

University of Tennessee, Knoxville
Trace: Tennessee Research and Creative Exchange

Doctoral Dissertations | Graduate School

5-2013

La construcción literaria de la identidad de Puerto Rico: El país de cuatro voces

Lisa Ybonne Figueroa Parker
University of Tennessee - Knoxville, lparke11@utk.edu

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Graduate School at Trace: Tennessee Research and Creative Exchange. It has been accepted for inclusion in Doctoral Dissertations by an authorized administrator of Trace: Tennessee Research and Creative Exchange. For more information, please contact trace@utk.edu.

To the Graduate Council:

I am submitting herewith a dissertation written by Lisa Ybonne Figueroa Parker entitled "La construcción literaria de la identidad de Puerto Rico: El país de cuatro voces." I have examined the final electronic copy of this dissertation for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, with a major in Modern Foreign Languages.

Michael Handelsman, Major Professor

We have read this dissertation and recommend its acceptance:

Greg Kaplan, Luis Cano, Jana Morgan

Accepted for the Council:
Carolyn R. Hodges

Vice Provost and Dean of the Graduate School

(Original signatures are on file with official student records.)

La construcción literaria de la identidad de Puerto Rico: *El país de cuatro voces*

A Dissertation
Presented for the
Doctor for Philosophy
Degree
The University of Tennessee, Knoxville

Lisa Ybonne Figueroa Parker
May 2013

Copyright © 2013 Lisa Ybonne Figueroa Parker
All rights reserved.

DEDICATION

To my Heavenly Father and my Lord Jesus Christ

To my dear husband and love of my life, Duane A. Parker

To my beloved parents, Mr. and Mrs. Miguel A. and Carmen M. Figueroa

To my precious and cherished daughters, Nicole S. Cruse and Lorraine Y. Perkins

To my very special son-in-law, Timothy S. Cruse

ACKNOWLEDGEMENTS

First and foremost, I thank God because His perfect and true Word is “a lamp onto my feet and a light unto my path” guiding every step of my life, “never leaving nor forsaking me”, and “renewing my strength” as He promises. My academic journey has been an experience like no other. This dissertation has been an exercise that required daily discipline, motivation, perseverance and prioritization. I honestly could not have done it without my faith in the Lord. Thus, I give all glory to the King of Kings and the Lord of Lords!

Second, it was the outpouring of support and love from my family that gave me the courage to “fight the good fight, and finish my course.” My dear husband, Duane, has patiently walked beside me through good and bad days during this long journey. He supported me physically and emotionally, spending many long nights waiting while I finished studying/reading/writing. Duane, thank you for doing all the tasks that I was not able to do, without a single complaint. My parents were my unquestionable full-time encouragers. I could not have done it without their prayers and generous help. Mami y papi, you are and will always be my “Puerto Rico” wherever I go! Los quiero con todo mi corazón y estoy orgullosísima de ustedes. My daughter, Nicole, was my strong fortress and my biggest cheerleader. Thanks for making me laugh when I wanted to cry! My daughter Lorraine has helped me to trust the Lord in all things. My dear son-in-law, Timothy, who I love like a son, has been a great supporter. I wish to continue to be a genuine role model to my children Nicole, Lorraine, and Timothy by demonstrating that “with God all things are possible.”

I would like to thank my dissertation committee for all the help and efforts to prepare me to complete this goal. Dr. Michael Handelsman, there are no words in any language to thank you for all you have done for me. Beyond literature and theory, you motivated me to do my very best. You were firm yet gentle and respectful, qualities that I want to emulate. Dr. Luis Cano, thank you for your steadfast support and confidence in me from the beginning. You are a true mentor. Dr. Greg Kaplan, thank you for always cheering me with your positive attitude. Dr. Jana Morgan, thank you for your willingness to share your expertise in my committee.

Other professors also have a special place in my heart. Dr. Dolly Young, thank you for the times you counseled me and provided your input and direction through my academic journey. To Dr. Nuria Cruz-Cámara, Dr. Millie Gimmel, Dr. Oscar Rivera-Rodas and Dr. Bryant Creel, you all have made an indelible mark in my education, each imparting your unique style of instruction and expertise.

Last, but not least, without the support of old and new friends this journey would have been lonesome and incomplete. To my very unique "Mosqueteros", Janelle Coleman and Andy Ray, thanks for our many "group" sessions, some with laughter, some with tears, but never despair. May we always keep in touch! Special thanks to my constant prayer warriors: Rachel George, Betty Ammans, Diane Hering, Cindi Agoubi, Susan Ridley, Kim Craig, Dr. Joe Ferguson, Janelle Coleman, Amevi Bocco (Augustin), and the ladies at my church. Your labor was not in vain. I love you all!

ABSTRACT

This dissertation studies how language in Puerto Rican literature has been instrumental in reconstructing national identity in the context of the Island's colonial histories. Bearing in mind that colonialism not only produced economic and political domination, but also epistemic control over cultural values and practices in general, Puerto Rican writers have used language to resignify a national imaginary that continues to be elusive and contradictory. To demonstrate how language in literature has become a site of struggle for decolonization, this study analyzes four representative voices from the nineteenth and twentieth century which construct distinct, yet complementary, identities.

Chapter one focuses on the strategies used by the voice of the *jíbaro* which speaks from the colonial difference while under the Spanish Empire to appropriate a new identity in works such as "Las coplas del jíbaro" by Miguel Cabrera and *El Gíbaro by* Manuel A. Alonso. Chapter two examines the voice of the *creolized Spanish speaker* who seeks traditional Hispanic roots in the discourses and writings of Pedro Albizu Campos and the essays of Antonio S. Pedreira. Chapter three analyzes the voice of the *mulatto* with a focus on the Afro-Caribbean inheritance in several poems from *Tuntún de pasa y grifería* by Luis Palés Matos and *Dinga y Mandinga* by Fortunato Vizcarrondo. Chapter four considers the issues of migration, Spanglish and code-switching through the voice of the *diaspora* in *La carreta* by René Marqués, "La guagua aérea" by Luis Rafael Sánchez and "Pollito Chicken" by Ana Lydia Vega.

Critical concepts of decoloniality as a means of reading literature and identity are at the core of this dissertation. Colonial difference, subversive complicity and epistemic

processes of transformation illuminate new ways of conceptualizing Puerto Rico's on-going struggle for decolonization.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN…….……1-21

CAPÍTULO 1- LA VOZ JÍBARA……..……...22

A. Introducción a la voz jíbara……..22-27

B. Trasfondo histórico-lingüístico de Puerto Rico……....27-36

C. Origen del vocablo "jíbaro" y su etimología……36-38

D. Puerto Rico en relación con la América Latina del siglo XIX…….39-41

E. Precursores del jibarismo literario en el siglo XIX……..42-45

1. "Las coplas del jíbaro"…….46-52

2. *Aguinaldo Puertorriqueño y El Álbum Puertorriqueño*….....52-58

3. *El Gíbaro*……..58-69

CAPÍTULO 2- LA VOZ HISPANÓFILA……70

A. Introducción a la voz hispanófila……..70-77

B. Puerto Rico ante la Guerra Hispanoamericana de 1898…….……..77-86

C. La historia política y la literaria de la Generación del Treinta…….....86-94

D. La voz hispanófila en el discurso y la ensayística puertorriqueños……...……94

1. Pedro Albizu Campos- la voz hispanófila en los textos y los discursos.....94-110

2. Antonio S. Pedreira- la voz hispanófila en la ensayística……..……...110-128

CAPÍTULO 3- LA VOZ MULATA……..…….129

A. Introducción a la voz mulata…….....129-140

B. El Caribe y su relación con la voz mulata……...140-153

C. La voz mulata en la poesía del siglo XX…….153

1. El cosmopolitismo en la voz mulata en la poesía de Luis Palés Matos……153-177

2. El arraigo territorial en la voz mulata en

la poesía de Fortunato Vizcarrondo……..177-199

CAPÍTULO 4- LA VOZ DE LA DIÁSPORA……200

A. Introducción a la voz de la diáspora…….200-208

B. Trasfondo histórico-político de Puerto Rico a mediados del siglo XX……208-219

C. El movimiento migratorio y la literatura puertorriqueña…….....219

1. Desplazamiento del campo a la ciudad; de la ciudad a la Metrópoli……...219-233

2. La migración giratoria……...……...233-248

3. La alternancia de códigos y el espanglish en la voz de la diáspora……..248-264

CONCLUSIÓN- ……..……265-271

BIBLIOGRAFÍA……..…272-294

APÉNDICES- …….295

A. "Las coplas del jíbaro" (1820)…….296-299

B. "Un casamiento jíbaro", escena IV de *El Gíbaro* (1849)…….300-304

C. "La mulata", *Dinga y Mandinga* (1942)……...305-306

D. "Balada del mulato", *Dinga y Mandinga* (1942)……..307-308

E. TABLA 1- Palabras comunes en las poesías jíbaras y las poesías mulatas…….309

VITA……..…...310

INTRODUCCIÓN

"The voice of Puerto Rico was not heard."

José Julio Henna y Manuel Zeno Gandía,
The Case of Puerto Rico (1899)

Puerto Rico, la *Isla del Encanto,* como la llaman afectuosamente los puertorriqueños, es un archipiélago de islas bañadas por el Océano Atlántico y el Mar Caribe.[1] Originalmente *Borikén*,[2] la Isla estuvo habitada por los indios taínos y los caribes por aproximadamente cinco siglos antes de que Cristóbal Colón (1451- 1506) la reclamara como territorio para la Corona Española en su segundo viaje hacia América.[3] Por más de cuatrocientos años, la Isla se mantuvo bajo el dominio de España, período durante el cual los españoles implantaron la composición racial, legal, política, cultural y

[1] El archipiélago está compuesto por pequeñas islas, cayos e islotes. Entre las islas más reconocidas están Vieques, Culebra, Caja de Muertos y La Mona.

[2] El historiador puertorriqueño, Salvador Brau (1842-1912), nos aclara que fue el cronista y colonizador Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) que en su *Historia general y natural de las Indias* (1535), en el capítulo 1ro del Libro XVI, se expresa: "Llaman los indios BORIQUEN á la isla que agora los christianos llaman '*Sanct Johan"*' (2). Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) clarifica que la adición de la consonante "n" en BORINQUEN se debió a que el Padre Abbad Iñigo: "…que sin razón manifiesta, adulteró muchos vocablos indígenas, añadió una *n* á la segunda sílaba, variación que ha confirmado el uso moderno" (3). Finalmente, Brau añade que "la Comisión provincial, que en la Reseña de nuestra provincia, redactada en 1883 para la Exposición colonial de Amsterdam, dijo que los indios la llamaban Borínquen" (21). Borínquen (palabra llana acentuada en la "i") todavía se utiliza en referencia a Puerto Rico, y del cual surge el gentilicio "boricua".

[3] El diecinueve de noviembre de 1493, Cristóbal Colón descubre la isla de Boriquén (llamada así por los indios taínos) y le da el nombre de San Juan Bautista, en honor al hijo heredero de los Reyes Católicos (Alegría 20). Para 1509, el capitán español Juan Ponce de León (1460-1521) da el nombre de Puerto Rico a la actual bahía de San Juan por "el rumor fonético del topónimo taíno del país- [-orik-] (Álvarez Nazario, *Orígenes*13-14). La indecisión entre los nombres, "isla de San Juan" e "isla de Puerto Rico", ya existe en la primera carta de Juan Ponce de León en 1521 y dura hasta el siglo XIX, cuando finalmente se decide que Puerto Rico es el nombre de la isla, y San Juan, el de la capital. El nombre oficial de la isla actualmente es *Estado Libre Asociado de Puerto Rico*.

lingüística en los puertorriqueños. En 1897, España ratifica la Carta Autonómica que le otorga transitoriamente la autonomía política y administrativa a Puerto Rico.[4] No obstante, esta breve autonomía se interrumpe abruptamente cuando en 1898, España pierde sus últimos territorios, y Puerto Rico es colonizado por segunda vez bajo el dominio de los Estados Unidos.[5] Nancy Morris señala que inicialmente:

> The U.S. presence was welcomed by most Puerto Ricans. After centuries of neglect by the Spaniards, the democratic ideology and material resources brought by the United States were favorably regarded. It was generally believed that Puerto Rico would be incorporated as a U.S. territory…a prospect that seemed to promise statehood, as evidenced by examples of the North American mainland. (23)

En la consolidación de las cartas de comunicación enviadas al Presidente de los Estados Unidos, William McKinley (1843-1901), y recogidas en su obra *The Case of Puerto Rico* (1899), los comisionados José Julio Henna (1848-1924), Manuel Zeno Gandía (1885-1930) y Eugenio María de Hostos (1839-1903) exponen su crítica por ser tratados como ciudadanos inferiores y demandan los derechos a seguir:

> If the war which the United States of America waged against Spain for purely humanitarian purposes, freed Puerto Rico, as it is said, the Puerto

[4] Miguel Meléndez Muñoz señala: "Puerto Rico pudo apenas iniciar el nuevo orden de vida que hubiera podido desarrollar por virtud de los privilegios que le concedía la Carta Autonómica. Cuando el gabinete autonómico iniciaba la reorganización política y administrativa de la Isla, contando menos de un año de existencia, surgía la guerra hispanoamericana que liquidaba el dominio de la Corona de España es sus últimas posesiones ultramarinas, de acuerdo con las estipulaciones del Tratado de París" (41-42).

[5] En la Guerra hispano-estadounidense, el imperio español pierde las colonias de Puerto Rico, Cuba, Filipinas y Guam. El Tratado de París, firmado el 10 de diciembre de 1898, cede el control de las colonias a los Estados Unidos (Galván 10).

> Rican people do not know as yet of what that freedom consists. They are treated as an inferior, dependent people, needing to be educated and Christianized and civilized, and in the procession of the Peace Jubilee celebrated with great pomp at Washington, which the President reviewed surrounded by his Cabinet and the diplomatic body and the elite of the Washington society, no other symbol was made to appear to represent Puerto Rico and Puerto Rican civilization than a dilapidated little negro boy poorly riding on the back of a not less dilapidated little pony, with the announcement, which excited the joyous shouts of the multitude, of "Puerto Rican Express".[…] This is the recognition which Puerto Rico has secured for having opened its arms and offered no resistance to the American invaders![6] (*The Case* 6)

Esta autonomía escurridiza se desvanece al ser reemplazada por la ocupación y total dominación militar de los Estados Unidos. Entre las numerosas tensiones que resultan del cambio de soberanía, la más chocante fue la causada por el impacto cultural cuando el poderoso imperio de habla inglesa intenta moldear en una entidad más compatible a esta pequeña y exótica colonia de habla extranjera. En 1899, el encargado de los asuntos educativos del primer gobierno norteamericano, Víctor Clark, da testimonio del desconocimiento dialectal de la lengua en la Isla cuando declara:

[6] Según los comisionados Henna, Zeno Gandía y Hostos, las cartas firmadas en junio de 1899 tienen como propósito: "…not to make opposition to the Government, but to aid it in doing justice to Puerto Rico. It has for its object to formulate in a precise manner the aspirations of Puerto Rico. It has been prepared to show to the people of the United States of America and of the whole world that the Puerto Rican people do not submit in silence to be treated as slaves or as dependent beings little less than savages, needing protection from outside and entitled to nothing else than guardianship by the sword" (*The Case* 9-10).

> Otra consideración importante que no debe pasarse por alto es que la mayor parte de esta isla no habla un español puro. El idioma es un "patois" casi incomprensible para un nativo de Barcelona o de Madrid. No posee literatura alguna y tiene muy poco valor como instrumento intelectual. Existe la posibilidad de que sea casi tan fácil educar a este pueblo para que en lugar de su "patois" adopte el inglés como sería educarlo para que adopte como suya la elegante lengua de Castilla.[7] (*Comisión* 9)

Es así que el proceso de normativización y naturalización justifica la educación de este nuevo territorio para que su "patois" (connotación despectiva de las variantes lingüísticas del francés y que alude a que se habla "con las patas") se reemplace con el inglés. Cabe señalar que esta cita de Clark es un ejemplo de la diferencia colonial como resultado de la colonialidad, dos términos que desarrollaremos más adelante. Por ahora, vale clarificar que esta diferencia colonial es el proyecto histórico inventado e impuesto por potencias eurocéntricas para establecer y justificar su hegemonía en América (y específicamente Puerto Rico) como retórica de la modernidad. Es decir, para justificar la colonialidad, los invasores crean una diferencia con una base racista, que en nuestro ejemplo se relaciona con la suposición de que el lenguaje de los puertorriqueños ni siquiera se conceptúa como dialecto del español ibérico y, por lo tanto, es inferior. Marianne Meyn indica que entre las estrategias político-coloniales de las potencias imperialistas ha figurado, como elemento esencial, la declaración de que la lengua de la

[7] La Comisión de Educación, Ciencia y Cultura, responsable de consolidar y publicar el *Informe final sobre el idioma en Puerto Rico* (2001), comienza el reporte con esta cita (traducida) de Víctor Clark.

potencia colonial es el medio exclusivo de comunicación en todas las esferas de la administración pública (19). De hecho, uno de los primeros actos oficiales del nuevo régimen militar fue la proclamación de una ley que creaba "un sistema escolar basado en modelos norteamericanos y la clara formulación de la política educativa asimilista, que consistía en la realización de la meta del Presidente William McKinley, Jr,: '... poner la conciencia del pueblo americano en las islas del mar… '" (Meyn 20).[8] Otra de las estrategias del gobierno colonial fue cambiar el nombre oficial a "Porto Rico",[9] el cual ya había sido usado en tiempos antiguos en los mapas mundiales (Acosta-Belén 40, 72).

Por consiguiente, esta forma de tergiversar la realidad histórica y lingüística puertorriqueña dio lugar a una intensa campaña para "convertir en americanos" a los boricuas a través de un proyecto de americanización.[10] El término "americanización" se ha definido como "el proceso por el cual los pueblos de cultura extranjera adquieren los sistemas y costumbres de vida americanos y la lealtad nacional; o la asimilación de la cultura americana por los pueblos de nacimiento o herencia extranjeros" (Negrón de

[8] Esta intención de "poner la conciencia del pueblo americano" en Puerto Rico es una de las estrategias de la colonialidad del poder, otro de los términos que serán ampliados brevemente.
[9] En la Nota Aclaratoria #3 (Explanatory Note No. 3, "On the Name of Puerto Rico"), Henna y Zeno Gandía demandan que el nombre de la Isla permanezca como Puerto Rico: "The Island was then simply called *Puerto Rico,* and the people born in it were called *Puerto-rriqueños*. By saying therefore "Porto Rico" and, "Porto-Ricans," an error of great bulk, philological, geographical, historical and grammatical, is committed. The hybrid phrase "Porto Rico," made out of a Portuguese substantive and a Spanish adjective, is as much an absurdity as "Newporto" instead of "Newport" might be. [Furthermore] The military map of Puerto Rico, published in 1898, says: PUERTO RICO" (*The Case* 32-33).
[10] Étnica y lingüísticamente, además de la raza española, se debe tomar en cuenta la influencia de elementos de la raza indígena taína (aunque de menor grado por su temprana exterminación) y la de los esclavos negros africanos, las cuales forman en conjunto las tres principales vertientes de la mayoría de los habitantes de Puerto Rico a la llegada de los Estados Unidos.

Montilla 7).[11] A partir de 1900, con la proclamación de la Ley Foraker, el gobierno norteamericano trata en vano de americanizar lingüísticamente a los puertorriqueños mediante la enseñanza y el uso del inglés en el sistema escolar y las oficinas gubernamentales. Hacia 1924, después de décadas de fracaso en la experimentación de la incorporación del inglés, se declara el español como el idioma oficial de instrucción para los estudiantes en las escuelas públicas (Galván 102). Más adelante, en 1993, con la aprobación de la Ley Número 1 del 28 de enero, se establece indistintamente el español y el inglés como idiomas oficiales de Puerto Rico, directiva que sigue hasta hoy día. Isidro Sepúlveda Muñoz resume el sentimiento ambiguo de dicha decisión jurídica en el momento en que fue efectuada:

> En el atardecer del 21 de enero de 1993, mientras en el interior del Capitolio la mayoría estadista del Partido Nuevo Progresista (PNP) aprobaba una ley que elevaba al inglés a lengua oficial del estado, en el exterior una gran concentración reclamaba entre gritos de protesta y cánticos festivos la preeminencia del español como única lengua estatal. Ambos actos sintetizaban la división existente en la Isla: dos políticas, dos idiomas, dos identidades. (462)

Sin embargo, estas ambivalencias políticas, idiomáticas y de identidad ya habían comenzado con dos principales acontecimientos políticos que las precedían. Primero, la proclamación de la Ley Jones en el Congreso de los Estados Unidos le otorgó la

[11] Los puertorriqueños, al igual que otras nacionalidades, usan los términos "América", "americano" y "norteamericano" para comúnmente referirse a los Estados Unidos y los estadounidenses (Morris 3).

ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños en 1917.[12] Segundo, en 1952 surgió el Estado Libre Asociado (*Commonwealth*), un estatus político que, aunque mantiene a la Isla bajo el control político y jurídico de los Estados Unidos, "representa para muchos puertorriqueños el mayor grado de gobierno propio jamás alcanzado bajo la soberanía norteamericana" (Torres González 162). Vale la pena añadir que las consecuencias del Estado Libre Asociado han sido debatidas por un número de eruditos en diversos campos intelectuales. Uno de los más influyentes en la rama legislativa, José Trías Monge (1920-2003), delegado a la Convención Constituyente del Estado Libre Asociado y Juez Presidente del Tribunal Supremo de Puerto Rico (1974-1985), hace un análisis crítico sobre la historia política y socioeconómica de la Isla y su relación con Estados Unidos, problematizando cómo Puerto Rico ha llegado a ser, para su descrédito y el de los Estados Unidos, la colonia más antigua del mundo moderno.[13] Esta declaración de que

[12] Aunque los puertorriqueños tienen derecho a la ciudadanía, éstos no pueden votar por el Presidente de los Estados Unidos mientras viven en la Isla (pero sí si residen en los Estados Unidos). Los puertorriqueños pueden seleccionar un comisionado residente para representarlos en el Congreso, pero a éste sólo se le permite expresar sus opiniones sin el privilegio de votar. Si bien los puertorriqueños pueden ser reclutados en el servicio militar estadounidense, no pueden controlar las decisiones políticas extranjeras que a veces les envían a estos conflictos armados. Los puertorriqueños también tienen derecho a los programas de beneficencia pública (*Welfare*), los cupones de alimentos y los beneficios de desempleo. Aunque están exentos de pagar los impuestos federales mientras viven en la Isla, tan pronto se trasladan a los Estados Unidos, tienen que seguir las mismas leyes fiscales como cualquier ciudadano. Para más información, véase a Nancy Morris, Javier A. Galván y Lisa Pierce Flores.

[13] El siguiente es un resumen de las razones que Trías Monge incluye como justificación de que Puerto Rico es la colonia más antigua del mundo (161-163):

1. Las leyes de Estados Unidos aplican al pueblo puertorriqueño sin su consentimiento.
2. Las leyes de Estados Unidos pueden anular disposiciones de la Constitución del Estado Libre Asociado.
3. El Presidente de Estados Unidos, y funcionarios nombrados por él, negocian tratados y toman acciones que afectan a Puerto Rico, sin consultarlo.
4. Por medio de una concesión unilateral por el Congreso de jurisdicción por causa de diversidad de ciudadanía, los tribunales de Estados Unidos deciden casos que tiene que ver con cuestiones de derecho estrictamente locales.

Puerto Rico todavía sea una colonia, ha sido también compartida por otros intelectuales, y la retomaremos a través de esta investigación.[14]

A pesar del agresivo proceso de americanización al que fue/es sometida la Isla, la cultura puertorriqueña y la lengua que la refleja han intentado desafiar el embate de la cultura y el idioma de la nación dominadora. A través de la historia, la lengua vernácula ha expresado y simbolizado de manera inigualable, según Roamé Torres González, el sentido de pertenencia social, étnica o nacional (21).[15] La literatura puertorriqueña ha

---

5. No hay igualdad ni comparabilidad de derechos entre los ciudadanos de Estados Unidos residentes en Puerto Rico y los domiciliados en los Estados.
6. El Congreso da por sentado que puede, unilateralmente, ejercer plenos poderes sobre Puerto Rico, bajo la cláusula territorial de la Constitución de Estados Unidos.
7. El gobierno de Estados Unidos sostiene que la soberanía sobre Puerto Rico reside exclusivamente en Estados Unidos y no en el pueblo de Puerto Rico.
8. Tanto el Congreso como la Rama Ejecutiva del gobierno de Estados Unidos actúan como si no hubiera un convenio entre Estados Unidos y Puerto Rico, y algunos funcionarios argumentan incluso que ningún convenio es legalmente posible.
9. Incluso si los tribunales sostienen que hay ahora un convenio de unión, y que ese convenio abarca la Ley de Relaciones Federales, el consentimiento otorgado por el pueblo puertorriqueño en 1950, cuando aceptó la Ley 600 en un referéndum, es excesivamente amplio. (En este punto, Trías añade que ese consentimiento no borró la naturaleza colonial del arreglo ya que "el consentimiento de un esclavo a la esclavitud no lo hace libre").
10. Puerto Rico no juega papel alguno en la vida de la comunidad internacional, como participante directo o indirecto en las decisiones tomadas por Estados Unidos.
11. El status de Estado Libre Asociado como está ahora, no cumple con los estándares de descolonización establecidos por las Naciones Unidas.
12. No hay, en el mundo actual, relación no colonial alguna conocida, en la que un pueblo ejerza tan vasto, casi ilimitado poder sobre el gobierno de otro.

[14] Para otros puntos de vista acerca del tema de Puerto Rico como colonia, véase a Ángel Collado-Schwartz en la comparación de la Isla con otros países que han adquirido exitosamente la soberanía, y a Pedro A. Malavet, para un estudio del conflicto político y cultural de Puerto Rico como colonia de Estados Unidos.

[15] Compartimos con el lingüista Rubén del Rosario la clasificación de "la lengua de Puerto Rico" en vez de referirnos al "dialecto de Puerto Rico", como lo han hecho otros estudiosos (Tió 8). La palabra "dialecto" motiva, con frecuencia, actitudes defensivas aunque en realidad sea una reacción extraña en tanto que todos hablamos algún dialecto, puesto que la lengua es siempre una entidad abstracta que engloba los distintos modos en que ésta se produce. No se pretende aquí debatir esta polémica y se utilizará la palabra "lengua" en su sentido más amplio para representar "el habla del puertorriqueño" en la vida cotidiana, teniendo en cuenta las propias variedades o modalidades que lo distinguen de otros pueblos hispanohablantes.

mostrado una lucha constante en sus posiciones conflictivas y ambivalentes en lo concerniente a la representación del nacionalismo cultural.[16] Por un lado, los intelectuales arrastran los vestigios de la colonialidad y continúan internalizando las normas de pensamiento hegemónico. Por otro, se percibe una tensión disidente que subvierte los imaginarios en un proceso que aspira a la descolonización y la transformación colectiva. Puerto Rico, así como otros países latinoamericanos que ya han alcanzado su emancipación política, cuestiona los imaginarios que forman parte de su literatura nacional. Reflejo de este cuestionamiento son las frases ambivalentes que describen a la Isla: "la nación en vaivén," "la nación con un concepto escurridizo" y "el país entrecruzado" de Jorge Duany, "la nación flotante" de Luis Rafael Sánchez, la Isla que describe Palés Matos como "ten con ten" (equilibrio inestable), "el país de elusiva identidad" de Mercedes López-Baralt, y otros enunciados por el estilo. Estas descripciones ambiguas son el resultado de una historia repleta de cambios e indecisiones en su organización política, social y cultural que se reflejan en su literatura.

En busca de su identidad, las clases intelectuales, muy atadas a la política de la época, comienzan a trabajar esta tensión entre la existente influencia española y la emergente anglosajona en la vida del puertorriqueño. Carmen Centeno Añeses señala que el idioma español "sigue siendo un punto de partida, un eje central para la identidad nacional de los puertorriqueños que residen en la Isla" (50). De hecho, todo el debate

[16] El nacionalismo cultural exalta una identidad cultural puramente puertorriqueña en contraste con un nacionalismo tradicional que enfatiza cuestiones políticas y económicas. Este nuevo concepto de nacionalismo es una versión postmoderna que ha servido para formar una conciencia nacional en Puerto Rico como producto del Estado Libre Asociado, a pesar de la invasión económica y el control político. Para más detalles acerca del nacionalismo cultural puertorriqueño, véase *La memoria rota* de Arcadio Díaz Quiñones.

sobre la importancia y defensa de la lengua vernácula en Puerto Rico queda asumido como parte intrínseca de la formación de la identidad nacional expresada a través de la literatura: "La identidad nacional es, entonces, una construcción que permea a toda la producción cultural, muy especialmente la literaria por su capacidad de exponer el capital cultural de los pueblos" (Centeno 100). En el análisis de cómo la literatura juega un rol esencial en el desarrollo de la construcción de la nación puertorriqueña, nos encontramos con una inherente relación simbiótica e inseparable, en donde la lengua, estandarte máximo de la identidad puertorriqueña, se convierte en el más poderoso instrumento político.[17]

Para entender mejor el papel que siguen jugando en la literatura puertorriqueña la historiografía del idioma y la concepción de nación, parto del ensayo de José Luis González (1926-1997), "El país de cuatro pisos" (1980), en donde el autor utiliza la estructura de un edificio con múltiples niveles para representar metafóricamente la construcción piramidal de la identidad puertorriqueña.[18] Aunque la representación

[17] Isidro Sepúlveda añade: "Puerto Rico constituye un caso especialmente significativo en el estudio de los objetivos esenciales de defensa nacionalista. Con buena parte de su territorio utilizado como bases militares estadounidenses y una economía totalmente dependiente del continente, la identidad nacional ha encontrado en la defensa de su tradición cultural y de su idioma el elemento fundamental de autodeterminación" (28).

[18] En este ensayo, González ofrece una interpretación de la realidad cultural y social puertorriqueña al examinar el contexto histórico-cultural isleño desde la perspectiva de la lucha de clases sociales. En el primer piso, González presenta una cultura popular esencialmente afroantillana, mestiza y caribeña construida durante los cuatrocientos años bajo el dominio del imperio español. El segundo piso se caracteriza por la inclusión de inmigrantes que llegan a la Isla a principios del siglo XIX: primeramente los ingleses, los irlandeses, los franceses y los holandeses, y posteriormente los catalanes, los mallorquines y los corsos. Esta última oleada de inmigrantes desplaza al campesino de la región montañosa del país y produce una cultura elitista que forma el elemento vital de la cultura dirigente. La invasión norteamericana de 1898 comienza la construcción del tercer piso, mientras que el cuarto empieza con el movimiento de modernización que se desarrolla a partir de la década de los cuarenta y que termina con los años 80, cuando se escribe el ensayo.

arquitectónica de González logra presentar el proceso político y cultural, Juan Flores propone que:

> Rather than the floor-upon-floor blueImpreso suggesting successive layers, a concept of culture as the constantly interpenetrating dynamic of traditions and social practices makes for a more satisfactory guiding principle of historical analysis… The mechanical analogy of architectural construction tends to lock any given aspect of the national culture into the confines of its initial manifestation.[19] (*Divided* 182)

Tomando en consideración esta reflexión de Flores, alteramos la imagen crítica de González al conceptualizar al país, no en términos de una Isla compuesta por pisos sino en una dialogada por voces. Utilizamos el término "voz" en semejanza al acuñado por Bakhtin como "la voz del individuo" y el cual Catherine Walsh explica más detalladamente: "Voice, in this sense, both represents and resonates with the collective memories, experiences, subjectivities, and meanings of individuals that develop and accrue through activity in a social world" (*Pedagogy* 2). Nuestro análisis tiene cuatro voces distintas en lugar de cuatro pisos para suscitar un diálogo con un hilo unificador—la identidad puertorriqueña—como contradiscurso de una mítica homogeneización colonial, y así romper con la imagen de la estructura rígida, inmóvil y jerárquica de González.

La defensa de la lengua, que ha sido históricamente fundamental en los procesos de descolonización, se analizará a través de la creación de imaginarios de la identidad

[19] Estamos de acuerdo con Juan Flores cuando aclara: "Metaphorical imagery is of course valid and helpful to bring aspects of historical experience closer to a contemporary understanding, but not when it is taken as the guiding principle of historical conceptualization" (*Divided* 68).

puertorriqueña representados en la voz jíbara, la voz hispanófila, la voz mulata y la voz de la diáspora. Estas cuatro voces que surgen durante épocas fundacionales de Puerto Rico se expresan, dialogan y debaten sus contribuciones y contradicciones acerca de la identidad del puertorriqueño desde diferentes posturas. Cada una de éstas se describe y se sitúa en su momento histórico, político y social. Los textos literarios que formarán la base de las cuatro voces que serán analizadas a continuación son: (1) la voz jíbara: "Coplas del jíbaro" (1820) de Miguel Cabrera, *Aguinaldo Puertorriqueño* (1843), *El Álbum Puertorriqueño* (1844)[20] y *El Gíbaro* (1849) de Manuel A. Alonso ; (2) la voz hispanófila: *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira y una selección de los escritos y discursos (grabaciones) de Pedro Albizu Campos; (3) la voz mulata: *Tuntún de pasa y grifería* (1937) de Luis Palés Matos y *Dinga y Mandinga* (1942) de Fortunato Vizcarrondo; y (4) la voz de la diáspora: *La carreta* (1952) de René Marqués, "Pollito Chicken" (1977) de Ana Lydia Vega y "La guagua aérea" (1983) de Luis Rafael Sánchez. Utilizamos el proyecto de decolonialidad como dispositivo analítico porque permite repensar, reescribir y resignificar el lenguaje de las cuatro voces desde una perspectiva que complementa los estudios de la identidad puertorriqueña hasta ahora no evaluada a toda cabalidad.[21] Para este propósito, hemos de problematizar la medida en que estas voces, escritas desde la diferencia colonial creada por el colonizador, se apropian de dicha diferencia para reconstruir y reconcebir una nueva identidad

[20] *Aguinaldo Puertorriqueño* y *El Álbum Puertorriqueño* son obras con textos escritos por múltiples autores.

[21] Eduardo Restrepo y Axel Rojas incluyen una lista parcial de los diferentes términos por los que el proyecto de decolonialidad se conoce en los círculos de "la colectividad" o la comunidad intelectual, entre estos se encuentran: inflexión decolonial, grupo de modernidad/colonialidad, proyecto modernidad /colonialidad, programa de investigación latinoamericano de modernidad/colonialidad, red de modernidad/colonialidad, proyecto modernidad/colonialidad/ decolonialidad o proyecto decolonial (31).

puertorriqueña. Seleccionamos el período desde finales del siglo XIX hasta la década del ochenta del siglo XX porque estos autores y sus obras literarias captan con precisión la tensión inherente a los cambios políticos, sociales, económicos y territoriales tales como la soberanía bajo el imperio español, la transición al gobierno estadounidense, el auge literario de la Generación del Treinta y la emigración masiva de los puertorriqueños a Nueva York.

A finales del siglo XX, y más destacadamente durante la presente década del siglo XXI, un grupo de intelectuales de Suramérica y el Caribe, junto a un selecto y creciente número de académicos estadounidenses, toman un interés peculiar en abordar las problematizaciones de la modernidad, especialmente cuando éstas se articulan desde el punto de vista del subalternizado, o sea, con el sentido de pensar desde la especificidad histórica y política de las sociedades hispanas, y no sólo hacia o sobre ellas.[22] Teóricamente la decolonialidad connota una desviación o desplazamiento de lo que se considera colonial en el sentido estricto de la palabra, es decir, aquello que se relaciona al mero dominio y la administración por una potencia extranjera de otro territorio o lugar. En términos de función, la decolonialidad cuestiona los criterios epistémicos que provienen del eurocentrismo y la modernidad, y argumenta que todo conocimiento es un conocimiento situado dentro de una historia corporal y geopolítica (Restrepo y Rojas 20).[23]

[22] Entre los intelectuales que mencionaré a través de este estudio se encuentran: Walter Mignolo, Santiago Castro-Gómez, Aníbal Quijano, Ramón Grosfoguel, Eduardo Restrepo, Axel Rojas, Nelson Maldonado Torres, y los norteamericanos, Catherine Walsh y Michael Handelsman.
[23] Aunque pueden reconocerse algunas confluencias, los estudios postcoloniales difieren del proyecto de decolonialidad. Mientras que los estudios postcoloniales tienen mayormente raíces en Asia y África bajo las potencias de Francia, Inglaterra y Alemania durante los siglos del XVIII al

Esta investigación utiliza como herramientas algunos de los planteamientos y supuestos que configuran la matriz conceptual de la decolonialidad. Por lo tanto, es imprescindible aclarar y definir varios que serán usados a través de la investigación, entre ellos: colonialismo, colonialidad, descolonización, decolonialidad, diferencia colonial y complicidad subversiva.

Primeramente, es crucial diferenciar los términos del colonialismo y la colonialidad. Simplemente dicho, la colonialidad es un sistema de dominación mayor al cual pertenece el colonialismo como una importante manifestación. En la colonialidad todavía existen los problemas de la estructura de los valores y el pensamiento que continúa condicionando nuestra manera de pensar.[24] Es, pues, una lógica que justifica. Según Restrepo y Rojas:

> En términos analíticos, no podemos confundir el colonialismo (una forma de dominación político-administrativa a la que corresponden un conjunto de instituciones, metrópolis/colonias) con la colonialidad (que refiere a un patrón de poder global más comprehensivo y profundo). Una vez concluye el proceso de colonización, la colonialidad permanece vigente como esquema de pensamiento y marco de acción que legitima las diferencias entre sociedades, sujetos y conocimientos. Para decirlo en otras palabras, el colonialismo ha sido una de las experiencias históricas constitutivas de

---

XX, la decolonialidad comienza mucho antes en España, Portugal, América Latina y el Caribe durante los siglos del XVI al XIX.

[24] Restrepo y Rojas definen la colonialidad del *ser* como la condición que hace inferior a los seres humanos, mientras que la colonización del *saber* es la marginalización y el proceso que hace invisibles a los sistemas de conocimiento (38). Inicialmente, el término de colonialidad del ser fue acuñado por Aníbal Quijano, y más tarde, lo trabaja más detalladamente Nelson Maldonado Torres.

> la colonialidad, pero la colonialidad no se agota en el colonialismo sino que incluye muchas otras experiencias y articulaciones que operan incluso en nuestro presente. (16)

Los conceptos de la descolonización y la decolonialidad también tienden a ser confundidos o aceptados como sinónimos. Se recordará que la primera descolonización (iniciada en el siglo XIX por las colonias españolas y seguida en el XX por las colonias inglesas y francesas) fue incompleta, ya que se limitó a la independencia jurídico-política de los territorios. Aunque Puerto Rico no ha adquirido su autonomía política, la descolonización es ejecutada en la literatura por los intelectuales que analizaremos en este estudio. Por ende, Puerto Rico es todavía un proyecto de descolonización entendido, sobre todo, como un continuo proceso de liberación política, económica, social y epistémica. La segunda descolonización, es decir, la decolonialidad, se dirige a una heterarquía de múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas.[25] El mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX. Según Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, a diferencia de la descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político (*El giro* 17). Restrepo y Rojas también advierten una marcada diferenciación, a saber:

[25] En contraste con las jerarquías de poder, "las heterarquías son estructuras complejas en las que no existe un nivel básico que gobierna sobre los demás, sino que todos los niveles ejercen algún grado de influencia mutua en diferentes aspectos particulares y atendiendo a coyunturas históricas específicas. En una heterarquía, la integración de los elementos disfuncionales al sistema jamás es completa, como en la jerarquía, sino parcial" (Castro-Gómez y Grosfoguel, *El giro* 18).

> Con descolonización se indica un proceso de superación del colonialismo, generalmente asociado a las luchas anticoloniales en el marco de estados concretos. La descolonización se tiende a circunscribir a lo que se ha denominado independencias políticas de las colonias, que para las Américas empieza a finales del XVIII y aún no termina (piénsense en el caso de Puerto Rico o Martinica) y en África y Asia se despliega con particular intensidad en el siglo XX. La decolonialidad, en cambio, refiere al proceso que busca trascender históricamente la colonialidad. [. . .] Por eso, la decolonialidad supone un proyecto con un calado mucho más profundo y una labor urgente en nuestro presente; supone subvertir el patrón de poder colonial, aún luego de que el colonialismo ha sido quebrado. (16-17)

La decolonialidad se inspira en los pensamientos de los marginados y nos lleva a un mundo intercultural; además, requiere una construcción de otras maneras, es decir, desaprender para aprender.[26] Por tal razón, los autores escogidos en nuestro estudio son intelectuales que por no ser de los grupos subalternizados descolonizan pero no llegan a decolonizar.

[26] *Descolonialidad* y *decolonialidad* son términos intercambiables, pero no así *descolonización*, como hemos explicado en la previa cita. Algunos intelectuales, como Walter Mignolo y Ramón Grosfoguel, han preferido utilizar el término *descolonial*. Sin embargo, Restrepo y Rojas citan a Catherine Walsh para explicar la razón por la que ella prefiere usar el término *decolonial* en vez de *descolonial*: "Suprimir la 's' y nombrar 'decolonial' no es promover un anglicismo. Por el contrario, es marcar una distinción con el significado en castellano del 'des'. No pretendemos simplemente desarmar, deshacer o revertir lo colonial; es decir, pasar de un momento colonial a un no colonial, como que fuera posible que sus patrones y huellas desistan de existir. La intención, más bien, es señalar y provocar un posicionamiento —una postura y actitud continua— de transgredir, intervenir, in-surgir e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual podemos identificar, visibilizar y alentar 'lugares' de exterioridad y construcciones alternativas" (Citado en *Inflexión decolonial* 37).

Por otra parte, la diferencia colonial es el eje alrededor del cual giran la colonialidad y la modernidad.[27] Los invasores crean las diferencias coloniales para justificar la conquista con una base racista que justifica la dominación. Según Walter Mignolo: "El pensamiento decolonial presupone siempre la diferencia colonial. [. . .] Esto es, la exterioridad en el preciso sentido del afuera (bárbaro, colonial) construido por el adentro (civilizado, imperial)" ("El pensamiento" 27). Con el tiempo, los colonizados, al no tener otra visión que no fuese la que ya se ha impuesto por la diferencia colonial, responden creando su propia diferencia. Castro-Gómez y Grosfoguel proponen que la diferencia colonial es "…una resistencia semiótica capaz de resignificar las formas hegemónicas de conocimiento desde el punto de vista de la racionalidad posteurocéntrica de las subjetividades subalternas" (*El Giro* 20). Restrepo y Rojas añaden:

> En la inflexión decolonial también se encuentra la apelación a una exterioridad de la modernidad: la diferencia colonial. La diferencia colonial constituye el lugar privilegiado epistémica y políticamente, no sólo para realizar un tipo de crítica que es imposible desde el interior de la modernidad, sino que también es desde la diferencia colonial que se articulan las intervenciones de desmantelamiento de la colonialidad. (57)

Una manera de responder a las diferencias coloniales es la complicidad subversiva. Los intelectuales que han aceptado la diferencia colonial reaccionan de maneras diferentes cuando el movimiento de poderes viene desde adentro. Hay individuos que toleran esa complicidad para aproximarse a los poderes y ser reconocidos.

[27] De hecho, Grosfoguel señala que "la colonialidad y la modernidad constituyen dos lados de una misma moneda" ("La descolonización" 27).

La élite se convierte en los mismos de adentro, aunque fuera de sus espacios de poder continúan siendo dominados por los de afuera. Según Grosfoguel, aunque los puertorriqueños tienen un fuerte sentido de nacionalismo y de identidad cultural, su condición como subalternizados no se expresa a través del nacionalismo político, sino a través de la complicidad subversiva o *jaibería*: "Subalternity in Puerto Rico has historically deployed "*jaibería*"—"subversive complicity" or "ambiguous" identification strategies—to struggle against the "coloniality of power" of both American elites and local "*blanquito*" elites (that is, "white" creole elites)" (*Colonial* 9). En la complicidad subversiva, los colonizados aparentemente son cómplices, pero se divisa un esfuerzo para cambiar. De hecho, ellos tienden a disputar las diferencias coloniales y se crea una disidencia y, por lo tanto, una posibilidad de transformación.

En el capítulo uno presentaremos las diferentes posturas y discursos en las primeras obras literarias que surgen en el siglo XIX cuyo tema principal está asociado al jíbaro puertorriqueño. Nuestra relectura expone las tensiones de una voz que pretende hablar desde las diferencias coloniales, es decir, que indaga en las problemáticas entre una voz plenamente costumbrista y amoldada por la colonialidad del saber y el poder, y aquélla que aspira a la descolonización de su voz a través de la lingüística. Concentraremos nuestra atención en las estrategias discursivas empleadas por los intelectuales en donde la voz jíbara, hablando desde y por los sectores que componen las diferencias coloniales, se apropia de esta diferencia para resignificar y dar a conocer su identidad puertorriqueña dentro y fuera de su espacio. Ya que la literatura y su relación con la identificación nacional son procesos continuos, entrecruzados y no lineales, analizaremos las siguientes obras en orden cronológico, examinándolas dentro de su

historicidad y sus espacios discursivos: “Las coplas del jíbaro”, *Aguinaldo Puertorriqueño, El Álbum Puertorriqueño* y *El Gíbaro*.

La segunda voz en el capítulo dos es la hispanófila que se evoca en los escritos y discursos (grabaciones) de Pedro Albizu Campos (1891-1965) y la ensayística de Antonio S. Pedreira (1899-1939). Hemos escogido los textos y algunas grabaciones de los discursos de Albizu Campos porque ejemplifican los más importantes discursos patrióticos leídos y escuchados por el pueblo puertorriqueño durante el auge del Partido Nacionalista en las primeras décadas del siglo XX. Por otro lado, la ensayística de Pedreira encabeza el estilo agudo de una escritura que sirve de marco canónico al nivel académico y no popular desde esa época hasta hoy día. Si bien es cierto que estas dos voces son hispanófilas porque su lógica y su dicción provienen del pasado colonial y de la Real Academia Española, mostraremos una tensión en la representación distinta que pretende establecer el nacionalismo cultural. La hispanofilia o idealización de lo hispano es un fenómeno muy complejo y contradictorio. En cierto sentido, las voces de Albizu y Pedreira comparten esencialmente un acercamiento de tono nostálgico a España, pero no para *ser españoles* sino para *no ser norteamericanos*, ya que los dos utilizan diversas motivaciones para llegar a la misma meta: la definición de la identidad puertorriqueña. Las voces empleadas, consciente o inconscientemente, responden a las diferencias coloniales, con un serio y temprano intento en el proceso de descolonización que toma lugar a principios del siglo XX, pero siempre bajo el yugo de una jerarquización hegemónica. Por último, al arraigarse en no solamente un lenguaje culto y tradicional, sino en un imaginario hispanófilo, estos intelectuales acarrean los vestigios de la misma

colonialidad que condenan al continuar internalizando las normas tradicionales del pensamiento hegemónico.

El tercer capítulo presenta la voz mulata examinada en dos proyectos poéticos vanguardistas anclados en el negrismo en varios poemas de *Tuntún de pasa y grifería* (1937) de Luis Palés Matos (1898-1959) y *Dinga y Mandinga* (1942) de Fortunato Vizcarrondo (1896-1977). En lo que concierne a la búsqueda de la identidad puertorriqueña en este período, la poesía de Palés Matos se concentra en una visión cosmopolita a diferencia de la de Vizcarrondo, la cual sugiere un arraigo territorial, o si se prefiere, un retorno a las raíces de la tierra. Aunque el proyecto poético palesiano de la voz mulata está ubicado en la palabra y la estética, mostraremos que difícilmente se puede leerlo sin tomar en cuenta las consecuencias sociales. En cambio, Vizcarrondo enfatiza las raíces de un jibarismo puertorriqueño con una apropiación creativa de un lenguaje que conduce a una armonización romantizada que el poeta vive visceralmente. No obstante, ambos proyectos poéticos alimentan una visión más completa y compleja a través de una nueva voz en tensión que añade ambigüedad y ambivalencia al conflictivo tema de la identidad puertorriqueña.

En el cuarto capítulo analizaremos la voz de la diáspora con especial atención a los temas de la emigración y la interferencia lingüística como resultado del fenómeno migratorio puertorriqueño desde la segunda mitad del siglo veinte hasta los años ochenta. Los escritores utilizaron la voz de la diáspora como dispositivo estético para presentar la riqueza y polivalencia de la lengua vernácula puertorriqueña con la asimilación del inglés a través del uso del espanglish y la alternancia de códigos en las obras *La carreta* (1952) de René Marqués, “La guagua aérea” (1983) de Luis Rafael Sánchez y “Pollito Chicken”

(1977) de Ana Lydia Vega. Analizaremos cómo esta cuarta voz retoma y subvierte ciertas propuestas analizadas anteriormente en las tres primeras voces para responder con mayor ambivalencia a las perennes preguntas de la identidad del puertorriqueño: ¿cómo somos?, ¿qué somos? y ahora se añade, ¿de dónde somos? También examinaremos las maneras en que la voz de la diáspora se acerca o se aleja del proyecto de descolonización dentro de la literatura puertorriqueña.

Hay infinitas maneras de aproximarse al tema de la identidad, especialmente cuando ésta lidia con las complejidades de la colonialidad. Las obras literarias que hemos seleccionado muestran una clara intención de representar la originalidad del puertorriqueño a través del lenguaje y, de esta manera, alterar el reclamo de la cita de nuestro epígrafe de que "la voz de Puerto Rico no fue escuchada" (Henna y Zeno Gandía, *The Case* 8, nuestra traducción). La identidad es enigmática y las cuatro voces reflejan esa complejidad. Es así que la lengua, es decir, el español puertorriqueño, con sus variaciones lingüísticas y sus distintos matices de expresividad, define la identidad puertorriqueña, mas siempre en tensión con la colonialidad.[28] El énfasis de esta identidad puertorriqueña radicará, pues, en la constante alternancia entre la continuidad y la ruptura: por un lado, se mantiene un lenguaje arraigado en lo tradicional, y por el otro, se rompe con los modelos establecidos para abrazar las variaciones e inclusiones de nuevos vocablos y giros que caracterizan el vaivén cultural y lingüístico de Puerto Rico.

[28] Para el filólogo y lingüista Rubén del Rosario, la defensa del español puertorriqueño no debía conformarse a las normas establecidas por la Real Academia de la Lengua Española, la cual privilegiaba el español madrileño sobre cualquier otra variedad dialectal del español, sino a los modelos lingüísticos implícitos en el habla popular desarrollado por los puertorriqueños. El *pueblo* boricua, según del Rosario, es el único que puede forjar y dar vitalidad al español puertorriqueño y el único que puede resistir efectivamente la invasión de elementos lingüísticos extranjeros (*La lengua* 32). Del Rosario define el concepto de *pueblo* como el conjunto de las voces de clases humildes que refleja el alma colectiva y común (*La lengua* 13, 30).

CAPÍTULO 1- LA VOZ JÍBARA

"De Martín Peña [29] para allá, todos son jíbaros."[30]

Antonio S. Pedreira, *La actualidad del jíbaro* (1935)

A. Introducción a la voz jíbara

Entendemos que el lenguaje es el medio colectivo de comunicación del pueblo y, por lo tanto, emblema externo de su integridad cultural y nacional desarrollada históricamente (Meyn 25). En sociedades complejas existe un centro político que se compone de una clase hegemónica y unos símbolos que expresan su poder. Tales símbolos, según Raquel Ortiz, son justificados por la clase del poder "dado que la autoridad política necesita una referencia cultural que la defina y promueva sus reclamaciones de poder y legitimación" (21). El propósito es "señalar al centro", es decir, la clase hegemónica, por medio de la literatura u otros medios (ceremonias, insignias, cuentos, u otras formalidades inventadas), "lo cual le otorga su aura de estar auto-vinculada de la misma manera que el mundo está construido. Dichos símbolos facilitan el

[29] La referencia a Martín Peña es la de un barrio que tiene un caño, un cuerpo de agua que se levanta como frontera sanjuanera entre Santurce y Hato Rey. Se formó como resultado de la migración de los campesinos a la ciudad por los efectos del huracán San Ciprián en 1932. Más bien, la frase idiomática es una alusión peyorativa en la que se diferenciaban étnicamente los habitantes de San Juan del resto de la Isla, en donde "todos eran jíbaros". Para la condición actual de esta área, véase http://www.primerahora.com/XStatic/primerahora/template/content.aspx?se=espnota&n=317251&ms=yosoyph. También encontramos dos referencias a la localidad de Martín Peña en *El Gíbaro* de Manuel Alonso, páginas 26 y 179.

[30] Al principio, es posible que la palabra *jíbaro* haya tenido un concepto peyorativo (Laguerre, *El jíbaro*, ix). Según Pedreira ser *jíbaro* "era poco menos que una indignidad…nadie había nacido en los pueblos limítrofes y muchísimo menos en el campo. Venir 'de la Isla' era algo así como venir del limbo" (*La actualidad* 7).

desarrollo y la retención de su cualidad 'sagrado inherente,' esencia misma de la autoridad central" (Ortiz, *El arte* 21).

En la labor literaria puertorriqueña nos encontramos con uno de estos símbolos, el jíbaro, considerado como el más importante y trascendental de todos. El símbolo está presente en todos los géneros literarios, y continúa siendo motivo de investigación minuciosa en la crítica puertorriqueña.[31] En la incansable búsqueda de la definición de la identidad, Antonio S. Pedreira (1899-1939), importante ensayista de la Generación del Treinta,[32] postula una de las más antiguas incógnitas para el pueblo boricua: "A la larga, el tema responde a un ¿cómo somos? o a un ¿qué somos? los puertorriqueños" (*Insularismo* 10). En nuestro estudio, nos interesa reformular el concepto de Pedreira para presentar otras lecturas que parten del marco lingüístico y su relación con la identidad. Planteamos, pues, la necesidad de construir una reflexión crítica sobre el puertorriqueño desde su lengua, pero en términos de un *¿qué decimos y cómo lo decimos*? Si bien es cierto que, a primera vista, el habla de un personaje como el jíbaro parece asunto simple, la realidad nos demuestra lo contrario. Lo complejo se manifiesta al tratar de armonizar los atributos colectivos y los motivos que caracterizan al pueblo puertorriqueño, con toda la diversidad racial, cultural, política, social y económica que su historia conlleva.

Es así como el pueblo puertorriqueño comienza a imaginar y representar su propia manera de ser, partiendo de una amalgama siempre conflictiva y contradictoria de sus tres

[31] De hecho, en las últimas dos décadas del siglo XIX, el tema jíbaro se cultiva tan ampliamente en la Isla que ninguna otra época posterior ha podido superar la diversidad de su desarrollo (Pedreira, *La actualidad* 9).

[32] En el segundo capítulo analizaremos detenidamente la aportación ensayista de Antonio S. Pedreira y su posición frente a la identidad nacional puertorriqueña.

herencias lingüísticas: la taína, la africana y la española. Sin embargo, a pesar de la presencia de estas lenguas fundacionales, varios factores contribuyen a que fuera la lengua española y el dominio estructural hispano los que predominan lingüística y culturalmente en todos los sectores de la población puertorriqueña. Según Torres González: "entre estos factores sobresalen el prolongado dominio político, económico y cultural de cuatro siglos por parte de España; la rápida desaparición de la población indígena ocasionada por la conquista y colonización española y la asimilación lingüística y cultural de las poblaciones africanas, antillanas y europeas no-hispánicas" (69).

Cuestionamos, pues, esta dominación del español en términos de la colonialidad del poder. Recordemos que los misioneros de España en el siglo XVI tuvieron una preocupación que iba en sentido unilateral, es decir, los nativos, en este caso, los indios taínos, eran los que tenían que aprender el castellano, y no lo contrario.[33] Por cierto, la filosofía del lenguaje en la que se apoyó la obra lingüística de los misioneros llevó a la creencia, en no pocos de ellos, que la falta de escritura, por ejemplo, era equivalente a la falta de inteligencia; en tanto que llevó a pensar, a otros, que si la falta de escritura no era sinónimo de falta de inteligencia, sí lo era de un estado inferior en el proceso civilizador (Mignolo, "La colonización del lenguaje" 215). De hecho, la subyacente filosofía del lenguaje de poder permitió la justificación de las acciones realizadas por los misioneros y los letrados en la colonización de los taínos, y más tarde, la de los negros africanos. Es por eso que enfatizamos en este estudio que la relación de poder y las concepciones del

[33] Si bien entendemos esta generalización acerca de la enseñanza unilateral del castellano, también debemos recordar que, como señala María Vaquero (y otros renombrados lingüistas puertorriqueños), los españoles también tuvieron que familiarizarse con la lengua indígena y, por esta razón "aprendieron en taíno los nombres de las cosas y seres que nunca habían visto, y los cuales el español europeo no tenía palabras apropiadas" (*El español* 9).

conocimiento (la colonización del poder) van a ser puestas en acción por medio de la *colonización del lenguaje*. Walter Mignolo define la colonización del lenguaje como "la organización del lenguaje…de las lenguas por medio de la escritura de sus gramáticas" ("La colonización del lenguaje" 191-92). Este lenguaje incluye no solamente el hablar sino todo el sistema de signos, aurales o gráficos, cuyo uso está regido por normas y convenciones oficiales y hegemónicas.[34]

Tomando prestado el concepto de "paradigma otro",[35] podemos considerar a las lenguas taínas y las de los negros africanos desde el proyecto de "lenguas otras." El pensamiento hegemónico del colonizador español racionaliza que estas "lenguas otras" no son "diferencias culturales"[36] *per se*, sino "diferencias coloniales." Esta política del lenguaje del mundo moderno/colonial, estructurada por la conceptualización y el ejercicio de la colonialidad del poder, tuvo como resultado mayor la instauración y el mantenimiento de las diferencias coloniales. En nuestro caso, las "lenguas otras" se mezclan con "la lengua hegemónica" para crear una voz híbrida y mosaica que aquí

---

[34] Ibíd.

[35] Mignolo explica: "Por eso estoy hablando de un 'paradigma otro' y no de 'otro paradigma', que sería simplemente uno más, el último en llegar, siguiendo la lógica de todos los anteriores. No, no hay una 'constitución' que liga a estos provectos y los fuerza a seguir 'la ley de la coherencia'. Estos proyectos forman un paradigma otro porque tienen en común la perspectiva y la crítica a la modernidad desde la colonialidad; esto es, no ya la modernidad reflejada a sí misma en el espejo, preocupada por los horrores del colonialismo, sino vista por la colonialidad que la mira reflejarse a sí misma en el espejo. Y porque cuestionan la propia lógica mediante la cual la modernidad se pensó y se sigue pensando como modernidad y posmodernidad. El paradigma otro no es, no puede ser, reducido a la hegemonía de la posmodernidad o del proyecto posmoderno puesto que en ambos casos el paradigma otro es reducido al silencio, como lo fueron otras formas de pensamiento durante quinientos años de colonialidad/modernidad" (*Historias* 27).

[36] "Las diferencias coloniales fueron construidas por el pensamiento hegemónico en distintas épocas, marcando la falta y los excesos de las poblaciones no europeas, y ahora no estadounidenses, que era necesario corregir. La diferencia colonial o las diferencias coloniales fueron enmascaradas y vendidas como 'diferencias culturales' para ocultar el diferencial de poder; esto es, la colonialidad del poder" (Mignolo, *Historias* 27).

llamamos lengua fronteriza.[37] Es así que un nuevo personaje con esta voz peculiar, el jíbaro, emerge en el escenario de Puerto Rico.

Este primer capítulo tiene como objetivo el reflexionar y cuestionar, en múltiples niveles, las diferentes posturas y discursos en las primeras obras literarias que surgen en el siglo XIX cuyo tema principal está asociado al jíbaro puertorriqueño. Ofrecemos una relectura que expone las tensiones de una voz que habla desde las diferencias coloniales, es decir, indaga en las problemáticas entre una voz plenamente costumbrista y amoldada por la colonialidad del saber y el poder, y aquélla que aspira a la descolonización de su voz a través de la disidencia lingüística. Centraremos nuestra atención en las estrategias discursivas empleadas por los intelectuales en donde la voz jíbara, hablando desde y por los sectores que componen las diferencias coloniales, se apropia de esta diferencia para resignificar y dar a conocer su identidad puertorriqueña dentro y fuera de su espacio. Ya que la literatura, así como su relación con la identificación nacional, son procesos continuos y entrecruzados y no lineales, analizaremos las siguientes obras en orden cronológico, examinándolas dentro de su historicidad y sus espacios discursivos: "Las coplas del jíbaro", *El Aguinaldo Puertorriqueño*, *El Álbum Puertorriqueño* y *El Gíbaro*.

Mas antes de analizar la literatura jibarista, nos parece imprescindible dar un breve trasfondo de las aportaciones étnicas y lingüísticas de los primeros pobladores de la Isla, los indios taínos, seguido por los negros africanos, hasta llegar a la más predominante de las influencias que es la española (con énfasis en los andaluces y los emigrantes de las Islas Canarias). Estas tres vertientes intervienen, de una manera u otra, en el carácter y las peculiaridades del español hablado por el jíbaro. Luego, indagaremos

[37] El término de "lengua fronteriza" será expandido más adelante en este primer capítulo.

en el origen del vocablo "jíbaro" y su etimología, para así presentar a los autores y las obras fundacionales del jibarismo literario puertorriqueño durante el siglo XIX, intercalando la historicidad de la política local y latinoamericana de la época y su relación con la voz del jíbaro.

B. Trasfondo histórico-lingüístico de Puerto Rico

Según algunos estudiosos, la palabra *taíno* significa "hombre de bien", y es como se conoce al pueblo arahuaco que poblaba a Boriquén, hoy Puerto Rico, a la llegada de Colón en 1493 (Vaquero, *El español* 8). La mayoría de los historiadores han determinado que los taínos fueron exterminados entre los primeros cien años de la colonización española.[38] Laguerre y Melón comentan: "Es probable que matasen a muchos de ellos [los indios taínos] y que otros tantos emigrasen, pero también es probable que no matasen a las indias y que los nativos, todos los que aquí quedaron, iniciasen en seguida su integración a las nuevas circunstancias"(*x*).[39] No obstante, en el subsuelo de la cultura

[38] Vaquero postula cinco posibles razones por la rápida extinción de los taínos, relacionadas directa o indirectamente con las condiciones de la conquista: el sistema de trabajo, al cual no estaban acostumbrados los taínos; la falta de inmunidad contra nuevas enfermedades; las tensiones ante una civilización extraña e incomprendida y ante la pérdida del propio sistema de vida; el mestizaje, que contribuyó a diluir la sangre indígena desde muy temprano; y la huida de muchos indígenas a otras islas del Caribe (*El español* 8-9).

[39] La desaparición o extinción de la raza indígena es afirmada por la gran mayoría de antropólogos e historiadores como Salvador Brau, Alejando Tapia y Rivera, Cayetano Coll y Toste y otros. Sin embargo, nos parece necesario detenernos en la cuestión de la influencia taína para mencionar unos recientes estudios genéticos que cuestionan esta tan difundida y antigua percepción de que la población indígena desapareció tempranamente en el siglo XVI del panorama histórico de la Isla. En 1999, en un estudio financiado por el *National Science Foundation*, el Dr. Juan Carlos Martínez Cruzado, profesor de genética de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, y sus colegas, examinaron el contenido del ADN mitocondrial en pruebas de cabello de diferentes individuos en áreas seleccionadas de la Isla. El propósito era comprobar el porcentaje de ADN mitocondrial de origen indígena, africano y europeo. Este ADN mitocondrial es clave porque solamente se transmite por la madre de una

puertorriqueña, más de cuatrocientos años antes de la colonización española, encontramos a este pueblo taíno, cuya substracción mayormente de la familia arahuaca, también mezcla vestigios de los caribes, no sólo en las narraciones históricas de las invasiones de merodeadores, sino en el linaje de algunos jefes y en la hibridez e introducción de algunos vocablos. Vaquero aclara: "Es obvio que la cercanía geográfica entre arahuacos y caribes, con sus mutuos contactos, hace hoy difícil deslindar claramente el origen arahuaco o caribe de muchas palabras que pasaron de estas familias al español general" (*El español* 6-7).

El lingüista puertorriqueño Rubén del Rosario (1909-1995), renombrado por sus aportaciones al mundo filológico hispanoamericano, afirma que la base o trasfondo étnico de Puerto Rico son los indios, y no los españoles (*La lengua* 5). Son numerosas las voces taíno-arahuacas que han perdurado, especialmente aquellas relacionadas con la botánica, la zoología, la ecología y la toponimia.[40] De este lenguaje, Juan Augusto Perea afirma:

---

generación a otra y, por lo tanto, permanece como lo que era originalmente. Tony Castanha, en su reciente libro titulado *The Myth of Indigenous Caribbean Extinction* (2011) utiliza estos estudios y, especialmente la información de los resultados asombrosos de la investigación biológica, para señalar en la nota #53 que: " They found that maternal ancestries (extracted mitochondrial DNA) revealed a '61.3% Amerindian, 27.2% sub-Saharan African, and 11.5% West Eurasian' breakdown of the overall Puerto Rican population. [. . .] The combination of the high Amerindian mtDNA frequency found and the representativeness of the sample set leaves no doubts that the mtDNA pool of Puerto Ricans is predominantly Amerindian. As mitochondrial DNA is inherited from the female line only, the significance of the study shows in part how Indian women survived the Spanish colonial process in large numbers, and how this relates to today" (144). Véase también la entrevista escrita con Juan Carlos Martínez Cruzado, en el enlace: http://www.taino-tribe.org/pr-taino-dna.htm; o la entrevista personal con Ángel Collado Schwartz, el 15 de noviembre de 2009, en la grabación del programa de radio #360 *La contribución taína a la genética boricua*, Voz del Centro, enlace http://www.vozdelcentro.org/2009/11/15/la-contribucion-taina-a-la-genetica-boricua/

[40] Del Rosario propone: "Del indio hemos heredado no menos de 500 voces relativas a la flora, la fauna, la toponimia, y ciertos objetos de uso común, la mayoría de las cuales circulan en toda o casi toda América, como *batata*, *canoa*, *hamaca*, *maíz*. Pero hay también algunos vocablos que son propiamente boricuas: así *buruquena*, *dajao*, *guajana*, *guanime*, *maga*, *marunguey*, *quenepa* y *tabonuco*, aparte de las denominaciones como *Arecibo*, *Borinquén*, *Caguas*, *Guayama*,

"Y tiene otra gloria más la lengua taína. No fue sólo la primera que en el orden del tiempo entrecruzó sus sonidos con los del habla hispana, sino que es la lengua indígena que mayor aportación ha hecho al caudal lingüístico del idioma español" (21).[41] Del Rosario comenta sobre el vasto número de palabras que se han incorporado y fundido dentro del léxico puertorriqueño hasta el punto de que normalmente no se hace distinción entre la palabra de abolengo español y la palabra que nos viene por tradición oral de los indios taínos. De modo que, los tainismos, son las palabras más puertorriqueñas; son más puertorriqueñas que las mismas palabras españolas (del Rosario, *Consideraciones* 8). Además, estos tainismos dan una idea de la convivencia íntima que existió, durante los días de la colonización, entre indios y españoles tanto en el hogar como en el trabajo. Fundidas dentro del léxico español, las palabras taínas imprimen un firme y notorio sello antillano al habla puertorriqueña (del Rosario, *La lengua* 12).

Por su parte, desde el siglo XVI el negro contribuye una parte importante en la configuración racial del jíbaro puertorriqueño y, por lo tanto, en su lengua. La introducción de negros esclavos en la Isla se autorizó en 1513. En su detallado estudio *El habla campesina del país,* Manuel Álvarez Nazario explica la importancia de la localización geográfica del negro en la Isla durante el siglo XVI:

Guaynabo, Humacao, Mayagüez, Yauco. En total tenemos 29 pueblos (de entre 78 total) con nombre indio" (*Consideraciones* 8).

[41] Conviene brevemente puntualizar que el primer intento notable de estudiar los taínos data de la mitad del siglo XIX con el movimiento romántico, íntimamente relacionado con las escuelas literarias indigenistas y costumbristas, respectivamente. Autores como Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) y Eugenio María de Hostos (1839-1903) cultivaron el tema del taíno en un intento de exaltar el Nuevo Mundo y mostrar una identidad propia, nacional y puertorriqueña, muy diferente a los españoles peninsulares (Ortiz, *El arte* 93).

> La zona campesina de antaño, pues, de mayores amplitudes geográficas que la que se conoce al presente, se extendía no solamente por la serranía de tierra adentro, sino que asimismo era más abarcadora que hoy de las llanuras frente a las costas isleñas, donde se encontraban desde entonces las haciendas y plantaciones de caña sacarina y los molinos de azúcar que aprovechaban como mano de obra el esfuerzo laboral de los esclavos africanos importados y de sus descendientes de nacimiento criollo. A la luz de estas realidades geográficas e históricas, el negro habrá de intervenir como factor de sustancial relieve en la composición étnica en desarrollo del jíbaro puertorriqueño asentado tradicionalmente por los barrios campesinos de las vegas costaneras. (*El habla* 22)

Sin embargo, con respecto a la aportación lingüística del negro africano, es decir, los *afronegrismos*,[42] diremos que es menos en comparación con su aportación étnica.[43] Esto puede significar, según opina del Rosario, una rápida acomodación del negro a los patrones culturales del colonizador español (*La lengua* 12). Como resultado, una gran cantidad del vocabulario africano, relativo a distintos campos léxicos, pasa por un proceso de lo que se denomina "mortandad léxica" u olvido (Vaquero 30). Otras que han sobrevivido se encuentran presentes en las costumbres (*baquiné)*[44], los alimentos y las

[42] Algunas palabras del vocabulario negro son compartidas comúnmente en Santo Domingo y Cuba, por ejemplo: *ñame, guineo, mandinga, bembe*. En Puerto Rico se usan otras como: *congo, chango, quingambó, mariyandá, mazambique, angolo, dinga* (del Rosario, *La lengua* 12).
[43] Ya para 1860, el 48% de la población de Puerto Rico lo constituyen mulatos y negros libres y esclavos (del Rosario, *La lengua* 5-6).
[44] La famosa pintura del puertorriqueño Francisco Oller (1833-1917), *El velorio* (1893) es un ejemplo de un *baquiné*. Esta escena costumbrista presenta la celebración de un niño muerto rodeado de flores, junto al conjunto de personas, cada una con su propia historia. La pintura se exhibe en el Museo de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Rio Piedras.

comidas, (*gandul, guarapo, malanga, mofongo*), las plantas (*anamú*), y los animales (*cocolía, gongolí*) (Vaquero, *El español* 32).

La influencia africana en el español de Puerto Rico, y en el español antillano, es posible que se manifieste también en algunos rasgos fonéticos, como en la fuerte nasalización general del habla, o en algunos patrones de entonación que todavía no se han estudiado de forma científica y comparativa (Vaquero 32). Es notable que en cuanto a la música y el canto jíbaros, predomina en ellos la poética popular española con matices africanos que se acentúan más en el litoral de la Isla, donde estaban ubicados los ingenios, trapiches y otras instalaciones azucareras que empleaban a los esclavos importados de las costas de Guinea (Meléndez Muñoz 105).

En la búsqueda de las raíces lingüísticas puertorriqueñas también encontramos la mayor vertiente del vernáculo, el español peninsular.[45] Según la Dra. María Vaquero, el español que llega a *Boriquén* en el siglo XVI "debe entenderse como un conjunto complejo de variedades geográficas y sociales muy bien diferenciadas, y no como una manera uniforme de hablar" (*El español* 11). El español puertorriqueño surgirá de unas modalidades, en particular la andaluza, enriquecido por las influencias taínas y de

[45] No debemos olvidar que en la Península, para finales del siglo XV y, muy a la par con el descubrimiento del Nuevo Mundo, el andaluz Antonio de Nebrija (1441-1522) publica el *Arte de la lengua castellana, la primera gramática española* (1492) y, más adelante, el primer diccionario de la lengua española (1495). Durante este período, el idioma llega a ser no sólo un instrumento del imperio sino uno que, poco a poco, reemplaza al latín como lengua literaria. A la influencia del andaluz Nebrija, sin duda estampada en la lengua española de esta época, se añaden otras influencias del andalucismo, que reúnen los giros, locuciones y la manera de hablar distintiva del sur de España (Mujica 54). Según Walter Mignolo, la influencia de Nebrija fue crucial en la imposición de la lengua castellana en el Nuevo Mundo porque: "La filosofía renacentista del lenguaje, que en España se manifestó en la obra de Nebrija, hizo posible pensar que la diseminación del alfabeto y la escritura de las lenguas nativas fue un aspecto fundamental en la expansión colonial mediante la colonización del lenguaje" ("La colonización del lenguaje" 215).

idiomas africanos. Esto le brindará su propia originalidad (Vaquero, *El español* 14). Por su conveniente ubicación en la ruta del descubrimiento de las nuevas tierras en América, y después de haber sido influenciado por colonizadores andaluces, el archipiélago de las Islas Canarias contribuye desde temprano al impacto lingüístico al otro lado del hemisferio.

Con el auge de la conquista de las Islas Canarias por la Corona de Castilla, la insaciable sed de expansión territorial fuera de la Península crece y da paso al descubrimiento de nuevas tierras.[46] Es así que en las postrimerías del año 1493, el explorador Cristóbal Colón abandona el puerto de Cádiz para emprender su segundo viaje hacia América, con el propósito de regresar a Santo Domingo, donde había dejado parte de la gente que le había acompañado en su primer viaje. Éste hace escala en las Islas Canarias para abastecerse, una necesidad rutinaria que tiene grandes repercusiones en los participantes que toman parte de estas expediciones. Pronto muchos canarios se incorporan y enlistan para suplir las demandas de sus nuevos colonizadores.

Álvarez Nazario explica que los emigrantes que provenían de las Islas Canarias, tras su propia colonización ya completada a finales de 1496, también mostraban un aparente predominio del elemento colonizador de origen andaluz:

> El sello de meridionalismo dialectal hispánico que predomina en el seno de la flamante sociedad puertorriqueña del XVI, en virtud de la mayoría pobladora de andaluces que llegara al país a lo largo de aquella centuria,

[46] Según dice Manuel Alvar en el prólogo del libro de Manuel Álvarez Nazario: "Y no se olvide que América se encontró porque Castilla buscaba en ella la 'Ysla de Canaria por ganar'" (*La herencia* 11). Entendemos que este deseo de España de continuar conquistando tierras ricas y lejanas se cumple efectivamente cuando se descubren otras islas en el Mar Caribe.

> habrá de verse reforzado desde dicho mismo siglo por la acción colonizadora. . . de emigrantes españoles procedentes de las Islas Canarias… participando por lo general este español canario de las evoluciones, en especial de índole fonética, que en el andaluz rebasan ciertos patrones medievales y aún van más allá del uso de Castilla. (*Orígenes* 38)

Estos isleños[47]comienzan a adueñarse de las características del meridionalismo dialectal, es decir, aquéllas entre el español americano y el insular que habían llevado a sus islas los andaluces en el siglo XVI. En doble función, las islas sirven, pues, como punto de abastecimiento rumbo al Nuevo Mundo y, por el otro, como paraje de regreso a la Madre Patria, promoviendo así una relación más estrecha con las colonias americanas que con el resto de España (Penny 37). No obstante, la influencia andaluza es bien destacada por la localización clave de los principales puertos marítimos de Sevilla, Cádiz y la región de Niebla, a través de los cuales el comercio y la emigración levantan velas hacia el Nuevo Mundo, haciendo escala precisamente en estas Islas Canarias (Tió 19). Estas frecuentes paradas en el archipiélago promueven con facilidad a que la vertiente migratoria de isleños se transporte en los navíos en rumbo a la pequeña isla de Puerto Rico.

Según Álvarez Nazario, dado el afluente elemento popular de los primeros poblados de las islas colonizadas (en gran parte compuesto de hombres que procedían de las capas más incultas de España y las Canarias, labradores y artesanos en su mayoría), era de esperarse que éstos no aventajasen en "lo concerniente a pulimiento social y lo que

[47] Los isleños es el término con que se les conoce a los habitantes de las Islas Canarias en América. A ellos se les atribuye el cultivo de la caña y el plátano en Puerto Rico (Vaquero, *El español* 13).

ello conlleva desde el punto de vista de la lengua" y, por eso, el núcleo de población española en Puerto Rico aportó una base lingüística que ya de por sí tendía al arcaísmo (*El arcaísmo* 30). Álvarez Nazario resume muy bien las diversas influencias españolas y canarias que caracterizan la lingüística del jíbaro:

> El jíbaro puertorriqueño—y, por influjo y eco de éste, también el hombre del pueblo situado en los niveles de expresión popular –comunica en repetidas ocasiones su pensamiento, sus sentires, las referencias a sus estados materiales, revistiendo su habla dentro de moldes expresivos, fonéticos, morfosintácticos, léxicos, fraseológicos—que combinan cierta medida de usos arcaizantes, originarios del castellano central, con otros muchos rasgos del decir, en los mismos aspectos citados, que tienen su punto histórico de partida en la geografía dialectal que se extiende, más allá de los límites regionales de Castilla, por territorios del occidente y sur de la Península, así como por los ámbitos insulares atlánticos del archipiélago canario. (*El habla* 61-62)

De modo que regionalismos, provincialismos y localismos afluyen, según dice Meléndez Muñoz, como factores concurrentes en la formación de la cultura del jíbaro (46). Es lógico asumir que la tendencia de estas clases populares fue la de conservar aquellas formas de la lengua ya desechadas por el uso culto y, por lo tanto, no es de extrañarse que en el español de estos primeros pobladores se hallasen refugiados diversas características de la lengua del Medievo, ya descartadas para esa época (Álvarez Nazario, *El arcaísmo* 31). De hecho, este medio sociocultural favoreció en las incipientes colonias americanas la libre acción de los rasgos arcaicos en la boca del vulgo, de manera que Álvarez

Nazario establece: “Los reparos que al habla que se iba generalizando pudieron poner los señores, los capitanes, quedaron ahogados por la corriente más fuerte del pueblo” (*El arcaísmo* 33).

Vaquero alude al proceso de adaptación que resulta del primer *acriollamiento* del español peninsular en suelo americano: “Habitantes y lengua participan en procesos paralelos de acomodación al nuevo ambiente: al cabo del tiempo, ni la lengua trasplantada ni sus habitantes, descendientes de aquellos primeros colonizadores, serán ya los mismos” (*El español* 10). Es sobre esta base inicial que se construye el español puertorriqueño, enriquecido con las influencias indígenas y africanas que, integradas al tronco hispánico, contribuyen a darle su propia personalidad (Vaquero, *El español* 14). Asimismo, no olvidemos que la lengua de Puerto Rico es también una modalidad dentro de la variedad latinoamericana, resultado de sus particulares condiciones culturales y políticas (del Rosario, *Consideraciones* 6). Por eso coincide la pronunciación boricua con la pronunciación propia de los otros países latinoamericanos.[48] En sus estudios lingüísticos, del Rosario ha determinado:

> Verdaderamente locales o característicos de la lengua hablada de Puerto Rico en materia de pronunciación, son los siguientes rasgos: 1) el acortamiento de la vocal final en palabras como *leche, vaca;* 2) la menor labialización en las vocales nuestras y especialmente en la *i* y en la *e;* 3) la frecuencia con que se da en el lenguaje popular la *ñ: ñamar, ñangotao;* y

[48]Sin embargo, pueden señalarse los siguientes rasgos que se comparten con Cuba y Santo Domingo: el seseo: *sapato*, *sine* (en vez de *zapata*, *cine*); la *h* aspirada en lugar de la *j hamás*, *caha*; la alternancia de *s* y *h* aspirada: *cohta* o costa, *lah fiehtah* o las fiestas; la igualación popular de *r* y *l*: *compral*, *palte*, *velde*, junto a comprar, parte, verde (del Rosario, *Selección* 6).

> 4) el desarrollo de una *rr* velar que puede ser fricativa o vibrante: *carro, ferrocarril,* fenómeno éste muy común inclusive entre la gente instruida. A eso se reduce probablemente todo lo diferencial, aparte de las inflexiones de la voz o entonación. (*Consideraciones* 7)

Analizando los puntos de mayor interés en el lenguaje del jíbaro, encontramos que sus variaciones son comunes a los campesinos de Hispanoamérica. Ana Silva declara: "Se ha modificado la significación de algunas palabras, ha variado el valor fonético de ciertas letras, se han incorporado vocablos nuevos, las metáforas y sinécdoques han creado nuevas acepciones y la entonación ha adquirido otros matices. Todo ha contribuido a enriquecer el idioma y no a cambiarlo" (32). Meléndez Muñoz señala que es difícil descifrar la intención de ciertas frases y expresiones de los jíbaros, así como lo es tratar de interpretar algunas actitudes suyas en las circunstancias en que "deben definir su conducta ante un hecho determinado, o expresar su criterio sobre cualquier asunto…Tal vez. […] porque su misma vida es una paradoja asombrosa" (33).

C. Origen del vocablo "jíbaro" y su etimología

No nos sorprende que la fecha de aparición y el origen del vocablo que simboliza la representación más antigua y diseminada de la puertorriqueñidad sean tan dudosos como muchos otros aspectos de la Isla. Así lo propone Edgar Masdeu Martínez, cuando categoriza a "la etimología" del vocablo en sí de "arisca, como nuestro jíbaro" y comenta ciertas razones que explican esta indocilidad:

> No es sencillo hablar de un ser que resulta inaprehensible en el tiempo y el espacio que constituyen la realidad puertorriqueña. Resulta inaprehensible

> por su continua y continuada evolución social, por su indescifrable origen étnico, por la aún vagarosa *etimología del vocablo* y, más aún porque en el crucial devenir histórico puertorriqueño se ha ido elevando, en gran medida, a categoría simbólica. ("El jíbaro" 50-51; énfasis nuestro)

Ortiz menciona que "el nombre jíbaro probablemente apareció por primera vez en 1752 en el trabajo de una historia comprensiva del mundo del Padre Murillo Velarde. Velarde identificaba los criollos y mestizos de Puerto Rico y las otras islas como 'gíbaros'"[49] (*El arte* 144). En la Isla se encuentra por primera vez escrito el vocablo "jíbaro" asociado al concepto de campesino puertorriqueño en un artículo del periódico *El Diario Económico*, edición del viernes, 17 de junio de 1814 (Laguerre y Melón ix). Salvador Brau (1842-1912), en la primera historia documentada de la Isla, *Historia de Puerto Rico* (1904), sostiene que la cita más antigua que se ha encontrado fuera de los confines de Puerto Rico está en *Colonies étrangéres* (1843), obra que el sociólogo francés Victor Schoelcher escribió después de visitar y recorrer toda la Isla:[50]

> Entre los *jíbaros* se cuentan principalmente de 180 á 190.000 individuos, apellidados por modo distintivo *blancos de la tierra*, esto es, blancos del país. A despecho de ese nombre, de que se muestran orgullosamente celosos, esas gentes no son verdaderamente blancas, si se ha de entender por ese término una raza europea de pura sangre. Según todas las apariencias, constituyen *una generación producida por la mezcla de los*

[49] En cuanto a la ortografía de la palabra, Silva comenta que ha variado mucho, comenzando con *xibaro* y *jívaro*. En Puerto Rico se usaron al principio la "g" y la "j" indistintamente, pero pronto prevaleció la "j" tanto en el nombre como en sus derivados (16).

[50] Suponemos que dicho apelativo era ya de uso común en la Isla, cuando lo repite un escritor extranjero.

> *indígenas y de los españoles*, y, por lo menos, tienen tanta sangre india en las venas como algunos castellanos sangre mora; lo que no les impide mostrar unas facciones indudablemente españolas, los cabellos negros y brillantes, el cuerpo firme y bien formado, y la tez aceitunada, bien poco más obscura que la de los naturales de Castilla. (304)

No se ha publicado "ninguna investigación seria sobre la etimología de este vocablo" (Ortiz, *El arte* 15). El historiador y escritor Cayetano Coll y Toste (1850-1930), entre otros, ha presentado su teoría, tratando de encontrar un origen indo-antillano para esta palabra: "*Bosque.-jibá;…* De la raíz *jibá* procede nuestro vocablo provincial *jíbaro,* aplicado al hombre de campo" (171). Del Rosario aclara:

> Contra lo que se cree generalmente, el uso de la palabra jíbaro no se limita a Puerto Rico, sino que en los países del Caribe tiene el sentido general de "rústico" o "campesino", y además se aplica al animal alzado o montaraz. Lo que pasa es que en Puerto Rico la empleamos para designar por antonomasia al campesino, que en Santo Domingo se llama *vale*, en Cuba *guajiro*, en Venezuela *llanero*, en México *campirano*, *charro*, etc. (*Consideraciones* 14-15)

James E. Shaffer propone que el término jíbaro se usa en diferentes significados, muy parecido al uso de la palabra *Yankee* en inglés. De hecho, Shaffer considera que son equivalentes pues ambos pueden usarse en maneras complementarias o peyorativas: "Both may mean a particular kind of person, or a class of people" (2). Esta doble perspectiva será analizada más adelante en nuestro estudio.

D. Puerto Rico en relación con la América Latina del siglo XIX

Antes de avanzar al nacimiento del jibarismo literario, conviene situar el escenario político de Puerto Rico durante la primera parte del siglo XIX, especialmente en su relación con otros países latinoamericanos y la lucha por la independencia. Naomi Lindstrom describe:

> A short way into the nineteenth century, independence movements were operant throughout Spain's American colonies. Around 1810, colonies began declaring their independence, although of course these declarations were usually only the start of a long armed conflict. By the end of 1824, all of Spain's New World colonies except Puerto Rico and Cuba had successfully broken away from the mother country. (87)

Después de las guerras de independencia en Latinoamérica, el enfoque y la obsesión son adquirir autonomía intelectual, crecer la nación y desarrollar una literatura nacional. Estos nuevos países independientes se consideran atrasados en algunos aspectos de su desarrollo como consecuencia de los siglos de dominio colonizador. La literatura y la vida intelectual son áreas en donde las naciones jóvenes poseen recursos en el momento de adquirir la independencia. La literatura se convierte, pues, en un medio para fortalecer el sentimiento nacionalista y transmitir las preocupaciones nacionales.

Por otro lado, y concerniente a la literatura, Emilio Carilla menciona que después de las independencias latinoamericanas aparecen una serie de problemas fundamentales en las vidas de los nacientes estados que sirven de fundación para el movimiento del Romanticismo americano:

> Problemas políticos, sociales, religiosos, culturales, ya visibles en el momento inaugural (como que eran, en parte, derivación y herencia coloniales), pero pospuestos por la urgencia de la lucha libertadora. Estos problemas pasan a planos principalísimos después de 1825. Es curioso notar la coincidencia de las etapas política y literaria, puesta que –como sabemos –alrededor de 1830 se marca la introducción del Romanticismo en América. (21)

El Romanticismo proponía a cada pueblo la creación de su propio estilo, con apoyo en sus tradiciones propias. Los escritores de este movimiento abandonaron las normas y los modelos clasicistas, pero en sus creaciones literarias de sabor criollo americano se discernían influencias de los románticos occidentales. Sus obras reflejaban una búsqueda sistemática de sus propias tierras: el paisaje, la tradición indígena, la tradición colonial, el conflicto de la conquista, las hazañas de las guerras de independencia, sus ideales de libertad y de progreso, las costumbres del campo y de la ciudad, entre otros temas (Ortiz, *El arte* 148-149). Los escritores puertorriqueños son también influenciados por esta temática.

Conviene puntualizar el resultado de la secularización de la iglesia y el papel crucial que juegan los criollos intelectuales en el desarrollo social, político y económico de sus países latinoamericanos. Este cambio, que conlleva una ruptura con la escritura religiosa autoritaria, reafirma el poder de disciplinar con la palabra escrita. La búsqueda del orden en medio del caos social de esta época lleva a importantes intelectuales, tales como José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), Simón Bolívar (1783-1830) y Andrés Bello (1781-1865) a proponer diversos proyectos pedagógicos para contribuir

positiva y renovadoramente a la construcción de la nación. Con la mira puesta en la inminente llegada de la modernización, cada uno de estos intelectuales expone su proyecto pedagógico con énfasis en diferentes áreas: la sociedad, las leyes y la lengua.

Nos detendremos brevemente con la aportación de Andrés Bello por su vínculo con la lingüística y la representación de ésta en sus estudios. Bello busca el orden a través de una lengua que se identifique con Latinoamérica, planteando un propósito pedagógico a través de la redacción de normas que establecen el correcto uso de las estructuras lingüísticas para los hispanos como claramente lo expone en el prólogo de su *Gramática de la lengua castellana: destinada al uso de los americanos* (1847): "No tengo la pretensión de escribir para los castellanos. Mis lecciones se dirigen a mis hermanos, los habitantes de Hispano-América" (citado en Rotker y Bello 18). Él propone la centralización de una lengua común, el español, pero una que acepte ciertas diferencias sin desviarse del patrón original. Bello usa este proceso de simplificación como el proceso de democratización. La meta de Bello es que cada pueblo pueda expresar su cultura utilizando la gramática correctamente, lo cual facilita el desarrollo de proyectos que más adelante ayudan a la modernización de la nación. Se inicia, pues, un avance hacia la descolonización, mas no sin exponer cierta problematización en aspectos como la democratización que continúa manteniendo una jerarquización y el constante uso de modelos y tradiciones de Europa. Esta problematización también es replicada en la literatura puertorriqueña, como veremos más adelante en el estudio.

E. Precursores del jibarismo literario

La atmósfera de libertad que nutre a los países emancipados penetra en el espíritu de los puertorriqueños que también añora la ruptura y la libertad de la Metrópoli española. Como resultado de lo que sucede en América Latina, Puerto Rico comienza a demostrar un deseo de buscar su propio camino que es original, pero a la vez, legítimo porque comparte el gran movimiento histórico de descolonización con las nuevas naciones hispanas, aunque ni entonces ni todavía lo haya alcanzado políticamente.

Este auge por la descolonización se refleja no sólo en lo político y lo social, sino en la literatura puertorriqueña, que desde el movimiento romántico, también intenta su propia descolonización. Ésta es una época de aprendizaje y formación donde se lucha por lograr una emancipación mental y crear una cultura original que exprese la naturaleza y las costumbres. Las narraciones costumbristas tan comunes de la época apuntan a una emergente identidad en búsqueda de una expresión plenamente nacional. Los criollos enfrentan la hegemonía purista de España en un acto de autonomía expresiva, que le brinda su visión y lenguaje al pueblo.

Con el romanticismo coinciden también los primeros intentos de una "lengua americana", diferente a la española (Carilla 156). Ante el empuje de ideales románticos, ganan categoría estética en Hispanoamérica algunos dialectos particulares. Por ejemplo, Carilla señala que en primer término está el dialecto gauchesco, el cual se distingue especialmente por ciertas variantes fonéticas (metátesis, aféresis, apócope) y por su vocabulario, en el cual entran, sobre todo, arcaísmos e indigenismos (207). Así como José Hernández (1834-1886) no es el gaucho en *Martín Fierro* (1872), los escritores puertorriqueños que analizamos en este primer capítulo tampoco son jíbaros, pero en el

proceso de descolonización lingüística, legitiman lo que la Real Academia Española no aprueba para así establecer el *qué decimos* y *cómo lo decimos* los puertorriqueños.[51] Lillian Guerra señala las similitudes entre la literatura gauchesca y la jibaresca en términos de las metas políticas de sus respectivos líderes:

> Notably, just as structurally weaker elite groups in early nineteenth century Puerto Rico engaged in the "jíbaro masquerade" . . . as a means of legitimizing their oppositional political project, so Argentine Federalists employed gauchesque poetry in their struggle against the menacing intentions of Buenos Aires's Unitarians to turn the political and economic development of the nation to their advantage. (269)

Asimismo, las recientes investigaciones de Francisco Scarano en la discursiva de las manifestaciones del jíbaro en el siglo XIX ofrecen este punto de vista en relación con otros países latinoamericanos:

> In assuming *jíbaro* pseudonyms or using peasant idioms and symbols as channel of political and social criticism, this island's creole writers participated in one of the earliest and most inclusive delineations of national identity in Spanish America. Their appropriation of an icon representative of an oppressed group, and the political project in support of which that appropriation occurred, contrasts with the cultural and

[51] A pesar de que el jibarismo se consolida a principios del siglo XX, para entender el origen del fenómeno es necesario retroceder a la época de mediados del siglo XIX. Así lo aconseja Ortiz Rodríguez cuando afirma: "La construcción de un imaginario jíbaro y, por ende, una literatura jibarista se basa en la manipulación de una infraestructura cultural y una literatura criollista que, tras surgir en la década de los cuarenta en el siglo XIX, es manipulada en la tercera década del siglo XX" (*El arte* 141).

> ideological content and strategies of the independence struggles that were led, in most cases, by Spanish-American creoles during the late colonial and independence-war eras. (1401)

Recordemos que durante esta época del siglo XIX, Puerto Rico también sufría dos graves situaciones con repercusiones económicas y sociales: la escasez de la mano de obra y, el hecho de que en la Isla, la tierra era un elemento económico mucho más abundante que el capital. Según Ortiz, estos dos factores generaron una organización de la producción basada en el control de la tierra y el dominio sobre las personas, elementos identificados con el modo de producción que se basa en el trabajo servil (*El arte* 143). Por estas dos razones, el gobierno colonial español institucionalizó un reglamento que convertía una cantidad de los isleños en jornaleros, garantizando la mano de obra barata para la nueva economía cafetalera. "El Estado creó, de un ganadero y agricultor seminómada, un peón o un 'jíbaro'" (Ortiz, *El arte* 143). En 1849 se institucionaliza el sistema de "la libreta",[52] un feudalismo que ataba a los campesinos criollos a la tierra, convirtiéndoles en peones sin tierra, educación, y forzándoles a dar servicios permanentemente a su patrón. A los jíbaros, atrapados por los mecanismos económicos, políticos y sociales, se les exigía dar parte de su tiempo a la plantación comercial de los hacendados. Según Ortiz: "Esta estructura comunal de producción (la hacienda) frenó el

[52] "A través de la Circular del gobernador Pezuela (1849) todos los varones o 'jíbaros' entre los 16 y 60 años de edad que no tuvieran más de cuatro cuerdas de tierra propia (1.572 hectáreas) y que carecieran de rentas, profesión o negocios propios estaban obligados a inscribirse como jornaleros. Al inscribirse, los jornaleros recibían una libreta donde sus patrones anotaban los términos de los ajustes y la conducta laboral de los ajustados. Esta libreta era revisada mensualmente por el comisario de barrio y se utilizaba muchas veces como un mecanismo para forzar al jornalero a dar servicios permanentemente a su patrono" (Ortiz, *El arte* 144).

proceso de proletarización de los campesinos puertorriqueños o jíbaros y dio a luz una cultura señorial fundada en la deferencia y el paternalismo" (*El arte* 145).

Además de estas situaciones laborales que menoscaban las oportunidades para el jíbaro en las primeras dos décadas del siglo XIX, el gobierno español, en medio de una tensión por establecer más control tras el trasfondo de las pérdidas sufridas, se impone más fuertemente sobre la colonia puertorriqueña. Trías Monje señala:

> Poco después de que España perdiera la batalla final por la independencia latinoamericana en 1824, Puerto Rico quedó sujeto a un régimen más represivo que el que ya había conocido. Se concedió al Gobernador español poderes absolutos (*las omnímodas*) para gobernar, poderes "tan absolutos como los que disfruta el comandante de una ciudad sitiada". . . La sutil teoría era que España había perdido América no por razón de un gobierno despótico, sino por la demasiada libertad que le había concedido. (7)

En el tumulto de estas tensiones entre la colonia y la matriz colonial se divisan los movimientos por la autonomía del pueblo puertorriqueño. Este momento marca la tendencia hacia la liberación y la descolonización. Los intelectuales usarán la literatura como su campo de batalla, y la representación del lenguaje, a través de un imaginario, que les servirá como su arma de lucha. Este esquema histórico sirve de contexto principal para la creación de la primera obra literaria que emplea el símbolo del jíbaro puertorriqueño, "Coplas del jíbaro."

1. *"Coplas del jíbaro" (1820)*

Las condiciones de censura que sufre la Isla durante las primeras décadas del siglo XIX sirven de trasfondo para el nacimiento del símbolo del jíbaro. Pedreira describe la situación política y las consecuencias en la imprenta local del país de la siguiente manera:

> Vivíamos entonces bajo el gobierno absolutista de Fernando VII, que después de subir al trono de España no tardó en pisotear la Constitución de Cádiz,[53] en cuyos postulados había quedado asegurada la libertad de imprenta. No podía *El Cigarrón*, ni ningún otro periódico de intenciones críticas, vivir en un ambiente de tiránicas restricciones; la censura feroz

[53] Trías Monge señala: "La primera constitución española escrita, impuesta a Fernando VII tras su restauración en el trono en 1812, estaba muy adelantada a su tiempo. Ningún otro poder colonial había concedido tantos derechos y privilegios a sus posesiones. La Constitución fue de hecho el último cartucho para alejar las colonias hispanoamericanas de la secesión. Se concedió a las colonias, incluido Puerto Rico, el *status* de provincias españolas, con derecho a plena representación, con voto, en las Cortes, algo que las colonias inglesas nunca tuvieron y los territorios franceses no alcanzarían hasta 1946; ni los holandeses, bajo una clase diferente de estructura, hasta 1954. Puerto Rico tampoco lo ha alcanzado bajo Estados Unidos, aunque a sus residentes se les concedió algunos derechos de ciudadanía en 1917. La ciudadanía española, bajo condiciones de plena igualdad con España, fue extendida también a los puertorriqueños libres. Puerto Rico y las otras colonias obtuvieron también el derecho a sufragio universal, un derecho desconocido para las colonias francesas hasta la Segunda República (1848), para las Antillas Holandesas hasta 1936 y para las colonias británicas hasta que se le concedió a Jamaica en 1944. Se concedió también a Puerto Rico, por primera vez, una Diputación Provincial; los cargos municipales volvieron a ser electivos, y la libertad de expresión, de reunión y otros derechos humanos fueron reconocidos por primera vez. Aunque no se establecieron partidos formales, ésta fue la primera experiencia puertorriqueña con instituciones representativas. La Constitución de 1812 –o Constitución de Cádiz, como también se la conoce—no duró mucho. En 1814 los conservadores la derogaron por la fuerza y devolvieron al rey el poder absoluto. Puerto Rico regresó a su anterior condición de colonia sujeta al poder irrestricto del monarca español. En 1820, los liberales escenificaron otra revolución y forzaron al rey a proclamar nuevamente la Constitución de Cádiz. Tres años más tarde, otra insurrección rechazó nuevamente la Constitución de 1812 y las libertades de Puerto Rico fueron arrebatadas otra vez. Poco después de que España perdiera la batalla final por la independencia latinoamericana en 1824, Puerto Rico quedó sujeto a un régimen más represivo que el que ya había conocido" (6-7).

> impidió siempre en Puerto Rico el natural desarrollo de la prensa. (*La actualidad* 42).

Sin embargo, en 1820, tras un golpe que paralizó el gobierno absolutista de Fernando VII, se abre brevemente la preterida constitución y la libertad de imprenta. Ese mismo año, tomando plena ventaja de esta breve oportunidad, Miguel Cabrera (se desconocen las fechas de nacimiento y muerte), poeta y maestro de escuela del pueblo de Arecibo, se adelanta al jibarismo literario al publicar las "Coplas del jíbaro."[54] Originalmente, estas coplas fueron publicadas anónimas en el primer número del periódico capitalino *El Investigador*, como comentario satírico al restablecimiento de la Constitución española del 1812, un mes después de la reinstalación de ésta. Aunque esta Constitución de la primera república española instaura una ideología democrática y liberal, y promueve igualdad, libertad, y fraternidad, solamente los españoles y criollos (mayormente los blancos) estaban protegidos por ella. La jocosa obra sale editada con advertencias contra los "hombres desmoralizados" y enemigos de la Constitución que por "los medios más inicuos y viles" tratan de combatirla:

> Sí, amados compatriotas –continúa el articulista –el autor de las 'Coplas del Gíbaro', es el enemigo más libeloso que se ha presentado en esta isla contra nuestro sistema constitucional. Ellas encierran un veneno tanto o más pernicioso, cuanto que preparado señaladamente para las personas incautas, está cubierto de ideas, al paso que falsas, lisonjeras a nuestra sabia constitución política. (Pedreira, *La actualidad* 42-43).

[54] Nos parece interesante que en el primer capítulo, "Bibliografía del jíbaro", de *El jíbaro en el siglo XIX* de Miguel Meléndez Muñoz, el autor haya optado por no incluir ninguna información sobre las "Coplas del jíbaro" (13-24).

Conviene señalar que estas coplas representan los principios de la deseada descolonización a través de la lengua. Es la representación en la imaginación de los intelectuales, en este caso Miguel Cabrera, que usa la voz del jíbaro como símbolo para decir "no somos españoles." Ésta es la primera evidencia de tomar un tropo y darle visibilidad mediante una fiel reproducción fonética, aunque éste sea resultado de la imaginación. Reconocemos el avance que esta obra presenta dentro de su momento histórico cuando ponemos en perspectiva que políticamente el jíbaro es un paria, es decir, que tiene su tierra natal, pero no puede intervenir en la dirección de sus asuntos, ni en la administración de los intereses del procomún. Intelectualmente –en el sentido de cultivo de la inteligencia por medio de la instrucción –el jíbaro es analfabeto, no puede leer ni escribir (Meléndez Muñoz 27). Siendo la escritura más dominante que la oralidad, según el pensamiento hegemónico, aquí vemos el proceso de conversión de la oralidad a la escritura para representar el habla de este imaginario, distinto al peninsular, y así posicionarse desde las diferencias coloniales. Estos son pasos importantísimos para que el proceso de descolonización empiece. Hasta este momento, el símbolo del jíbaro y, por lo tanto, su lenguaje peculiar, ha estado fuera del alcance de la *ciudad escrituraria*, que Ángel Rama define como la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que es lo que hace de la *ciudad letrada* una *ciudad escrituraria*, reservada para una estricta minoría (43). Cabrera intenta no solamente dar voz sino escritura a su creación jibaresca en un intento de legitimarla dentro de la minoría erudita.

A la vez, se divisa una tensión entre la ética y la estética. Bajo la aparente simpleza de sus versos humorísticos y la transcripción fonética, estas coplas despiertan

una controversia rescatada en las subsiguientes ediciones del periódico *El Investigador*. Scarano afirma la importancia de la lengua vernácula en la crítica de la política interna:

> The *jíbaro*'s voice fulfilled several interrelated purposes, which Cabrera could not have easily attained without recourse to a fictive peasant subjectivity. For one, the *jíbaro*'s take on "the Constitution" provided an authentic island critique of the absolutist reaction, which was associated in the colonies with owners of the large commercial establishments, high clergymen, bureaucrats, and military leaders all classes in which the peninsular-born elites were clearly in the majority. Cabrera's critique of the reactionaries passed the test of authenticity; his "ethnographically correct" verses were an unquestionably Puerto Rican contribution to the liberal-conservative contest. (1411)

Sin embargo, lo que proponemos hacer es traer a la luz una nueva lectura de esta temprana obra para problematizar algunos aspectos que fueron, consciente o inconscientemente, ignorados por la crítica literaria del siglo XX. Pero antes, leamos una muestra de la narración en primera persona de este valiente portavoz "*seco*", es decir, "*uno de aquí*", que por primera vez desde su espacio colonial, desde el "*aquí*" [55] no sólo se atreve a reaccionar a los acontecimientos de su propia historia, sino que nos ofrece una

[55] Estos términos son explicados por Meléndez Muñoz: "El *aquí* y el *allá*, antiguos términos calificativos de la condición nativa de insulares y peninsulares; unos los de *aquí*, puertorriqueños, por más próxima que tuvieran la ascendencia española, los de *allá*, españoles, se transformaron en dos adjetivos que ahondaron más la clásica división política circunstancial para deslindar abruptamente la ideología, las actitudes y los procedimientos que fueron violentos, agresivos, sanguinarios e inquisitoriales por parte de los de *allá*, que se llamaron *mojados*, y *secos* los de *aquí*…"(139).

mirada de la composición racial de este ente jíbaro que se convertirá posteriormente en el símbolo puertorriqueño:

> Vamos suidadanos
> jasta ei pueblo oi,
> poique *tío Juan Congo*
> tocará ei *tamboi*.
>
> Mire prima Sica,
> múdeme ei lichón
> que yo voy á vei
> la Costitusión.
>
> Isen la an tragío
> en un gran papei,
> de juro la á embiao
> deje España ei Rei.
>
> Si viene poaquí
> mi compai Cirilo
> ígale se vaya
> ai pueblo de jilo.
>
> Que ha salío cierta
> la Costitusión
> y van a jasei
> una gran funsión.[56] (Pedreira, *La actualidad* 43; énfasis nuestro)

[56] Véase al Apéndice A para la reproducción completa de las "Coplas del jíbaro".

Estas coplas, emparentadas en sus raíces con el romance y la tradición oral, componen el primer bosquejo de esa voz jíbara que, con un vocabulario popular y la transcripción fonética, intenta dar los primeros pasos a una representación propia con un matiz, o más bien, una tensión disidente en términos de la presentación de la raza del jíbaro[57] en conjunto con el lenguaje que éste habla.[58] Por ejemplo, en los primeros versos vemos dos alusiones a la herencia y cultura africanas: *tío Juan Congo* y *ei tamboi*. Esta temprana alusión a la negritud ha sido, consciente o inconscientemente, ignorada por dos de los historiadores más reconocidos de la literatura puertorriqueña: Francisco Manrique Cabrera y Antonio S. Pedreira y, posteriormente, omitida por Manuel A. Alonso en su descripción física del puertorriqueño. En esta obra, el jíbaro narrador con herencia africana emerge al escenario nacional en ciernes y se considera como cualquier otro ciudadano. Critica la ceremonia de la firma de la constitución como un espectáculo, al igual que la figura religiosa del sacerdote como cómplice del gobierno. Estas buenas leyes de la Constitución no protegen a los de su raza. En un ambiente oficial de abierta

[57] La afiliación racial del jíbaro es también controvertible. Se han expuestos un número de teorías en relación con su integración étnica. Laguerre y Melón proponen tres: "(a) que es de origen español- español 'aplatanado'; (b) que es español e indio; (c) que es producto del cruce de español, indio y africano, […] Sea como sea, es patente… el predominio fisionómico español. Eso no niega cualquier grado de mestizaje con el indio y con el africano" (ix).

[58] Vemos semejanzas en la obra del colombiano Candelario Obeso (1849-1884), especialmente los *Cantos populares de mi tierra* (1877), donde el autor expresa la voz del negro que capta el habla popular del boga mediante la fiel transcripción fonética. La más significativa diferencia, en este caso, es que Obeso no tan sólo habla *sobre*, sino que habla *desde* su posición de negro e intelectual: "En la obra de Candelario Obeso está la voz del boga, pero también se hallan presentes las estrategias de un joven negro letrado que intentaba ubicarse en el panorama intelectual nacional del siglo XIX, en que las condiciones para los de su color eran en extremo difíciles" (Obeso 41). De hecho, ésta es una temprana representación de hablar desde la "diferencia colonial", según lo mencionan en el prólogo Ortiz Cassiani y Valdelamar Sarabia, ya que "su locus de enunciación es periférico con respecto a la centralidad de lo andino, identificado como está lo andino lingüística y culturalmente con la metrópoli española. Lo que nos permite ver en el boga de *Cantos populares de mi tierra* a un sujeto subalternizado…" (Obeso 30-31).

hostilidad en la Isla, esta temprana voz jíbara y su discurso disidente son ciertamente ejemplares.

Para concluir esta reflexión sobre la obra de Cabrera, incluimos los comentarios de Roberto Márquez, volviendo a poner un merecido énfasis a la lingüística jíbara tan artísticamente representada en la obra:

> The poem's adroit dramatization of the vernacular voice embodied in its rustic peasant *persona* –the writer's calculated attention to the racial tinge, musical affinities, culinary habits, general cultural texture, and attitudinal (caste/class) tonalities of popular experiences –gave Cabrera's *jíbaro* a compellingly familiar verisimilitude. For all the patrician conceits of the poem, the fluid merger of these elements with its skillfully *oralized* modulation of meter, tone, mood, nuance, and wittily ambiguously use of authorial distance give Cabrera's persona an immediate and obvious local tinge and texturing. (36-37)

2. *Aguinaldo Puertorriqueño (1843) y El Álbum Puertorriqueño (1844)*

Dos décadas más tarde, se publican dos obras con temática jibaresca. La primera, *Aguinaldo Puertorriqueño* (1843), es considerada por Brau como "el primer vagido de la musa puertorriqueña", y por Manrique Cabrera como "… la primera obra de amena literatura escrita con la deliberada intención que fuera puertorriqueña" (78). En el

prefacio de *Aguinaldo Puertorriqueño* leemos el propósito de los nueve autores[59] al publicar su obra:

> Un libro enteramente indíjena que por sus bellezas tipográficas y por la amenidad de sus materias pudiese dignamente al terminarse el año ponerse á los pies de una hermosa ó en signo de reconocimiento y de cariño ofrecerse á un amigo, á un pariente, á un protector, reemplazando con ventajas á la antigua botella de Jerez, el mazapán y á las vulgares coplas de Navidad… (Prefacio, sin página)

Resulta sorprendente que en este *libro enteramente indígena* no encontremos ninguna alusión al indio nativo o al jíbaro campesino. Manrique Cabrera corrige "criollo diríamos hoy" al comentario "enteramente indíjena" (78), y acuerda que "se quedó pues en mera intención" (80). El lenguaje es enteramente culto, homogéneo y sin interferencias del habla popular o transcripción fonética. Sí aparece brevemente el negro, pero carente de su habla común; de hecho, totalmente castellanizado. Éste es un ejemplar de la colonialidad del saber, en donde los modelos han sido asimilados. En la carta incluida al final del libro, escrita por Francisco Vasallo, un peninsular acriollado que residía en la Isla, y quien refuta los comentarios de los jóvenes acerca de reemplazar "la antigua botella de Jerez, el mazapán y las vulgares coplas de Navidad", encontramos una

[59] En este caso, vemos una obra escrita desde "aquí" por una mezcla entre los de "aquí" y los de "allá". Curiosamente, hemos encontrado más de nueve autores originales del *Aguinaldo Puertorriqueño*: los españoles Ignacio Guasp Cervera, Eduardo González Pedroso (1822-1867) con el seudónimo de Mario Kohlmann, Fernando Roig y Manuel Alcayde; el venezolano Juan Manuel Echevarría (¿-1866); y los puertorriqueños Martín J. Travieso (1820-?) Francisco Pastrana, Carlos Cabrera, Mateo Cavailhon, Alejandrina Benítez (1819-1879) y Benicia Aguayo. Véase el enlace http://www.proyectosalonhogar.com/escritores/Literatura_de_Puerto_Rico.htm.

breve mención, por cierto, bastante peyorativa de la cultura y el lenguaje africano, pero no la del jíbaro:

> ¿Pretenderán UU [ustedes] también privarnos del alegre cuadro que presenta esta ciudad a las doce del día de Reyes, con las visitas de ceremonia que hacen a la Fortaleza la guarnición, ayuntamiento, autoridades, corporaciones y funcionarios públicos, vestidos todos de gala, a dar Pascuas al capitán jeneral, y los recíprocos cumplidos que con igual motivo se hacen los mismos jefes y las personas notables del vecindario, y las músicas militares, y las bandas de tambores, y *hasta las trullas de los negros* con sus bombas y banderas, y ataviados con fajas de todos colores, sombreros de tres picos con plumas, y mil adornos raros con que les gusta engalanarse para pedir el Aguinaldo *en un lenguaje especial, que suele participar de varios idiomas confusamente amalgamados* ? (*Aguinaldo* 204; énfasis nuestro)

Aunque este libro intenta colocarse dentro de la literatura romántica, en este romanticismo no encontramos elementos revolucionarios o populares. Los autores, producto de su momento histórico, tienden a tomar posiciones que han internalizado y aceptado como la norma. Manrique Cabrera señala que la veintena de composiciones en prosa y verso están "saturadas de un apasionamiento desbordado, hijo de una boga oficial que en aquellos días se estilaba en el ambiente literario" (80). Estos jóvenes estaban interesados en mostrar su superioridad sobre el resto de sus compatriotas. Desdeñosos de lo popular se hicieron solidarios de una posición aristocrática que rechazaba la rica cantera folklórica, es decir, la entraña verídica de lo popular (Manrique Cabrera 80).

Ortiz atribuye esta consciente actitud de inferioridad frente a lo español[60] como uno de los pasos indispensables para la construcción de una literatura propiamente colonial, basándola en la teoría poscolonial del escritor francés Frantz Fanon, el cual plantea que las obras de los colonizados tienen tres diferentes fases:

> Entendemos que la literatura de los 1840s en Puerto Rico corresponde a la primera [fase]. En la primera fase de una obra colonizada, el intelectual colonizado prueba que ha asimilado la cultura del ocupante. Por ende, sus obras corresponden punto por punto a las de sus homólogos metropolitanos. La inspiración es europea y fácilmente pueden ligarse esas obras a una corriente bien definida de la literatura metropolitana: es el período asimilista e integracionista del quehacer literario. (*El arte* 151)

Esta asimilación representa los principios de una complicidad subversiva, en la que *aparentemente se es cómplice*, pero es sólo superficial e incitada por el "tratar de hombrearse", para luego *provocar un cambio,* como lo afirma José Luis González cuando señala que:

> La literatura nacional fue fundada por señoritos (o, para decirlo en criollo, por "blanquitos"). Sólo que esos "blanquitos" representaban, en su momento, el sector más progresista de la sociedad puertorriqueña, *el único que podía empezar a impugnar la dependencia colonial en el terreno de la*

[60] El jíbaro vivía en un estado de inferioridad social, económica e intelectual, pero no era *inculto*. Poseía un tipo de cultura, carente de matiz intelectual, pero dotado de muchas y valiosas de las cualidades que la integran. Esta forma de cultura sólo era puertorriqueña en la vitalidad expresiva de su acento y en su conjugación con el medio geográfico y social en que se manifestaba (Meléndez Muñoz 42).

> *cultura. Su rechazo de "lo popular" expresaba en realidad su voluntad de hombrearse con los escritores españoles en el terreno de la literatura culta*. (*El país* 44; énfasis nuestro)

Y con esta esperanza es que un año más tarde, conmovidos por la publicación del *Aguinaldo*, un grupo de estudiantes puertorriqueños (los de "*aquí*") que residían en Barcelona ("*allá*"), escriben otra obra de afirmación boricua titulada *El Álbum Puertorriqueño* (1844), para corresponder con un mensaje de agradecimiento a los autores de *Aguinaldo*. Según Félix Córdova Iturregui:

> Los jóvenes de Barcelona no esconden su entusiasmo por el novedoso libro [*Aguinaldo*]. Nuestra literatura, en su limitadísimo contexto colonial nace, pues, como una expresión juvenil motivada por el diálogo y necesitada de un espacio permanente de diálogo. Pero el espacio del diálogo era lo que no estaba garantizado en una isla donde prevalecían las facultades omnímodas. En todo caso el problema consistía en roturar este nuevo terreno, que a su vez haría posible la reforma de la sociedad, la discusión abierta sobre el cambio hacia el progreso civilizador. (146)

Hemos incluido *El Álbum Puertorriqueño*, pese a que lingüísticamente tampoco sigue el patrón de la transcripción fonética del jíbaro, porque en ella encontramos el popular y controversial soneto de Manuel A. Alonso titulado "Un puertorriqueño", en el cual se define tanto lo físico como lo moral del boricua con un lenguaje culto y estilizado, muy diferente a la oralidad campesina que el autor más tarde usará para caracterizar al jíbaro. En este soneto Alonso no había alcanzado el nivel de insurgencia que emergerá

cien años más tarde porque todavía "piensa y habla sobre"; todavía representa y asimila "al otro", es decir, al peninsular:

> Color moreno, frente despejada,
> Mirar lánguido, altivo y penetrante,
> La barba negra, pálido el semblante,
> Rostro enjuto, nariz proporcionada,
>
> Mediana talla, marcha compasada;
> El alma de ilusiones anhelante,
> Agudo ingenio, libre y arrogante,
> Pensar inquieto, mente acalorada,
>
> Humano, afable, justo, dadivoso,
> En empresas de amor siempre variable,
> Tras la gloria y placer siempre afanoso,
>
> Y en amor a su patria insuperable:
> Éste es, a no dudarlo, fiel diseño
> Para copiar un buen puertorriqueño. (*El Gíbaro* 131)

Algunos críticos han enfatizado "el blanqueamiento" de esta representación del puertorriqueño. Según entiende Ortiz, esta descripción es distinta a la de un peninsular, y la alusión a "moreno" no significa "negro" sino que va asignado a un valor de clase privilegiada (*El arte* 152). Ortiz añade que el autorretrato de Alonso es el de un hombre educado y culto, con piel bronceada por el sol tropical, que no tiene nada que ver con sangre mixta (*El arte* 153). Acordamos con Mignolo que si la sangre o la pigmentación de la piel no es la cuestión, es porque "la cuestión es la colonialidad del poder, que

establece y naturaliza la diferencia colonial y pone una marca sobre la sangre o la piel" (*Historias* 400). El tema de la raza y la identidad del puertorriqueño es uno de los más controvertibles en el ensayo "El país de cuatro pisos" de José Luis González:

> Empero, la actitud conservadora asumida por la clase terrateniente marginada desnaturalizó esta realidad a través de su propia producción cultural, proclamando la cultura popular del campesinado blanco como la cultura popular por excelencia. El "Jibarismo" literario de la élite no ha sido otra cosa, en el fondo, que la expresión de su propio prejuicio social y racial. (37)

Este dilema de la composición racial del jíbaro, que en nuestro estudio queremos señalar como la ausencia y el silencio de la voz mulata, crea una tensión que será confrontada más tarde en la literatura puertorriqueña, y en la que nos detendremos en el capítulo tres. Por ahora, basta decir que los intelectuales del siglo XIX, por un lado se descolonizan y, por el otro, continúan colonizándose atrapados dentro de un sistema colonial del cual no pueden liberarse.

3. *El Gíbaro (1849)*

Cinco años después de la circulación de *El Álbum Puertorriqueño,* el escritor y médico puertorriqueño, Manuel A. Alonso (1822-1889), publica *El Gíbaro* (1849),[61] considerado como el primer cuadro de costumbres en la literatura regional, en un territorio todavía relativamente desierto, ocupado por la palabra oficial de la colonia

[61] Alonso publica la primera edición de *El Gíbaro* en Barcelona. Tenía diecinueve años y aún no se había graduado. En el año 1882 publica la segunda edición, y en 1883, ve a la luz pública su segundo tomo con el mismo título (Meléndez Muñoz 16).

(Córdova Iturregui 139). Meléndez Muñoz describe la posición perenne en que se encontraba Alonso frente a la opresión colonial:

> Como patriota, siente en su propia carne el estado de inferioridad social y de sumisión política en que observa al jíbaro. Algunas veces abre la válvula de su rebeldía. Pero en la colonia todo se halla limitado, constreñido y encerrado en su ámbito asfixiante. Desde la producción material hasta la expresión del pensamiento.[62] (15)

Escribiendo desde el exilio voluntario con propósitos educativos, este criollo utiliza astutamente las mismas técnicas que sus modelos peninsulares románticos, entrecruzándolas para crear una novedosa literatura. Es, pues, un intelectual no sólo letrado sino entrenado para manejar sagazmente la lengua y los modelos, como lo menciona Michael Handelsman al referirse: "Más que una relación entre superiores e inferiores, se trata del intelectual que hablaba por el pueblo, en nombre del pueblo, precisamente porque tenía uso de *la escritura y la educación necesaria para la representación*, sea ésta propia de la política o de la cultura" (174; énfasis nuestro). En la elaboración de sus amenos y graciosos versos, Alonso utiliza en *El Gíbaro* [63] la transcripción fonética del habla dialectal campesina para pintar con exacto colorido la visión interna de los episodios y costumbres del mundo rural puertorriqueño, y así lograr que la literatura adquiera caracteres propios. Según Silva: "Sus páginas son las acuarelas

[62] Manrique Cabrera añade que *El Gíbaro* venció los más difíciles obstáculos que pudo anteponer la censura colonial: "casi milagrosamente se salvó" (89). Los obstáculos de la censura los venció, en parte, con la presentación del lenguaje, el folklore y el humor.

[63] En la edición centenaria de 1949, Manrique Cabrera aclara en la *Palabra inicial* que "sólo a los fines de evitar confusiones y, por razón de claridad, nos hemos permitido alguna que otra vez modernizar la ortografía. Ejemplo de ello: el título de la obra" (v). Sin embargo, en este estudio usaremos la versión ortográfica original para referirnos a esta obra.

más típicas y hermosas del costumbrismo en la campiña puertorriqueña" (115). Francisco Manrique Cabrera considera esta primera obra como "punto de llegada en el desarrollo de nuestras letras y a la vez punto de partida hacia sus próximas evoluciones y desarrollos" (101). Leamos una muestra de "Un casamiento jíbaro", escena IV, y notemos la musicalidad que la transcripción fonética ofrece al lector:

> Ey pueblo entero asperando
> A que los novios salieran.
> iBárgame Dios que sanfransia,
> Luego que estuvieron fuera,
> De matracas y fotutos,
> Y con palos y con pieyras
> Pegando en los mostraores
> Y gorpeando las pueytas!
> Er uno gritaba: *juse*,
> *Carabuco bira y seja*;
> Er otro: *mira; atarraya*
> *Esa nobiyaberrenda.*
> Y así bastante ajoraos
> Fueron á cojel las bestias,
> Y salieron dey Barrero
> Camino dey Aguabuena.[64] (*El Gíbaro* 31)

Pensamos que este adelantado tropo del jíbaro, construido desde un espacio exterior a la Isla, puede ser visto y cuestionado en términos del concepto que Benedict Anderson ha llamado *comunidades imaginadas*: "[They are] imagined because the

[64] Véase el Apéndice B para la reproducción completa de "Un casamiento jíbaro".

members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion" (6). Este sentimiento de comunidad sirve de base fundamental para que Alonso cree, reconstruyendo desde la distancia y basado en recuerdos, el imaginario de un jíbaro, que muy probablemente por su condición como "portavoz de una burguesía colonial en ascenso" le era un concepto abstracto en todo sentido de la palabra (Ortiz, *El arte* 156). Evidencia de esto la vemos en el prólogo de su obra, donde inferimos que la transcripción fonética del habla jíbara no fue tan fluida y natural como parece dar a entender:

> *Aparte de las grandes dificultades del estilo medio, que me ha sido forzoso adoptar, y*, más que todo, aparte del ingenio que estoy muy lejos de reconocer en mí, se oponen al logro de mis deseos dos barreras formidables: el tiempo y la distancia. Hace cerca de siete años que media el Océano entre mi patria y el lugar en que describo sus costumbres: así es que mi libro no lleva la pretensión de una obra acabada, pero sí la de ser el intérprete fiel de mis sentimientos… (Alonso, *Prólogo*; énfasis nuestro)

Alonso personifica el gran conflicto del escritor americano y, en su caso, puertorriqueño, que sabe que *no* es español, pero usa no sólo los modelos españoles sino otros extranjeros. De manera que, ¿cómo distanciarse de la literatura española y la puertorriqueña cuando éstas están escritas en la misma lengua? En los países latinoamericanos, la intelectualidad criolla tuvo que definirse a sí misma en la intersección de las voces amerindias, que le eran ajenas, y las españolas. En el caso de Puerto Rico, la intersección ocurre entre las voces jíbaras y las españolas, las mismas que paulatinamente formarán su identidad desde la llamada diferencia colonial (Mignolo,

Historias 413). Las abundantes "escenas en prosa" en *El Gíbaro* son narradas en lengua hegemónica, culta y purista y, por lo tanto, incluyen a sus anfitriones colonizadores sin ninguna barrera lingüística. Sin embargo, en la exposición de los romances,[65] ricos en el lenguaje coloquial y la transcripción fonética, la voz poética parece estar dirigiéndose sólo a sus compatriotas, los campesinos puertorriqueños, en una aparente exclusión de los peninsulares.[66] Es como si el autor quisiera entrecruzar y poner en tensión a la literatura española y la puertorriqueña en un mismo texto, pero no una misma voz. Entendemos que el lenguaje se convierte, pues, en un instrumento de complicidad subversiva: ¿cómo usar el mismo español, pero alterando las reglas gramaticales, la fonética, el léxico, la morfología, y la sintaxis y con ello, *la forma de pensar*? De modo que las estrategias discursivas de un lenguaje coloquial jibaresco requieren una especialización y un entrenamiento:

> [The] use of jíbaro speech was deft and clearly denotes an attempt to draw a linguistic boundary between *the hombres de la otra banda* and those of *esta banda*—between the Spanish-born and the island-born of whatever race or social condition. With some effort, Spaniards could perhaps decipher the peasantry's peculiar vocabulary and pronunciation. But only a well-trained ("ethnographic") ear could both understand and reproduce the

[65] Escenas IV, VI, VIII, XI, XIIIXV del primer tomo, y Perico y Petrona del segundo tomo de *El Gíbaro*.

[66] Podemos asimilar esta exclusión de los peninsulares con la declaración ya antes citada de Andrés Bello en el prólogo de la *Gramática de la lengua destinada al uso de los americanos* (1847) cuando dice que no escribe para los castellanos sino para los hispanoamericanos (Rotker y Bello 18).

> garbled Spanish, with Taíno and African words and accents, of the interior peasantry. (Scarano 1412)

Esta "lengua otra" en gestación, la cual podemos denominar como lengua fronteriza, en términos de ser contiguas y unidas, es un avance hacia un "paradigma otro" que desafía, por primera vez, el pensar hegemónico partiendo desde las diferencias coloniales (Mignolo *Historias* 27). En otras palabras, éste es el intelectual (y no el jíbaro todavía) que busca nuevas vías de pensamiento, y en el caso del puertorriqueño, nuevas vías lingüísticas que representen una diferencia del español castizo. Para nuestro análisis, es instructivo lo que Mignolo describirá en el siglo XXI como *nuevas vías de pensamiento más allá de las categorías del pensamiento occidental*:

> La doble conciencia, la doble crítica, una lengua otra, un pensamiento otro, la nueva conciencia mestiza, la criollización, la transculturación y la cultura de la transitoriedad se convierten en las categorías necesarias para deshacer la subalternización del conocimiento y buscar nuevas vías de pensamiento más allá de las categorías del pensamiento occidental, desde la metafísica a la filosofía de la ciencia. (*Historias* 405)

De manera que las coplas de Cabrera y *El Gíbaro* de Alonso sugieren los primeros atisbos de un intento de visualizar condiciones no conocidas, aunque todavía desde una tradición letrada.

En efecto, entendemos que la diferencia colonial es el espacio en el cual se articula la colonialidad del poder. No obstante, es también el espacio donde emergerá un pensamiento fronterizo capaz de recuperar conocimientos subalternizados. En otras palabras, las coplas de Cabrera y *El Gíbaro* de Alonso parecen anunciar una futura lucha

constante por rescatar y legitimar saberes y lenguas subalternizados que han sido categorizados como racionales o no racionales a lo largo de la construcción y expansión del mundo moderno/colonial (Mignolo, "Diferencia" 22). De ahí, la propuesta de Mignolo: "El pensamiento fronterizo podría abrir las puertas a una lengua otra, un pensamiento otro, una lógica otra que superara la larga historia del mundo moderno/colonial, la colonialidad del poder, la subalternización de conocimientos y la diferencia colonial" (*Historias* 418).

Vale aclarar que no estamos sugiriendo que Cabrera y Alonso estuviesen creando un lenguaje propio para suplantar al castellano, ni que estuviesen intentando el regreso a la lengua indígena o la africana. Lo que sí estamos proponiendo, pues, es que estos autores preparaban el camino para que la voz coloquial jibaresca constituyera una futura lengua fronteriza capaz de alterar las gramáticas hegemónicas y, en el proceso, solidificar la presencia de una voz y una escritura hasta ahora relegadas arbitrariamente a una condición de barbarie.

Recordemos que la primera edición de *El Gíbaro* en 1849, y la segunda, que se inicia en 1882 pero que no se finaliza sino hasta 1884, no contenían "las sencillas anotaciones" que, según Manrique Cabrera, fueron añadidas en la edición centenaria de 1949 "como auxilio para la mejor comprensión de la obra, al lector puertorriqueño común y corriente de hoy" (*El Gíbaro*, vi). Proponemos que Alonso escribe y publica la obra con una manera distinta de hablar, con todos los matices de una insurgencia lingüística, consciente de que no puede ser plenamente comprendida, y más aún, de que puede ser malentendida. Similarmente, pero desde una perspectiva actual, Eduardo Restrepo y Axel Rojas citan a la antropóloga boliviana, Silvia Rivera Cusicanqui, para problematizar

el uso de un lenguaje críptico entendido sólo por una minoría letrada que produce un alejamiento y una ruptura de los que precisamente están tratando de alcanzar, es decir, de los subalternizados, ya sean indígenas o africanos:

> La existencia de un lenguaje críptico al cual sólo tienen acceso los expertos y que se encuentra elaborado para la comprensión de los académicos es un aspecto que cuestiona también Rivera Cusicanqui . . . pues esto implica un distanciamiento y ruptura con las 'fuerzas sociales insurgentes'. Este vocabulario de y para los expertos, tiende a constituirse en una red de referencias mutuas: "Neologismos [. . .] que proliferan y enredan el lenguaje, dejando paralogizados a sus objetos de estudio —los pueblos indígenas y afrodescendientes— con quienes creen dialogar. Pero además, crean un nuevo canon académico, utilizando un mundo de referencias y contrarreferencias que establece jerarquías y adopta nuevos gurús. . ." (Restrepo y Rojas, *Inflexión* 200).

Una lectura detenida de la cita anterior demuestra esa relación entre el temprano intento de descolonización y la futura decolonialidad. Podemos partir de esta premisa para subvertir y proponer que en el siglo XIX, escritores como Cabrera y Alonso también usan un lenguaje críptico con trascripción fonética de un ente inventado para representar el uso y la apropiación del habla jíbara. Sin embargo, sin la reproducción de un glosario o unas anotaciones, los que no pueden comprender y, por lo tanto, se excluyen parcialmente, son "los letrados de la península." Aunque todavía no sea el jíbaro quien hable por sí mismo, este lenguaje críptico se dirige a los de *aquí*, los criollos intelectuales

y, por ende, estos primeros textos son fundamentales para poner en marcha el futuro proceso de descolonización, y más adelante, de decolonialidad lingüística.

A manera de comparación con la literatura latinoamericana, Pedro Henríquez Ureña en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) reconoció esta problemática cuando menciona la manera de hablar del gaucho, también una lengua fronteriza en las obras de *Martín Fierro* y *Fausto*, y sugiere que el problema en sí es básicamente la escritura en español:

> Observemos, de paso, que el habla gauchesca del Río de la Plata, substancia principal de aquella disipada nube, no lleva en sí diversidad suficiente para erigirla siquiera en dialecto como el de León o el de Aragón: su leve matiz la aleja demasiado poco de Castilla, y el *Martín Fierro* y el *Fausto* no son ramas que disten del tronco lingüístico más que las coplas murcianas o andaluzas. No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuando en él se escribe se baña en el color de su cristal. *Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad* sobre el rojo y el gualda. (*Siete ensayos* 9; énfasis nuestro)

Partiendo de esta premisa de Henríquez Ureña, inferimos que este doble vigor surgirá cuando en el proceso constante de decolonialidad, el subalternizado se represente, se explique y hable por sí mismo, en el entrecruzado proceso de identidad puertorriqueña. No obstante, las escenas costumbristas criollas de *El Gíbaro* de Alonso tienen su lugar fundacional y encuentran sus rumbos ciertos hacia la tierra de su peculiar expresión.

Manrique Cabreara añade que "queda instalada así una constante en las letras insulares: la constante nativista en su doble vertiente urbana y rural" (*El Gíbaro* vii).

Para cerrar con la obra de Alonso, nos parece pertinente hacer unos comentarios acerca del cambio en las obras publicadas en el segundo tomo de *El Gíbaro* que se escribe tardíamente y sale a la luz pública en 1883. Según Manrique Cabrera, las obras agregadas son trabajos sueltos que aunque mantienen la unidad de autor, distan con mucho sentido orgánico de la primera parte; ahora los temas a emplearse están al alcance e interés de lo social en que se mueve, y aquellas escenas de la vida campesina casi no aparecen (102). Por la ilustración que hemos estado usando a través del capítulo al posicionar el "aquí" contrapuesto al "allá", nos parece puntual dirigir nuestra atención al romancero titulado "Todo el mundo es Popayán:[67] A un amigo madrileño", escrito en Madrid el 19 de septiembre de 1861. Veamos el juego de estos conceptos espaciales en esta corta selección del poema de Alonso:

> Todo el mundo es Popayán,
> Y sobre toda la tierra
> Andan virtudes y vicios
> Mezclados y en guerra abierta.
> Madrid tiene sus lunares
> Y Puerto Rico sus pecas,
> *Aquí* van a picos pardos,
> *Allá* no pocos pardean;

[67] En una de sus notas aclaratorias en *El Gíbaro*, Manrique Cabrera señala que esta composición no pudo publicarse en el Aguinaldo de 1862 porque lo había impedido la censura (202).

Aquí hay mujer que claudica,
Por *allá* alguna cojea;
Aquí se adula al poder,
Allá se adula a cualquiera;
Aquí se habla demasiado,
Allá no se habla ni piensa;
Y si allá cuerpos se venden
Aquí se venden conciencias.
Mas en una y otra parte
Debieran tener en cuenta
Que sin virtud, nada valen
El saber y las riquezas. (*El Gíbaro* 202)

Inmediatamente podemos distinguir la yuxtaposición de lo espacial, al punto que el "*aquí*" es la Península y el "*allá*" es Puerto Rico, contrario a las indicaciones anteriores. Su lenguaje es estrictamente purista, alejándose así de la lengua fronteriza que antes había utilizado. Meléndez Muñoz añade: "Escribe en la capital de la Península. *Allá* es su Isla, que aun comparada con aquélla en el mismo tiempo, ve achicada, más pequeña en la medida de su progreso, de su libertad y de su cultura" (16).

En este primer capítulo hemos analizado la importancia del lenguaje no sólo como medio colectivo de comunicación entre el pueblo puertorriqueño, sino como emblema externo de su integridad cultural y nacional desarrollada. Después de las guerras de independencia en gran parte de Latinoamérica, Puerto Rico se entrega de lleno a su lucha contra España. De hecho, ese mismo deseo de libertad que había nutrido a los países

independizados hermanos, también se refleja en la literatura puertorriqueña, que desde el movimiento romántico buscaba su propia descolonización.

En cuanto a las primeras cuatro obras que dieron comienzo a una literatura que no dejaba de ser de una élite intelectual, se patentizan las tensiones inherentes a cada una de ellas, abriendo paso a una suerte de lengua fronteriza, la misma que emergió como una estrategia imprescindible para iniciar un proceso de descolonización de la lengua. Si bien es cierto que los escritores criollos analizados en este capítulo no eran jíbaros, sí luchaban por legitimar lo que la Real Academia Española como matriz lingüística no aceptaba. Es decir, se dedicaron a establecer el qué decimos y cómo lo decimos los puertorriqueños, y no los españoles.

Como veremos en los próximos capítulos, las respuestas a estas dos inquietudes van a variar de acuerdo a la historicidad y la literatura de la época. En este dialogar se percibe un proceso que va desde una complicidad subversiva y apunta hacia una disidencia transformativa alimentada por la reflexión, el diálogo y los silencios que permiten escuchar la voz subalternizada. Así pues, estos primeros autores fueron fundacionales para la literatura puertorriqueña. Esta misma iniciativa descolonizadora será el objeto de análisis del siguiente capítulo, especialmente en lo que se refiere a la visión del intelectual del siglo XX, comenzando con la reconocida Generación del Treinta y su posición frente al nuevo dilema: otro colonizador y otra lengua más. Prácticamente, una ambivalencia lingüística y espacial va a marcar la literatura puertorriqueña de ahora en adelante.

CAPÍTULO 2- LA VOZ HISPANÓFILA

> "Sólo una lengua nacional permitiría la reconstrucción americanista de la colonia y la construcción descolonizada de su literatura."
>
> Guillermo Mariaca Iturri, *El poder de la palabra* (1993)

A. Introducción a voz hispanófila

Desde la conquista y la colonización de Puerto Rico en el siglo XVI, el español se asienta y desplaza toda otra lengua o dialecto, convirtiéndose en el vernáculo y en el lenguaje dominante de los puertorriqueños que residen en el país.[68] Para los intelectuales decimonónicos de la Isla, el lenguaje de la España heroica y la raza ibérica fueron herramientas de múltiples usos. Astrid Cubano Iguina señala que el lenguaje no sólo servía como fuente de inspiración para la lucha contra el colonialismo, sino como baluarte contra el conjunto de injusticias percibidas en el dominio español, a la vez que ofrecía su razón de ente colectivo: "Era fuente de autoestima y justificación de preponderancia social" (655). Una mayoría de la élite política que se agrupó en torno a las ideologías autonomistas e independentistas inició un discurso de corte culturalista criollo centrado no solamente en la defensa de la lengua española, sino en la religión

[68] Las oleadas de inmigrantes que llegaron a la Isla a principios del XIX, junto con las razas indígenas y africanas, en el aspecto lingüístico en general, no comparan con la hegemonía del español. En su ensayo "El país de cuatro pisos" (1980), José Luis González le atribuye la construcción del segundo piso en la fundación del país a "una primera etapa de la oleada inmigratoria que volcó sobre la Isla un nutrido contingente de refugiados de las colonias hispanoamericanas en lucha por su independencia, e inmediatamente, al amparo de la Real Cédula de Gracias de 1815, a numerosos extranjeros –ingleses, franceses, holandeses, irlandeses, etc.– y en una segunda etapa, a mediados de siglo, de una nueva oleada compuesta fundamentalmente por corsos mallorquines y catalanes" (22-23).

católica y las costumbres heredadas de la tradición hispánica. María Dolores Luque señala que esta élite con "un rejuego de forcejeos y acomodos —muchas veces contradictorio—contribuyó significativamente al fortalecimiento de la identidad nacional del país" (727).

Como hemos presentado en el primer capítulo de este estudio, un proceso de diferenciación del español, en términos lingüísticos, entre ser *puertorriqueño* o *peninsular*, ya se había comenzado a esbozar a mediados del siglo XIX, en donde la voz jíbara, recreada por escritores intelectuales como Miguel Cabrera y Manuel A. Alonso, con su particular transcripción fonética, introduce una peculiaridad que intenta diferenciar lo puertorriqueño de lo peninsular. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta diferenciación no se concebía como fuera o ajena de la cultura hispana, sino como una expresión americana o antillana de la hispanidad (Torres González 74-75). Recordemos que esta burguesía criolla decimonónica, según José Luis González, estaba en un período de ascenso histórico y, por lo tanto, "se acostumbraron a mirar hacia adelante, hacia el cambio y el progreso impulsado por ellos mismos, y lo que caracteriza lo mejor de la producción literaria puertorriqueña del siglo XIX es su espíritu progresista e innovador" (*El país* 62). Sin embargo, durante los primeros meses de la dominación militar estadounidense, los criollos mantuvieron un cauteloso equilibrio entre dos mundos (Cubano Iguina 653).[69] Después de la toma por los Estados Unidos, un sector importante

[69] Astrid Cubano Iguina señala que los escritores de fin de siglo en Puerto Rico usaron el término "criollo" como sinónimo de los habitantes nacidos en la isla (legalmente considerados españoles), para distinguirlos de los peninsulares, o españoles nacidos en la península. Sin embargo, ella aclara que historiadores, antropólogos y otros estudiosos desde las postrimerías del Imperio español en la América continental hasta hoy día, al estudiar la tradicional división de castas, han observado que la palabra "criollo" tuvo originalmente un sentido peyorativo por referirse a

de la clase burguesa criolla empieza a sufrir los efectos de una marginación impuesta por el desarrollo de un nuevo capitalismo ausentista que dirige los intereses comerciales dominados por los métodos capitalistas de producción desde los Estados Unidos. Como resultado, los intelectuales se ven "obligados a mirar hacia atrás, hacia lo que iban perdiendo, se esforzaban por conservar, y empezaron a producir una literatura esencialmente conservadora" (González, *El país* 62).[70] Ángel Quintero Rivera ha puntualizado este sentimiento retrospectivo:

> La añoranza del pasado, de un paraíso perdido en el devenir histórico, retrataba a una clase moribunda, sin futuro. La ausencia de una clase hegemónica residente, o la ausencia de una clase que pudiera proyectar al futuro unos patrones culturales en su lucha por la hegemonía, produjo una profunda crisis ideológico-cultural en el país, que recogió la generación intelectual del período en lo que llamó "la búsqueda de la identidad." (39)

---

españoles "nacidos y criados en la tierra" y, por lo tanto, racial y culturalmente "contaminados" por la diversidad étnica novomundista. Cubano Iguina sostiene que el término se usó con más frecuencia durante los últimos tiempos del Imperio para referirse a la minoría nativa, descendiente de españoles, de posición acomodada, culta y predominantemente blanca, aunque ni la ascendencia racial ligeramente mixta, ni la mengua del patrimonio familiar, necesariamente fueron motivo de exclusión. Cubano Iguina añade que también era de tipo político, ya que los criollos se consideraban a sí mismos los líderes naturales del país, una élite educada y con capacidad administrativa que se encontraba marginada del poder. Con franca vocación de hegemonía política, los criollos representaban un movimiento de afirmación nativista que intentaba establecer la distinción frente a los recién llegados peninsulares que se percibían como representantes de la dominación metropolitana (638).

[70] Esta mirada que retorna a lo tradicional y conservador evoca la Generación del 98 en su visión de la España de fin de siglo. Según Bárbara Mujica: "La derrota militar y la pérdida de las colonias dan ímpetu a una reevaluación de las características nacionales que habían contribuido a la decadencia de España…Nace un nuevo interés en los grandes arquetipos literarios españoles…los cuales se analizan con fines de comprender los rasgos dominantes de la personalidad española" (389).

En este segundo capítulo nos concentraremos en las definiciones de la identidad nacional a través de un discurso manipulado por la exaltación de la voz hispanófila ejemplificada específicamente en los textos, los discursos y la ensayística de las primeras tres décadas del siglo XX.[71] Los aspectos del complejo discurso, ya sea oral o escrito, durante un período que comienza con la transición política, social y económica que toca todas las esferas de la vida de los puertorriqueños a fines del siglo XIX son, como es de esperarse, sumamente cambiantes e inestables. La evocación del idioma y las tradiciones de la España hidalga y heroica son la base de esta voz hispanófila. Entendemos, pues, que la voz hispanófila se refiere a un pensamiento y una actitud arraigados en la tradición del castellano que permite otra manera de hablar por la voz de la intelectualidad de Puerto Rico, mas siempre desde la simiente letrada. Los discursos y la ensayística treintistas se prestan como las expresiones ordenadoras por excelencia que ofrecen una relación sistematizada de la experiencia social, filtrada y autorizada desde la reflexión intelectual (Sancholuz, *Literatura* 5). Con el rechazo del elemento norteamericano, comienza un deseo de afirmar lo hispanófilo y de idealizar el pasado histórico y tradicional:

> Por eso, la élite criolla puertorriqueña usó algunas instituciones o legados españoles como el tradicional hogar patriarcal, la Iglesia Católica y *el idioma castellano (español)* –que en el pasado había fuertemente criticado– como armas ideológicas contra el colonialismo cultural

[71] Definimos el término "discurso" como "a way of seeing and thinking about the world. Bounded by ideology, culture, education, politics, and a variety of other influences, discourse refers not only to speech patterns but also to a particular mindset secured by philosophical assumptions that predispose a person to interpret the world in a particular fashion" (Bressler 339).

> norteamericano: moderno, protestante de habla inglesa. (Ortiz, *El arte* 69; énfasis nuestro)

Consideraremos esta voz y, por lo tanto, este discurso que vuelve hacia lo colonial y lo hispanófilo en términos de lo que Restrepo y Rojas llaman la inflexión decolonial o el proyecto de decolonialidad. En el proceso de la fabulación de estos proyectos nacionales que definen lo puertorriqueño, se vislumbra un reciclaje de los vestigios de la colonialidad del poder.[72] Recordemos que la colonialidad se refiere a la continuidad de formas de dominación coloniales después de que han terminado las administraciones en manos de las culturas y estructuras coloniales en el sistema-mundo (moderno /colonial /capitalista). En el caso de Puerto Rico, aunque la Isla todavía no ha llegado a consolidarse como nación independiente ni a conformarse como estado-nación, sí ha creado y continúa produciendo una "literatura nacional."[73] La crítica de las formas de conocimiento eurocéntrico es uno de los componentes de la colonialidad del poder. Involucradas en las formas de conocimiento están las jerarquías de raza y etnicidad. La superioridad del conocimiento europeo en muchas de las esferas de la vida es un aspecto

[72] Según el sociólogo peruano Aníbal Quijano: "*La elaboración intelectual del proceso de modernidad produjo una perspectiva de conocimiento y un modo de producir conocimiento que dan muy ceñida cuenta del carácter del patrón mundial de poder: colonial/moderno, capitalista y eurocentrado.* Esa perspectiva y modo concreto de producir conocimiento se reconocen como eurocentrismo… *Eurocentrismo* es, aquí, el nombre de una perspectiva de conocimiento cuya elaboración sistemática comenzó en Europa Occidental antes de mediados del siglo XVII, aunque algunas de sus raíces son sin duda más viejas, incluso antiguas, y que en las centurias siguientes se hizo mundialmente hegemónica recorriendo el mismo cauce del dominio de la Europa burguesa. *Su constitución ocurrió asociada a la específica secularización burguesa del pensamiento europeo y a la experiencia y las necesidades del patrón mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, establecido a partir de América*" ("Colonialidad" 218; énfasis nuestro).

[73] Véase el ensayo de José Luis González "Literatura e identidad nacional de Puerto Rico" para un análisis del debate de quién debe ser considerado como el padre de la literatura nacional de la Isla: Manuel A. Alonso o Alejandro Tapia y Rivera (*El país* 43-84)

importante de la colonialidad del poder en el sistema-mundo. Dentro de esta supremacía, las formas del conocimiento subalternizado son excluidas, omitidas, silenciadas e ignoradas.

Analizaremos a continuación las siguientes figuras puertorriqueñas intelectuales dentro de su historicidad y sus espacios discursivos: la voz hispanófila en los escritos y varias grabaciones de los discursos de Pedro Albizu Campos (1891-1965) y la voz hispanófila en la ensayística de Antonio S. Pedreira (1899-1939). Hemos escogido los escritos y las grabaciones de Albizu Campos porque ejemplifican los más importantes discursos patrióticos leídos y escuchados por el puertorriqueño de las primeras décadas del siglo XX, desde el jornalero campesino hasta el intelectual académico.[74] Por otro lado, la ensayística de Pedreira encabeza el estilo agudo de una escritura que sirve de marco canónico al nivel académico y no popular desde esa época hasta hoy día. Si bien es cierto que estas dos voces son hispanófilas porque su lógica y su dicción provienen del pasado colonial español y de la Real Academia Española, mostraremos una tensión en la representación distinta que pretende establecer el nacionalismo cultural. La hispanofilia o idealización de lo hispano es un fenómeno muy complejo y contradictorio. Las similitudes, las discrepancias, las ambivalencias y las fisuras plasmadas en el discurso de estas voces hispanófilas se reflejan dentro de la política y la literatura.

En cierto sentido, las voces de Albizu y Pedreira, como caras de una misma moneda, comparten esencialmente un acercamiento de tono nostálgico a España, pero no

[74] Además de los tres discursos que son analizados en este estudio: el "Día de la raza" (1933) y el "Día del Grito de Lares" (1949) y el "Natalicio de Ramón Emeterio Betances" (1950), hemos incluido una entrevista y algunos de los artículos publicados por Albizu Campos. Por otro lado, Arcadio Díaz Quiñones menciona que en el campo intelectual abundan los testimonios de quienes escucharon sus impresionantes discursos y sintieron su carisma (*Arte de bregar* 91).

para *ser españoles* sino para *no ser norteamericanos*, ya que los dos utilizan diversas motivaciones para llegar a la misma meta: la definición de la identidad puertorriqueña. Las voces empleadas, consciente o inconscientemente, responden a las diferencias coloniales, con un serio y temprano intento en el proceso de descolonización que toma lugar a principios del siglo XX, pero siempre bajo el yugo de una jerarquización hegemónica.[75] Por un lado, el proceso de la nacionalidad puertorriqueña se posiciona como eje de la antítesis entre el extranjero, o "el otro", que en este caso va a ser el "yanqui", y el puertorriqueño tradicional e hispanófilo.[76] De modo que, Albizu Campos, en su visión profética de advertir y evitar a todo costo que el postrer estado del puertorriqueño venga a ser peor que el primero, recurre a la defensa del menor de los dos males: "la nación madre de España." En la promulgación de este ideal imaginario, Albizu rechaza tenazmente la influencia estadounidense en todos los ámbitos de la vida puertorriqueña. Mostraremos la medida en que el discurso albizuista no se perfila como un ejemplo de la ya mencionada complicidad subversiva o *jaibería*, la cual es un tipo de estrategia existencial para sobrevivir en una situación de marginación y dependencia.[77] Por otro lado, la voz hispanófila de Pedreira encuentra sutiles ambigüedades para abrir posibilidades a la influencia del nuevo colonizador en el porvenir del pueblo. Estas sutilezas pueden analizarse desde la perspectiva de la complicidad subversiva o *jaibería*

[75] Acerca de la diferencia colonial, Ramón Grosfoguel añade: "The knowledge, critical insights, and political strategies produced from the subordinate side of the colonial difference serve as a point of departure to go beyond colonialist and nationalist discourses" (*Colonial* 10).
[76] En el primer capítulo de nuestro trabajo mencionamos la diferenciación que hacían los intelectuales del siglo XIX al referirse en términos de "los de aquí, los secos" (los nacidos en Puerto Rico) y "los de allá, los mojados" (los nacidos en España). Ésta es otra perspectiva de la otredad.
[77] La *jaibería* puertorriqueña se define más detalladamente en las páginas 118-119 de este capítulo.

puertorriqueña. Por último, al arraigarse en no solamente un lenguaje culto y tradicional, sino en un imaginario hispanófilo, estos intelectuales acarrean los vestigios de la misma colonialidad que condenan al continuar internalizando las normas tradicionales del pensamiento hegemónico.

B. Puerto Rico ante la Guerra Hispanoamérica de 1898[78]

> "En Puerto Rico la guerra del '98 fue corta pero de largas consecuencias. El torbellino del cambio de siglo enfrentó a dos mundos distintos, un mundo hispano atado al pasado y un mundo norteamericano que anunciaba el futuro."

Luis Martínez- Fernández, *Puerto Rico en el torbellino del '98* (1998)

Luis E. Agrait define la importancia del año 1898 no como una fecha ni un hecho o secuencia de hechos, sino como "una serie de procesos que confluyen o surgen en los años finales del pasado siglo o los primeros del presente, cuya confusa, mejor, caótica combinación de elementos que se refuerzan y que se oponen simultáneamente en diversos planos o dimensiones, forman el umbral del mundo americano contemporáneo" (15). Según Agrait, cuando se refiere al *'98 puertorriqueño*, se pueden especificar al menos cinco diferentes arquetipos: 1) *el '98 cronológico o calendario*- cubre entre el primero de enero y el 31 de diciembre de 1898, con sus antecedentes y consecuencias inmediatos; 2) *el '98 puertorriqueño*- se da en el 1899 y consiste en la frustración y el desengaño de las expectativas y esperanzas despertadas por los sucesos del '98 cronológico; 3) *el '98 como*

[78] También se le denomina más específicamente como Guerra Hispano-Cubana-Americana (Torres González 67).

trauma- es una invención posterior de finales de la década de 1920 y de la década del treinta; que no aparece en el '98 cronológico y sólo en forma muy distinta en el '98 puertorriqueño, y que forma parte de toda la crisis política, económica, social y cultural en que se sume el sistema colonial a raíz de la Gran Depresión; 4) *el '98 de la nueva historia* - para la década del 1970 comienza a cuestionar, revisar y renovar antiguas tesis, entre ellas la del trauma del '98. A éste podría llamársele el '98 del CEREP, por la importancia del Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña en fomentar y divulgar esos cuestionamientos. O el '98 del cuarto piso, o de José Luis, por la importancia del ensayo de José Luis González; 5) *el '98 cien años después*- "del cual todos los que estamos aquí formamos parte, y que es, obviamente, un '98 no ya inédito, sino todavía por escribirse" (18-19; énfasis nuestro). En este capítulo sólo aludiremos a los primeros tres.

Comenzaremos con *el '98 cronológico* y los sucesos históricos ocurridos en ese determinado período. Es importante señalar el cambio de perspectiva y tono que surge en Puerto Rico antes y después de la Guerra Hispanoamericana en 1898, denominada por Agrait como una "pequeña guerra espléndida" (20). Se recordará que, en vísperas de la invasión norteamericana, España le había otorgado a Puerto Rico la Carta Autonómica (1897).[79] Aunque teóricamente este documento satisfizo muchas de las metas de los liberales de la Isla, su alcance nunca fue puesto a prueba puesto que las tropas

[79] La Carta Autonómica concedía a Puerto Rico un Parlamento local compuesto por dos cámaras: la Cámara de Representantes y el Consejo de Administración. Según Trías Monge, la Carta Autonómica "era el documento más avanzado de cualquier colonia caribeña hasta después de la segunda guerra mundial. Si bien defectuosa en varios sentidos, el grado de autogobierno que concedía a Puerto Rico era en varios otros aspectos mucho mayor que el que Estados Unidos ha estado dispuesto a conceder hasta hoy" (12).

norteamericanas invadieron a Puerto Rico seis días después de que los legisladores puertorriqueños ocuparon sus puestos (Martínez- Fernández 568). Esta segunda invasión, según explica Manrique Cabrera, "es madre de nuevos desconciertos y nuevos titubeos que pueblan, por de pronto, la siguiente década de perplejidades casi trágicas, y desilusiones dolorosamente amargas" (159). En cierto sentido, el eventual, ambiguo y efímero triunfo de la Carta Autonómica provee la plataforma para que los liberales puertorriqueños garanticen su lealtad a la corona española, lo cual veremos especialmente reflejado en los discursos y la ensayística hispanófila de la Generación del Treinta.

El 25 de julio de 1898, el *USS Massachusetts* llegó con sus 3.300 soldados y tomó el puerto de Guánica. En esta región del sudoeste, la élite criolla respondió con júbilo ante la llegada de las tropas del General Nelson Miles (Martínez- Fernández 571).[80] Agrait constata que fue "la población isleña, sin distingos de clases sociales, [la que] recibió a los invasores con los brazos abiertos considerándolos sus libertadores" (20).[81] José Luis González explica que la visión histórica de esta época, según Eugenio María de Hostos (1839-1903), intelectual educador, filósofo, sociólogo y escritor puertorriqueño,

[80] Trías Monge recoge la proclama que el General Nelson Miles emitió después de su llegada a la isla: "En prosecución de la guerra contra el reino de España por el pueblo de Estados Unidos, en la causa de la libertad, la justicia y la humanidad, sus fuerzas militares han llegado a ocupar la isla de Porto Rico. Les traen el brazo alentador de una nación de gente libre, cuya mayor fuerza es su justicia y humanidad para todos aquellos que viven dentro de su territorio... El principal objetivo de las fuerzas militares estadounidenses será derrocar la autoridad armada de España y dar al pueblo de esta hermosa isla la más amplia medida de libertad compatible con esta ocupación militar. No hemos venido a traer guerra contra el pueblo de un país que ha estado oprimido durante siglos, sino por el contrario, a traer protección, no sólo para ustedes sino también para su propiedad, para promover su prosperidad y otorgarles las inmunidades y bendiciones de las instituciones liberales de nuestro gobierno ... Ésta no es una guerra de devastación, sino una guerra para dar a todos dentro del control de sus fuerzas navales y militares las ventajas y bendiciones de la civilización ilustrada" (33-34).

[81] Algunos periódicos se refirieron a la invasión como un "picnic militar". No hubo resistencia digna de mención, y el 12 de agosto se proclamó el armisticio (Trías Monge 27-28).

era que "el régimen colonial español había dejado en Puerto Rico… una sociedad 'donde se vivía bajo la providencia de la barbarie'" (*El país* 14). Diferentes sectores de la Isla asumieron que estaban liberados de las prohibiciones del régimen colonial español y, confiándose en los valores de la democracia norteamericana, se apresuraron a delinear sus aspiraciones modernizantes ante las nuevas autoridades (Luque 703). Por esta razón, González añade:

> La abrumadora mayoría de los intelectuales acogieron el cambio de metrópoli con alivio y con esperanza: con alivio porque al fin se liberaban del despotismo español (la autonomía recién concedida a regañadientes por España les parecía mucho menos atractiva que una autonomía como la que suponían ellos que disfrutaban los estados de la Unión norteamericana) y con esperanza porque veían en el cambio el comienzo de la modernización de Puerto Rico en todos los órdenes. (*Nueva visita* 111)

La llegada, pues, de la "república de repúblicas" y del "país de la democracia tocquevilliana" prometía, de una vez y por todas, "lograr la doble aspiración política decimonónica: el gobierno propio y plenitud de derechos" (Agrait 20-21). También se prometía el advenimiento de la prosperidad y de la modernidad. No obstante, Juan Antonio Corretjer reitera que "la invasión yanqui puso a prueba al campo reformista del país, puso a prueba su patriotismo, su capacidad política, su coraje personal, y, ¡oh, ironías!, ¡hasta su 'lealtad' a España! Y en cada una de éstas falló groseramente" (*La lucha* 45).

El 18 de octubre de 1898, el ejército de los Estados Unidos asumió formalmente la administración de la Isla. Dos meses más tarde, el Tratado de París legaliza la posesión de Puerto Rico por Estados Unidos, dando inicio a un sistema que, a través de diferentes modalidades, ha impedido a la Isla su participación y presencia con igualdad de derechos en el contexto político-nacional y en el espacio jurídico internacional.[82] Luis Martínez-Fernández ha puntualizado que las múltiples transformaciones políticas, sociales y económicas que sufrió Puerto Rico después del 1898 fueron el resultado de una combinación dinámica de imposición, resistencia y colaboración, además del "tenso entretejuego entre los nuevos gobernantes, las viejas élites insulares y las masas desposeídas de los campos y ciudades" (567).

Vale la pena mencionar que, en términos mercantiles, la Guerra Hispanoamericana de 1898 coincide con la necesidad que tenía la economía norteamericana de hacerse autosuficiente en azúcar, dado su carácter cerrado con un bajo coeficiente de importaciones y limitada dependencia del exterior en lo referente a materias primas y productos alimenticios básicos. Fue esta circunstancia específica la que determina que tanto Cuba como Puerto Rico se conviertan fundamentalmente en regiones proveedoras de azúcar para el mercado norteamericano (Ferrao 30). De hecho, a partir de

[82] El 10 de diciembre de 1898 se firmó el Tratado de París mediante el cual se formalizó la cesión de Puerto Rico a los Estados Unidos a cambio de 20 millones de dólares (Martínez- Fernández 571-72). Trías Monge sostiene que el Tratado de París, a diferencia de otros anteriormente, omitía todo lenguaje de incorporación y toda clase de promesas relacionadas con el inmediato o futuro disfrute de derechos de ciudadanía (30). En efecto, la doctrina del Partido Nacionalista toma como centro de su posición la ilegalidad del Tratado de París. Albizu Campos afirmará: "El Tratado de París impuesto a España por Estados Unidos es nulo para Puerto Rico porque no fue negociado por plenipotenciarios puertorriqueños, ni fue ratificado por el Parlamento de Puerto Rico, a tenor de la Carta Autonómica. Esos requisitos eran indispensables para poner en vigor un tratado negociado entre la Madre Patria y otras potencias" (Albizu y Maldonado-Denis 67-68, *Albizu Habla* grabación 2).

1898 el desarrollo de la industria azucarera en Puerto Rico fue realmente extraordinario, según lo describe Luis Ferrao: "En las zonas costeras se inició un acelerado proceso de adquisición y concentración de tierras, construcción de centrales y creación de una infraestructura de carreteras, vías ferroviarias, puentes, sistemas de riego y drenaje verdaderamente impresionante (30).

Desafortunadamente, mientras en la zona azucarera se escenificaba este extraordinario proceso, en la zona cafetalera del interior montañoso ocurría lo contrario. Los diversos grupos relacionados a la producción del café (grandes y medianos propietarios de haciendas, el campesinado parcelario y los comerciantes procesadores) recibieron inicialmente un golpe con la llegada de los norteamericanos. Esta etapa crítica duró aproximadamente de 1898 a 1905. Entre las causas responsables por la caída de "la producción cafetalera y del complejo mundo social del interior que por décadas giró en torno al aromático grano", Ferrao resalta las siguientes:

> …la Primera Guerra Mundial (y la consiguiente pérdida de mercados europeos que ésta provocó), los bajos precios en el mercado internacional, la renuencia de los intereses bancarios estadounidenses a facilitarles créditos, la cada vez más numerosa emigración de jornaleros y campesinos pobres hacia la costa atraídos por los mejores salarios y perspectivas de vida, todo ello unido a la falta de protección tarifaria. (31)

La primera concesión otorgada por los Estados Unidos entra en vigor el primero de mayo de 1900 con la imposición de la Ley Foraker, estableciéndose así el gobierno civil. La aprobación de la Ley Foraker señala el momento de estabilización del imperialismo en Puerto Rico. Según Corretjer: "El país [había] sido debilitado lo

suficiente para darle un barniz de civilidad al despotismo de la ocupación armada" (*La lucha* 54). Esta primera ley orgánica estableció un gobernador nombrado por el Presidente de los Estados Unidos que, con la recomendación y la aprobación del Senado, servía por un término de cuatro años pero, a la vez, podía ser destituible a voluntad del Presidente. Trías Monge sostiene que la Ley Foraker anuló gran parte de las libertades que Puerto Rico fue capaz de conseguir con mucha dificultad en el curso de cuatrocientos años de gobierno español (50-51). En efecto, esta acta enajenó a muchos sectores de las élites económicas y políticas de la Isla, convirtiendo las esperanzas iniciales en desilusión. Desde este momento en adelante se divisa el desarrollo del segundo '98, *el '98 puertorriqueño*, que da comienzo al desengaño y la frustración de las expectativas, como lo señala Agrait (20-21).

El instrumento principal de la norteamericanización cultural y lingüística de los puertorriqueños, según Torres González, fue el Estado colonial que Estados Unidos introduce en la Isla, particularmente a través del aparato educativo colonial (84). Después de la invasión del país por los estadounidenses, el inglés asume una presencia continua y en constante crecimiento en Puerto Rico. Uno de los aspectos del valor instrumental del inglés que ofrecían los administradores norteamericanos era el panamericanismo, especialmente en su aplicación en las instituciones educativas y el sector universitario. Según Torres González, con el panamericanismo "se aspiraba a convertir a Puerto Rico en punto de encuentro o puente entre la cultura anglosajona y la cultura hispanoamericana. En términos educativos, la idea implicaba la formación de los puertorriqueños como ciudadanos bilingües y biculturales conocedores e intérpretes de ambas culturas" (100). Con esta meta, en 1899 se inicia la norteamericanización de la

instrucción pública, la cual decreta una serie de órdenes militares para organizar la educación pública en Puerto Rico al estilo de los sistemas existentes en Estados Unidos. Con este código se anglicaniza la instrucción pública en la Isla (Torres González 96). Trías Monge explica la racionalización para la norteamericanización que surge después de la posesión de Puerto Rico por los Estados Unidos de la siguiente manera:

> La adquisición de las nuevas colonias −el comienzo de un imperio− condujo a la administración a diseñar una política diferente de la territorial establecida de entre una masa de políticas, algunas de ellas en conflicto. Sus principios fundamentales eran que el pueblo de Puerto Rico no estaba preparado para el gobierno propio; era necesario un período de aprendizaje, de duración no especificada; el status final no sería ni estadidad ni independencia, sino una dependencia con gobierno propio, sujeta al pleno poder del Congreso; el proceso de aprendizaje requería un programa de asimilación política y cultural, que necesariamente implicaría la extensión a la isla de leyes, instituciones e idioma estadounidenses; y las condiciones de vida deberían ser mejoradas en la medida de lo posible. Esta política colonial, todavía incipiente entonces, resultaría ser inmaleable una vez que cuajó. Partes de ella infectan todavía la relación entre Estados Unidos y Puerto Rico. (44-45)

En el espacio de los años veinte, período en el cual todavía había marcas muy visibles del antiguo régimen español, hay situaciones radicalmente inéditas: espacios públicos debatidos en la prensa, en los partidos políticos, en los sindicatos y en la recién creada Universidad, con complejas relaciones de inclusión, exclusión e intersección con

la nueva metrópoli norteamericana, y una moderna cultura tecnológica. El 2 de marzo de 1917, el Presidente Woodrow Wilson firmó la Ley Jones, otorgándole la ciudadanía a los puertorriqueños.[83] Con la nueva ciudadanía norteamericana, y con la participación de los emigrantes puertorriqueños en la vida política de la metrópoli y en sus fuerzas militares desde comienzos de siglo, surgieron nuevas necesidades de imágenes históricas y de propuestas de identidad (Díaz Quiñones, "Isla" 229-230).[84]

Es así que a raíz de la Gran Depresión económica que comienza en 1929, y bajo un ambiente de descontento y deterioro social, surge el tercer '98, definido por Agrait como el *'98 del trauma* (22). Como si no fuera suficiente, a esta catástrofe se unen dos huracanes que golpean a la Isla, San Felipe en 1928 y San Ciprián en 1932, los cuales arrasan con la economía agrícola, empeorando exponencialmente los niveles de pobreza. Según Torres González:

> Estos eventos también agravan considerablemente la situación económica de las clases propietarias agrícolas puertorriqueñas, tanto de los hacendados productores de café como del sector nativo propietario de plantaciones y centrales azucareras, cuyo desplazamiento como clase venía incrementándose a lo largo de la década del 20. [85] (133-134)

[83] "La Ley Jones, en suma, representaba un modesto paso en el largo camino hacia el gobierno propio. Se permitía a Puerto Rico tener un senado electo, pero sujeto a fuertes salvaguardas: el veto del gobernador y la sanción del Presidente en caso de que la Asamblea Legislativa pudiera superar el veto, y, por añadidura, el derecho del Congreso a anular cualquier ley insular en cualquier momento. El alcance de la legislación local, además, seguía siendo reducido. Bajo la cláusula territorial el Congreso podía –y a menudo lo hizo –legislar para Puerto Rico, algo que constitucionalmente no podía hacer para los estados" (Trías Monge 92).

[84] Albizu Campos se refiere a la ciudadanía norteamericana como "la ciudadanía providencial" (*Habla Albizu, grabación 1*).

[85] Recordemos que la economía y la sociedad de los treintas eran principalmente rurales, agrarias, pero ya en estado de crisis y transformación hacia un capitalismo definido, en que los valores

Manrique Cabrera resume estas vicisitudes traumáticas sufridas en el período final del siglo XIX como "los años que siguen a nuestro '98 son sencillamente agónicos alma adentro para lo nuestro total…Era sencillamente el trauma: el violento desgarre histórico consumado sin la intervención nuestra" (159). Como era de esperarse, el acontecimiento de 1898 representó la ruptura, el cambio abrupto, deslumbrante pero, a la vez, desorientador que acompañó a toda la generación que se formó intelectualmente en la década del treinta. Culturalmente, la política de americanización fracasó. El pueblo se aferró con desesperación a su idioma y el sentido de su identidad (Trías Monge 124). Este trasfondo sirve de marco para que en el campo cultural y político, el creciente nacionalismo se articule en los escritos, los discursos y la ensayística puertorriqueños con intelectuales que retoman la voz hispanófila como baluarte de su identidad en la década de los años treinta del siglo XX.

C. La historia política y literaria de la Generación del Treinta

El siglo XX en Hispanoamérica tomó impulso con la Revolución Mexicana en 1910. Este acontecimiento estremeció la estructura social, política y económica de no sólo México sino el mundo hispanohablante. Los intelectuales mexicanos de la época revolucionaria desempeñaron un papel clave en el proceso de cambio social, y promovieron el concepto de cultura como bien público con la fundación del Ateneo de la Juventud (1909-1914). Los miembros del Ateneo influyeron en otros escritores hispanoamericanos para que examinaran detenidamente la historia de sus respectivos

---

vinculados a la mercancía y, en particular, el valor de cambio, se convierten en protagonistas de la escena social y cultural (Beauchamp 266).

países a fin de mejorar sus problemas.[86] A estas influencias se añade el ansia renovadora que se percibe en muchos países, incluso en el ambiente literario insular puertorriqueño después de la Primera Guerra Mundial (1914 -1918). Según Mercedes López-Baralt, otras convulsiones históricas a nivel mundial, tales como el surgimiento del fascismo y el nazismo en Europa, las purgas estalinistas, la guerra civil española, junto con la crisis cafetalera del 1929 en Puerto Rico, resultan "acicates para el pensamiento, motivando, como sucedió en la España noventayochista, un 'renacimiento intelectual' en la Isla" (Pedreira, *Ínsulas* 47). Posteriormente, los años treinta se van a caracterizar por el predominio de "la política del garrote, con la cual Estados Unidos impone su hegemonía política en América Latina y da impulso al desarrollo de las castas militares y a los dictadores que gobiernan en América con el visto bueno de la cancillería norteamericana", situación a la que se le ha llamado como el "fenómeno nacionalista'" (Silén 85-86).

En la esfera política, el Partido Unión se origina en 1904 en un momento en que el desconcierto se había apoderado ya de gran parte del liderato político criollo puesto que la llegada de los norteamericanos no había ocasionado el nivel de autogobierno, la vida democrática y los efectos económicos favorables que originalmente se esperaban.[87] Sin embargo, el Partido Unión se vio atestado desde el comienzo por una serie de diferencias y conflictos internos que lo encaminaron hacia "una política zigzagueante y

[86] Entre los intelectuales más distinguidos durante este período se encontraban: José Vasconcelos (1882-1959), Alfonso Reyes (1889-1959), Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), Ezequiel Martinez Estrada (1895-1964) y José Carlos Mariátegui (1894-1930) (Chang-Rodríguez 280-81).
[87] El proyecto político del Partido Unión quedó en parte reflejado en el nombre que adoptó; su finalidad era unir a toda la "familia puertorriqueña" en un solo partido, para así afianzar la voluntad colectiva de los isleños y poder afrontar con mayor determinación y cohesión la nueva situación creada (Ferrao 35).

poco definida" (Ferrao 37). En 1912, un grupo de intelectuales "ya en abierta discrepancia con las posiciones unionistas mayoritarias, se desliga de la organización y fundan el Partido de la Independencia de Puerto Rico" (Ferrao 38).[88] Según Corretjer, el Partido Unión fracasó "al ignorar que su tarea era encabezar la revolución de independencia. Se desvió cuando la burguesía de la cual era expresión política se dejó confundir por el auge azucarero promovido por la guerra y olvidó sus objetivos: asegurarse las tierras y un mercado doméstico con la independencia" (*La lucha* 58-59). Amílcar Tirado Avilés añade que la indecisión de los unionistas en torno a la política a seguir frente al poder colonial de los Estados Unidos en Puerto Rico y la eliminación de la independencia de su plataforma política fueron razones para el desprendimiento del partido unionista (69).

Con la designación presidencial de Emmet Montgomery Reilly (1866-1954) como gobernador de Puerto Rico en 1921, se desata una campaña de hostigamiento contra los simpatizantes del independentismo. El posterior viraje hacia el autonomismo que dieron los dirigentes del Partido Unión y la campaña de persecución del nuevo gobernante actuaron como las causas inmediatas que motivaron la fundación del Partido Nacionalista el 17 de septiembre de 1922 por José Coll y Cuchí (Ferrao 38-39). Sin embargo, Ferrao señala que el Partido Nacionalista del período 1922-1930, más que un legítimo partido político con disposición de lucha y poder, "fue un club cultural semiprivado integrado básicamente por profesionales y hombres de letras, la mayoría de los cuales se conocían entre sí, y cuyas principales preocupaciones giraban en torno al problema del idioma, la

[88] Entre otros intelectuales estuvieron Rosendo Matienzo Cintrón (1855-1913), Nemesio R. Canales (1878-1923) y Luis Llorens Torres (1876-1944).

bandera y las tradiciones hispánicas" (40).[89] De hecho, en términos organizativos fue muy poco lo que estos dirigentes hicieron para proporcionarle al Partido Nacionalista una base de apoyo amplia y sustancial. Sin embargo, el juramento tomado al final de la asamblea el 11 de mayo de 1930, da testimonio de la nueva orientación que habrá de imprimirle su recién electo presidente Pedro Albizu Campos: "Juramos aquí solemnemente que defenderemos el ideal nacionalista y que sacrificaremos nuestra hacienda y nuestra vida, si fuera preciso, por la independencia de nuestra patria" (Albizu y Maldonado-Denis 21).[90] Proféticamente, así sucedió.

Así como la literatura hispanoamericana de otros países emancipados surge como un proceso lento de descolonización construido ladrillo a ladrillo, la literatura puertorriqueña también comparte este pausado y complejo proceso. La diferencia, según Juan Gelpí, la sustenta una contradicción aparente en la que Puerto Rico ha creado una literatura nacional aun cuando no se ha constituido en nación independiente (16). Es en las primeras tres décadas del siglo XX que se registra, particularmente, un momento de tensión colectiva e individual en la que los intelectuales andan buscándose a sí mismos. Los autores y políticos de esta época, letrados al fin, se sienten en el deber y necesidad de re-articular nuevos espacios de resistencia y de operación utilizando un lenguaje que, con frecuencia, manifiesta una perspectiva radical y democratizante.

Las obras literarias y los discursos políticos que los criollos crean y presentan dentro de una sociedad colonial hacen las veces de una constitución nacional y

[89] Manuel Maldonado-Denis señala que en ese momento histórico, el Partido Nacionalista fue una organización creada por un grupo de intelectuales preocupados por el problema de asimilación cultural en Puerto Rico (Albizu y Maldonado-Denis 17).
[90] Según Juan Corretjer, por primera vez se funda en Puerto Rico un partido político exclusivamente dedicado a la defensa de la independencia del país (*La lucha* 70).

compensan la inexistencia de un Estado nacional independiente (Sancholuz, *Literatura* 3). El primer paso en la construcción de la nación fue el establecimiento de la élite criolla como clase intermediaria entre España y sus representantes en la Isla. Por un lado, los criollos usaron su descendencia española, es decir, el linaje, para establecer su identidad con los colonizadores y, por otro, usaron el derecho de haber nacido en la Isla como privilegio para gobernar localmente (Cubano Iguina 639).[91] Irónicamente, La inmediatez de su origen español o extranjero en general, las fidelidades peninsulares que por mucho tiempo exhibió, sus gustos estéticos cosmopolitas y europeizantes, y la relación distante que siempre mantuvo con la masa popular, entre otras cosas, apuntan a que en Puerto Rico la burguesía fuese la clase social que más dificultades tuvo para asumir plenamente la puertorriqueñidad.

No obstante, nuevas inspiraciones entran al país que, previamente desconocidas, hacen posible la incorporación temprana a la actividad literaria de nuevos modos y tendencias que surgen de la estética de Occidente. El modernismo, que se manifiesta entre los poetas y prosistas puertorriqueños después de 1911, viene a ser la última escuela de arte que llega a la Isla con retraso. Desde un punto de vista artístico, se recibe la entrada de las primeras manifestaciones del nuevo estilo modernista que todavía coexiste

---

[91] Recordemos que la élite criolla, particularmente la educada en España e Hispanoamérica, compartía con los peninsulares muchos aspectos de la cultura hispana, y posiblemente dominaban como éstos, quizás en mayor grado debido a sus estudios universitarios, las formas cultas del idioma español (Torres González 75). "El español culto era, como podía de esperarse, posesión casi exclusiva del magisterio y las clases altas, específicamente de las élites económicas, profesionales y gubernamentales ubicadas predominantemente en los principales centros urbanos del país, aunque en cierto grado, también lo cultivaban algunos miembros de las clases artesanales urbanas" (Torres González 72).

con algunos rasgos del romanticismo y el naturalismo.[92] Con el modernismo, la literatura puertorriqueña se pone a la par con la literatura en lengua española y, desde entonces, ha marchado al unísono con las corrientes y tendencias de la literatura mundial (Martínez Masdeu, *La crítica* 286). Sin embargo, Francisco Manrique Cabrera se refiere a la influencia del modernismo en la literatura puertorriqueña como "una escuela anodina, atomizada y de preocupaciones menudas cuando no desnaturalizantes" (283). No obstante, el modernismo sí promueve dos fines literarios que alimentarán la ensayística de estos años: el de reanudar los contactos con las literaturas española e hispanoamericana y, el de recoger, por caminos de lo puertorriqueño, el ritmo vital que define a la Isla caribeña (Robles de Cardona 325).

Las primeras tres décadas del siglo XX marcan una orientación definida y resuelta de la literatura puertorriqueña hacia una nueva ruta bajo los líderes de la Generación del Treinta, la cual se considera como el primer paso consciente de una voluntad nacional (Caballero 10).[93] Los escritores cuyas fechas de nacimiento se sitúan aproximadamente entre los años 1895 a 1910 representan mejor a esta generación, pues es la que se forma y educa después del derrumbamiento del imperio colonial y la ocupación de Puerto Rico por los estadounidenses. Se caracteriza este grupo por la exigencia y altura intelectual en sus planteamientos y por la disconformidad con la situación socio-cultural de un Puerto

[92] Al modernismo insular se le acreditan cuatro características esenciales: 1) un ansia de renovación literaria y un interés en el desenvolvimiento artístico universal; 2) un ahondamiento en la conciencia indígena, criolla e iberoamericana, con énfasis en la naturaleza y la cultura a través de la ponderación de la lengua, la tradición y las raíces de origen isleño; 3) un predominio del sentimiento romántico dentro del carácter selecto del modernismo; y 4) una diversidad de estilos entre los poetas principales (Rivera de Álvarez 106-107).

[93] Entre otros miembros destacados de esta generación, aparte de Antonio S. Pedreira, se encuentran Tomás Blanco, Luis Palés Matos; Margot Arce de Vázquez, Emilio S. Belaval, Vicente Géigel Polanco, Nilita Vientós Gastón, Julia de Burgos, Luis Muñoz Marín, Juan Antonio Corretjer y Enrique Laguerre (Pedreira, *Ínsulas* 47).

Rico que avanzaba rápidamente hacia la desintegración comunitaria, pero también, y sobre todo, "por la afirmación positiva de una 'tradición hispánica viva' que aspira a establecer en el presente una síntesis armoniosa de lo actual y lo eterno, originario y propio" (Granda 81). Aunque no es exactamente la más favorecida de las generaciones dadas las circunstancias del medio y el momento, sí se distingue por sus valiosas individualidades en los diferentes aspectos de la cultura, a saber: la pedagogía, la política, la historia, las ciencias naturales, la crítica literaria, la poesía y la música (Meléndez, *La generación* 345). Margot Arce de Vázquez define esta generación treintista como

> …generación postmodernista, heredera del espíritu revisionista—innovador y crítico—de la generación española del '98, de la cual toma sus modelos espirituales y literarios, escritores preocupados por la definición y el examen del ser y de la cultura, puertorriqueños, nacionalistas e hispanistas en el mejor y más noble sentido de ambos vocablos. (*Obras* 315-316)

La tarea es inmensa. Se trata de definir todo el ser puertorriqueño, cautivo en sus nuevos tejidos económicos, políticos, educativos, literarios y sociales. Se intenta componer una realidad, buscar las raíces más profundas, remover las causas perturbadoras, cobrar conciencia y denunciar las injusticias. Sólo así se puede comenzar a trazar un rumbo y crear nuevos caminos. Son sentimientos que Puerto Rico también comparte con otros países hispanos que desean una nueva y auténtica emancipación mental, como sugiere Leopoldo Zea, para que "no se [limiten] a la adopción de nuevas formas de subordinación, [e inviten] a los latinoamericanos a volver sus ojos sobre lo que debería ser la literatura y la cultura en sentido más original" ("Colonización" 49).

Es así que una inquietud por buscar la cultura literaria puertorriqueña se despierta en los jóvenes de la década de los treinta, inspirados por un grupo escogido de profesores nativos y un conjunto de visitantes que avivan el entusiasmo de los universitarios. En contraste con otros letrados hispanoamericanos, modernistas y vanguardistas que reflexionan acerca de su cultura e historia estando fuera de sus países, aquéllos que Uslar Pietri define como "criollos ostentosos y rastacueros, trepadores y dispendiosos, que habían llegado a París a ganar prestigio social y aceptación literaria y artística…Los más de ellos iban a 'afrancesarse' y a atenuar los rasgos y las vivencias de su rica y mestizada cultura nativa" (14), los puertorriqueños acaudillan sus esfuerzos y promueven los cambios operando desde la misma Isla y, específicamente el recinto universitario como laboratorio de futura investigación histórica y literaria.

Unos de los esfuerzos principales para el nacimiento de la literatura de los treinta es la fundación del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en 1927, bajo la inicial dirección del intelectual español Federico de Onís (1885-1966).[94] El mismo año también se establece la publicación orgánica de *La Revista de Estudios Hispánicos*. Desde este momento en adelante, grandes personalidades en calidad de profesores visitantes pasan a dejar sus huellas indelebles, no tan sólo en el

[94] Anterior a su fundación, se reforzaban el profesorado local con profesores visitantes, como Tomás Navarro Tomás en 1925, Federico de Onís en 1926, quien arduamente promovió las posibilidades y propuso los planes y programas para auspiciar el departamento. Se funda finalmente el Departamento de Estudios Hispánicos en el verano de 1927 (Manrique Cabrera 281-82). Con la fundación de este departamento, López-Baralt indica que se da en Puerto Rico la profesionalización de la crítica, y de ahí el auge en la ensayística de la Generación del Treinta (Pedreira, *Ínsulas* 50). Es importante señalar que la Guerra Civil Española (1936-1939) permite que otros célebres intelectuales vengan a Puerto Rico, entre ellos Juan Ramón Jiménez 91881-1958) y Pablo Casals (1876-1973). La hispanidad se convierte, pues, en una fuerza en la intelectualidad puertorriqueña.

Departamento, sino en las vidas de los jóvenes estudiantes de esa época.[95] Manrique Cabrera pone de manifiesto el gran impacto que tienen estos letrados en los estudiantes universitarios porque "esta arrolladora empresa despertaba a la juventud del adormecimiento en que les había sumergido la mediocridad, ambiente de un confianzudo seudo-pragmatismo al uso dentro de todos los órganos educativos" (288). Con aquellas primeras selectas visitas de profesores españoles, Arce de Vázquez destaca:

> Nos devolvieron conciencia de nuestra tradición espiritual sin distraernos en ningún momento de nuestras esencias definidoras y diferenciales, también [promovieron] con sus tesis, verdaderas monografías sobre temas puertorriqueños, bases para la futura investigación histórica. (*Obras* 286)

Para comprender plenamente el papel que jugó la voz hispanófila en la política y la literatura, es necesario reconstruir primero el marco político-histórico del período caótico y turbulento por el cual el pueblo de Puerto Rico estaba pasando durante su segunda colonización. Los múltiples cambios que se vivían en aquellos años tuvieron una influencia directa en la literatura que se analizará a continuación, comenzando con la los escritos y los discursos de Pedro Albizu Campos y seguido por la ensayística de Antonio S. Pedreira.

[95] Entre estos profesores convidados se encuentran Tomás Navarro Tomás, Amado Alonso, Pedro Salinas, Américo Castro, Ángel Balbuena Prat, Fernando de los Ríos, Manuel García Blanco, Juan Ramón Jiménez, Segundo Serrano Poncela, Mariano Picón Salas y Gabriela Mistral (Rivera de Álvarez 282-283).

D. La voz hispanófila en el discurso y la ensayística puertorriqueños

1. *Pedro Albizu Campos- la voz hispanófila en los textos y los discursos*

> "El país necesita una voz con la cual oírse a sí mismo. Una voz nueva, clara, brutalmente franca, que tenga la claridad que el país no ha podido aún vislumbrar, la brutal franqueza que lo compense de todas las medias-voces, de todas las orillantes insinuaciones, los cobardes paliativos, los trémulos innuendos de la media-lengua colonial." [96]
>
> Juan A. Corretjer, *La lucha por la independencia de Puerto Rico* (1949)

Pedro Albizu Campos nació el 12 de noviembre de 1891 en el pueblo sureño de Ponce, Puerto Rico.[97] Después de terminar sus estudios primarios y secundarios en su pueblo natal, Albizu se transfiere primero a la Universidad de Vermont y luego a la Universidad de Harvard, en donde completa "el curso de Ingeniero Químico, Letras, Ciencias Militares bajo la Misión Militar francesa en los Estados Unidos, y Derecho" (Albizu y Maldonado-Denis 39).[98] Ya desde sus años en Harvard el joven Albizu Campos ideaba la necesidad de la independencia para Puerto Rico, la misma que fue

[96] Corretjer se refiere a Pedro Albizu Campos (*La lucha* 71-72).

[97] Hay discrepancias sobre la fecha de nacimiento de Albizu Campos. Una fecha fija su nacimiento el 12 de septiembre de 1891 y otra el 29 de junio de 1893. Albizu Campos utilizó ambas en documentos oficiales, pero el documento en el que su padre lo reconoció como su hijo se utiliza la fecha del 12 de septiembre. Véase las entrevistas personales de Ángel Collado Schwartz con la hija menor de Albizu, Laura Albizu Campos Meneses, el 22 y 25 de mayo de 2008, en la grabación del programa de radio #282 y #283 *Mis padres: Pedro Albizu Campos y Laura Meneses – Parte I y II*, Voz del Centro, y también la grabación #40 *Pedro Albizu Campos: uno de los principales líderes políticos del siglo XX* con Marisa Rosado, el 14 de septiembre de 2003. Las tres entrevistas se encuentran en el enlace http://www.vozdelcentro.org/?s=Pedro+Albizu&x=0&y=0.

[98] Corretjer atribuye la fuerte influencia católica del líder nacionalista a su estadía en Harvard en donde entran "como factores inconscientes la antítesis protestante-masónica de la superestructura yanqui frente a la católica-latina puertorriqueña" (*Albizu* 43).

inspirada por la lucha independentista de Irlanda que en aquellos años combatía heroicamente contra Inglaterra. Albizu residió en los Estados Unidos por un término de nueve años. Fue voluntario en la Primera Guerra Mundial bajo el rango de primer teniente de Infantería. En 1921, regresa a Puerto Rico donde ejerce la abogacía en su pueblo de Ponce. Su participación política y pública se inicia cuando ingresa en el Partido Unión de Puerto Rico en 1924.[99] La decisión inicial de Albizu de incorporarse a este partido estuvo basada en su preferencia por la independencia como solución final a la condición colonial del país.

Pedro Albizu Campos llega al Partido Nacionalista procedente del Partido Unión, en el cual había militado durante cerca de un año, y del que luego se separa al percatarse de su ambiguo discurso independentista. En 1925, el partido lo selecciona como delegado para que inicie un prolongado viaje por los países latinoamericanos donde lleva el mensaje y consolida la solidaridad necesaria. Luego de realizar los preparativos de rigor y recaudar el dinero para financiar esta empresa, Albizu sale de Puerto Rico en 1927 hacia un peregrinaje patriótico que lo llevará, en el curso de dos años y medio, a la República Dominicana, Haití, Cuba, México, Panamá, Perú y Venezuela (Ferrao 41).

En 1930, después de pasar tres años por la América Latina en misión del Partido Nacionalista, Albizu Campos regresa para tomar su posición como presidente del mismo,

[99] Tres partidos bastante coherentes se desarrollaron durante las primeras décadas de la dominación colonial norteamericana: el Partido Unión, que tuvo entre sus dirigentes a Luis Muñoz Rivera, José De Diego y Antonio R. Barceló; el Partido Republicano, de tendencia anexionista; y el Partido Socialista, una organización mayormente integrada por artesanos y obreros de la caña. De los tres, el Partido Unión logró convertirse en el de mayor influencia en la política insular (Ferrao 34).

decisión clave que transforma al partido seguidamente.[100] Corretjer atribuye las causas de esta transformación al recordar la cita del célebre escritor cubano, José Martí (1853-1895): "A veces está listo el hombre y no está listo el pueblo; a veces está listo el pueblo y no aparece el hombre" (*La lucha* 71).[101] El ponceño Pedro Albizu Campos es, pues, el hombre en el momento preciso para el pueblo de Puerto Rico. La presencia simultánea de estos factores –líder y pueblo –es lo que explica la rápida transformación del Partido Nacionalista y la jornada gloriosa que el pueblo puertorriqueño vive bajo su dirección en esta década inolvidable: "En ese año, está listo el pueblo y aparece el hombre, para comenzar una nueva etapa de lucha por la independencia" (Corretjer, *La lucha* 71).[102]

Una combinación de circunstancias políticas y económicas hace que la figura de Albizu Campos cobre gran dimensión y que su discurso de nacionalismo radical hacia la descolonización sea visto por el pueblo como alternativa a la degradante situación social. Entre estas condiciones, Ferrao incluye

[100] Refiriéndose a la aportación del Partido Nacional, Corretjer explica: "Examinar la historia de Puerto Rico desde principios del Siglo XIX es examinar la historia de la lucha de Puerto Rico por su independencia. Y examinar la historia de la lucha de Puerto Rico por su independencia en el período que ahora comenzamos a tratar será examinar la trayectoria histórica del Partido Nacionalista. Al examinarlo, encontramos la presencia de un verdadero renacimiento nacional: luchas, agitaciones; hallazgos del pensamiento patriótico y masacres; sublimes sacrificios y tremendas traiciones; heroísmos sin par y cobardes asesinatos; en fin, toda la manifestación poliédrica de un renacimiento del espíritu nacional de un pueblo sometido a coloniaje por el imperialismo, y que, a pesar de su gran esfuerzo, circunstancias adversas que no pudo superar prohibiéronle coronarlo con el final triunfo" (*La lucha* 70).

[101] La cita de Corretjer proviene de un discurso de José Martí en honor a Simón Bolívar el 28 de octubre de 1893 titulado "La fiesta de Bolívar en la Sociedad Literaria Hispanoamericana". Véase *Obras completas*, tomo 8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, pp. 251-253.

[102] Corretjer sostiene que la diferencia en liderato se basa en la siguiente observación: "Es que Albizu Campos ha pronunciado la palabra INDEPENDENCIA de una manera única. Es que Albizu Campos ha pronunciado una palabra mágica: REVOLUCIÓN. He aquí una síntesis de su doctrina y su práctica, y he aquí, comprobada la actitud del pueblo puertorriqueño ante la unión de esas dos palabras claves…" (*La lucha* 72).

> …la crisis económica del sistema azucarero monoproductor agravada por la depresión mundial, el desgaste de los partidos políticos tradicionales incapaces de ofrecer una alternativa al *statu quo* colonial, la miseria generalizada que afectaba a vastos sectores de la población y el creciente autoritarismo de las instituciones del poder colonial en manos de funcionarios norteamericanos. (21)

Es importante mencionar que esta emergente voz nacionalista puertorriqueña toma un matiz hispanófilo, conservador y popular. Bajo el liderazgo de Albizu Campos, el Partido Nacionalista asume una posición en defensa de lo español. La hispanofilia de Albizu, sin embargo, era radical y no un simple deseo de añorar el pasado colonial español (Carrión 11). Recordemos que España era, para los criollos, fuente de nacionalidad y raza, un elemento esencial para su propia realización y para la de todos los habitantes de la Isla, puesto que la supuesta "grandeza" de su pasado era una promesa de futuro (Cubano Iguina 643). Durante el discurso del Día de la raza (1933) en el pueblo de Ponce, Albizu Campos declara firmemente: "Nosotros…recordamos a la madre patria, España, y España, señores, es una de las pocas naciones que siempre ha sido civilizada. La barbarie nunca dominó a España" (Albizu y Maldonado-Denis197). Esta adulación hispanófila se arraiga en resaltar diferentes ángulos de la sociedad, la política, la moralidad y lo espiritual: "Nosotros veneramos el nombre de España porque para nosotros significa la ciencia del derecho, las ciencias positivas, la ciencia de la moral y la tradición cristiana de nuestro pueblo" (Albizu y Maldonado-Denis 211).[103] España, dirá

[103] Juan Manuel Carrión destaca algunos de los aspectos positivos que tenía Albizu sobre la visión nacional puertorriqueña. En el discurso y en la acción albizuista se pueden señalar los siguientes

repetidamente: “es la madre de la civilización moderna. Resurgirá en su gloria y poderío prístinos, cumpliendo su deber como depositaria de la civilización cristiana” (Corretjer, *Albizu* 41). Asimismo, equipara la defensa del lenguaje con la lucha por la libertad de la patria: “Queréis tener libertad, queréis ser dueños de vuestras tierras, levantaos algún día, levantad la cabeza, para que tengáis derecho a hablar español siquiera” (Albizu y Maldonado-Denis, *Discurso de la raza* 216).

Es de notar que la importancia del sacrificio en la construcción de un proyecto nacional en el discurso hispanófilo de Albizu adquiere un aire profundamente religioso. De hecho, su política se ha definido como *socialcristianismo* o democracia cristiana, que según Corretjer, es honda y apasionadamente hispánica y puertorriqueña (*Albizu* 42). No hay comparación ante su apología de la España católica e imperial, afirma Díaz Quiñones, ya que no había nadie semejante en la tradición separatista puertorriqueña anterior al líder ponceño (*Arte de bregar* 93). Como respuesta durante una entrevista en donde le preguntan si es nacionalista por un sentimiento natural de orgullo patriótico o porque cree que es prácticamente beneficioso para la Isla, Albizu Campos responde:

> Por ambas cosas. Es deber sagrado defender y morir por la causa de la independencia patria aunque personalmente tengamos la gloria del sacrificio porque éste asegurará el bienestar espiritual y material de nuestra nacionalidad. (Albizu y Maldonado-Denis 48)

---

aspectos: a) es un discurso político nacional que trasciende la cuestión racial; b) *es de gran valor su énfasis en nuestro parentesco con la familia de naciones de habla hispana*; c) es insuperable su comprensión práctica de la importancia de lo simbólico y ritual en la construcción de un proyecto político nacional; y d) no se puede pasar por alto su sacrificio ejemplar en pos de la construcción mítica de la nación, dejando de esta forma un legado de resistencia sobre el cual hasta el día de hoy hemos ido construyendo (12; énfasis nuestro).

En esa defensa de la patria como sacrificio, Albizu eleva la virtud del valor en el hombre como supremo bien, la cual puede perderse si no se cultiva.[104] El prócer une el valor, el sacrifico y la independencia en una tríada que debe distinguir al pueblo puertorriqueño: "Para entrar en la inmortalidad hay una sola entrada: la puerta del valor que conduce al sacrificio por una suprema causa. Hay que sacrificarse por la independencia de la patria" (Albizu y Maldonado-Denis 28). Se destacan las alusiones al sacrificio incondicional por la patria y su relación con la bandera puertorriqueña: "No se puede ser centro de la libertad de ningún pueblo, si no se está dispuesto a morir al pie de una bandera" (Albizu y Maldonado-Denis, *Discurso de la raza* 210).

Para Albizu, la historia era una continuación de la creación, la cual reconocía como la obra cotidiana de Dios, "creador y protector de las nacionalidades, y el protagonista de cada día" (Corretjer, *Albizu* 40). El tema religioso en su discurso se distingue en el fuerte apego al catolicismo con alusiones a la cruz, el sacrificio y el bienestar espiritual. Es el concepto bíblico de "serán muchos los llamados y pocos los escogidos"[105] (Silén 215). Arcadio Díaz Quiñones reflexiona sobre el carácter religioso de su política de la siguiente manera:

> Pedro Albizu Campos, el elegido, le dio a su vida y a su política la forma de la Pasión y la Muerte. Ha sido quizás el único santo producido por la cultura política puertorriqueña del siglo 20, con su martirio, canonización, liturgia, textos sagrados, fanáticos y herejes [….] Él mismo reunía en su

[104] Según Silén: "Para el nacionalismo, la patria se concebía como algo abstracto que cae en lo que muchos han llamado una 'política del corazón'" (92).
[105] Referencia al pasaje bíblico en el Nuevo Testamento, epístola de San Mateo 20:16.

> persona un modelo de militante, misteriosamente dispuesto al suplicio.[106] (*Arte de bregar* 88)

El prócer consideraba a Puerto Rico como la nacionalidad más perfecta en el Nuevo Mundo porque su verdadera unidad social se debía a que "a pesar de ser casi un 70 por ciento de sangre española, el catolicismo [había] destruido toda división honda racial" (Albizu y Maldonado-Denis 88). La incorporación del cristianismo en el tejido del discurso hispanófilo albizuista también se presentaba como arma de ataque ante el invasor, y sus plataformas incluían a la familia, la moralidad, la salud, la educación y el orden espiritual:

> Un asalto estúpido se ha dirigido contra nuestro orden social cristiano en un esfuerzo brutal para disolver la estructura de nuestra familia y destruir la moralidad de una *raza hidalga*, imponiendo a través de agencias gubernamentales la difusión de las prácticas de la prostitución, bajo el

[106] Arcadio Díaz Quiñonez hace mención de la visita de José Vasconcelos a Puerto Rico y de su profunda impresión al conocer a Albizu Campos. Vasconcelos narra ese viaje, y deja testimonio de que Albizu vivía "como un santo" en el prólogo de su libro *Indología* (1926), citado por Díaz Quiñonez:

> En Ponce nos recibieron los nacionalistas. EI jefe local, Pedro Albizu Campos, me conquistó de primera intención y me ha seguido cautivando. Posee una preparación sólida. ¡No sé cuántos años de Harvard! Así es que conoce a fondo la cultura rival y nadie como él para exponer sus secretas debilidades y sus astutas maquinaciones. Pocos hombres me han enseñado tanto, en sólo un día, como me enseñó Albizu Campos. Estoy seguro de que algún día esta ingrata América nuestra lo conocerá y lo saludará como a uno de sus héroes. Vive de defensas de pobres; es decir, casi no vive. La tentación lo acecha a diario en la forma de comisiones y empleos que él rechaza porque es contrario a la doctrina de la colaboración con los invasores. La más dura exigencia del poder norteamericano en Puerto Rico es la imposición forzada de la ciudadanía americana a todos los portorriqueños. No pueden seguir siendo españoles, no se les reconoce el derecho a ser portorriqueños y tienen que aceptar el pasaporte yanki para entrar o salir de la isla, para entrar o salir de su propio hogar. Albizu Campos sostiene casi él solo el semanario titulado *El Nacionalista*. Vive como un santo, y como nada malo se puede decir de su conducta, no faltó quien me dijese: "Pero fíjese que es mulato". Y esto me lo decía otro seudonacionalista. ¡Como si ser mulato no fuese la carta de ciudadanía más ilustre de América! [...] (*Arte de bregar* 92-93).

> estandarte engañoso de control de natalidad; el esfuerzo ridículo para destruir *nuestra civilización hispánica* con un sistema de instrucción pública usado en Estados Unidos para esclavizar a las masas; la arrogancia tonta de pretender guiar en el orden espiritual a una nación cuya alma se ha forjado en el *más puro cristianismo*: ésas son nuestras quejas más serias. (Albizu y Maldonado-Denis 61; énfasis nuestro)

Por otra parte, la voz hispanófila de Albizu Campos valoriza el parentesco con la familia de naciones de habla hispana. Su asociación con el mundo hispanohablante forma parte de su discurso histórico:

> Ahí está la historia, ahí está la bandera nuestra, la bandera de nuestros progenitores, la bandera de nuestros hermanos, la bandera de nuestras hermanas y ahí está nuestra bandera que es también la de la posteridad de Puerto Rico. ¡Empuñadla y morid de hombros por ella! (Albizu y Maldonado-Denis, *Discurso de la raza* 218).

Igualmente, en el Manifiesto del Partido Nacionalista a la nación puertorriqueña, escrito pocos días antes de celebrarse en Puerto Rico las elecciones de 1932, se puede considerar la visión albizuista en relación con Latinoamérica. Frente al proceso de americanización, y la enseñanza forzosa del inglés en las escuelas, el Manifiesto declara su defensa del idioma español:

> Abolirá por todos los medios a su alcance el sistema obligatorio de enseñanza en la lengua del invasor, que desorienta y embrutece a nuestra juventud, en grave perjuicio de nuestra personalidad cultural. Procurará mantener estrechas relaciones internacionales culturales y políticas,

> especialmente con las naciones de nuestro origen. (Albizu y Maldonado-Denis 64)

Silén problematiza esta concepción iberoamericana de América otorgada por el nacionalismo, como parte de la "herencia que recibe con el lastre de los hispanistas, que idealizaban el dominio español sobre Puerto Rico…[porque] representa una visión fragmentada y parcial del Caribe y de América que limita la visión continental a los pueblos 'hispánicos'" (91).

No hay duda de que Albizu defiende con osadía la lengua vernácula, el español puertorriqueñizado, sobre el idioma del invasor, el inglés. Sin embargo, la americanización no es sólo un cambio de lenguaje sino un instrumento para la manipulación y el control. Los muñecos son, según Albizu, los manipulados por el invasor, aquel ventrílocuo que da voz a los puertorriqueños que parecen estar sin vida y sin voluntad propia:

> Los muñecos que nos pasea por delante el enemigo, algunos nacidos en Puerto Rico, otros nacidos en Yankilandia, esos muñecos no nos impresionan. Son muñecos que con muñecos pasan, y que el enemigo desprecia después que los descabeza. Lo (sic) sienta en su falda, les hace hablar su lengua, les hace hablar su palabra, les hace decir lo que no le conviene, y cuando se cansa de tenerlo (sic) sentado (sic) en su falda, lo (sic) descabeza. (Albizu, *Discurso de Betances*)

Estos muñecos son catalogados más tarde en otro de sus discursos. Al referirse a la proclamación de Ley Jones como injusta e ilegal, Albizu Campos critica al "Comisionado Residente" que representa a Puerto Rico en Washington diciendo que de

"Comisionado no tiene nada", y de "Residente" lo único que tiene es residir en esa ciudad norteamericana. Critica fuertemente la inutilidad de esta posición que supone representar al pueblo de Puerto Rico, pero que en realidad: "está *ñagotao* ahí.[107] No puede votar sobre nada que afecta a Puerto Rico...qué desgraciao[108]…yo no me explico donde tiene la cara" (*Habla Albizu*, grabación 2; énfasis nuestro).

En efecto, otra de las características radicales que distingue al ponceño de otros intelectuales y políticos de su época es su firme visión de cómo lograr la independencia. Albizu advierte que para obtener las metas de la autonomía, los intelectuales tenían que actuar independientemente de las decisiones y la dirección del Congreso de los Estados Unidos. En otras palabras, sin *jaiberías* ni complicidad subversiva. Otros, como Rosendo Matienzo Cintrón, Luis Llorens Torres, José de Diego, Luis Muñoz Marín, de una manera u otra, habían defendido la independencia, pero la esperaban bajo una condición: sólo si Washington así lo decidiera y permitiera. Ayala y Bernabe añaden:

> Albizu Campos was the first to address Puerto Ricans as subjects capable of collectively remaking their polity independent of, or even against the will of, the United States… It was Albizu Campos who first insisted that independence was something for Puerto Rico not to receive but to make through its own activity. (109)

[107] Este adjetivo, además de "pacífico", "tolerante", "fatalista", "resignado" y "aplatanado", es más tarde utilizado por René Marqués en su ensayo "El puertorriqueño dócil" (1960) en la descripción del pueblo puertorriqueño característico de la década del veinte y treinta. Según la nota número nueve en el ensayo, estos tienden a ser "invenciones lingüísticas del propio puertorriqueño cuando aún se permitía el lujo de ser franco consigo mismo…" (*Ensayos* 156).
[108] Rubén del Rosario clarifica que en relación con las consonantes en Puerto Rico, hay fenómenos populares que son comunes en los otros países de lengua española, como la pérdida de la *d* interior en la palabra, en este caso *desgraciao* por desgracia*d*o (*La lengua* 8).

Similar a la perenne dicotomía de *civilización* y *barbarie* que define muchos aspectos de la historia y literatura hispanoamericanas de los siglos XIX y XX, Albizu posiciona su discurso político hispanófilo entre dos extremos: "Está sobre el tapete la suprema definición: *yanquis* o *puertorriqueños*. Los traidores formen su legión desoladora bajo las franjas sugerentes del encarcelamiento en que viven; los patriotas ingresen en el Nacionalismo redentor" (Albizu y Maldonado-Denis 43; énfasis nuestro). En su ideario, no hay capitulaciones posibles con el invasor: "Los que aceptan una bandera extranjera, no son hombres" (Albizu y Maldonado-Denis, *Discurso de la raza* 212). Juan A. Silén señala que para Albizu Campos la patria es "valor y sacrificio" y dentro de esa concepción "*no hay medidas transitorias*" (89, 216).

Torres González propone que el discurso albizuista idealiza la colonización española al tiempo que sataniza la estadounidense y anglosajona (135). Frecuentemente, el prócer nacionalista se refiere a los Estados Unidos con una serie de adjetivos despectivos como "asesino", "enemigo", "esclavista", "ultrajador", "tirano."[109] Félix Ojeda Reyes y Paul Estrade describen lo simbólico de estas alusiones negativas en lo carnavalesco:

> Lo satánico y lo grotesco constituyen las dos figuras que identifican a los conspiradores en la narrativa de Albizu. Como un triste carnaval colonial. Puerto Rico en un mundo al revés. Es charlatanería y majarete, un plato puertorriqueño en el que se revuelven ingredientes y sabores; indiferencia y ambigüedad. Washington es para Albizu, *Jurutungo*, un vocablo del

[109] Promulgado el 23 de septiembre de 1949 en homenaje al Día del Grito de Lares (1868), fecha que Albizu Campos reconoce como el Día de la Revolución de Puerto Rico (*Habla Albizu*, grabación 1).

> habla popular puertorriqueña que refiere a un lugar desnominado, lejos de todo y de todos, un lugar de confusión. (132)

"Yankilandia" es, pues, la nación de los "cínicos brutos", y hay una constante tensión entre "la fuerza bruta" y "la fuerza de espíritu."[110] En esa misma línea de pensamiento, el análisis de Albizu sostiene otra dicotomía para el pueblo de Puerto Rico, esta vez en términos que pueden acomodarse en el espacio de tensión política: los anexionistas y los autonomistas. Ayala y Bernabe resumen este conflicto:

> Puerto Rican politics, he suggested [Albizu], was characterized by the clash of two variants of accommodation to U.S. rule: an annexationist current unwilling to defy Washington in its quest for statehood, which was thus condemned to administer the colonial regime established in 1898, and an autonomist movement intent on widening its niche within –but not on defying the limits of –the colonial relation. (108)

Este nacionalismo ferviente y emulador de lo hispanófilo que con tanto énfasis Albizu Campos defiende es criticado durante las últimas dos décadas del siglo XX. El ensayo titulado "El país de cuatro pisos" (1980) de José Luis González ha sido altamente influyente en la discusión sobre qué es lo que son los puertorriqueños como etnia y como pueblo. González hace hincapié en las divisiones clasistas y raciales que existen en la nacionalidad puertorriqueña. Opuesto a la posición albizuista, para González "el 'hispanófilo' aparece como el villano del cuento", que además posee "un conservadurismo social que es intrínseco a las identidades hispánicas", del cual Albizu

[110] Promulgado el 8 de abril en 1950, "Discurso de Albizu Campos en el natalicio de Ramón Emeterio Betances".

Campos "sería [un] ejemplo de ese padecimiento" (Carrión 8). De hecho, Albizu Campos define la realidad social del régimen español como "la vieja felicidad colectiva" ya sólo en la memoria: "Se olvidaron de que en el 98 éramos dueños de nuestra propia riqueza. Estaba en nuestras manos casi totalmente. Ésa era la base de *la vieja felicidad colectiva* que se ha extinguido" (Albizu y Maldonado- Denis 159; énfasis nuestro).[111] Por eso Albizu Campos es, sin duda, el portavoz más afiliado y constante de esa ideología conservadora, es decir, de la idealización que González más bien llama tergiversación del pasado histórico (*El país* 17).

Por otro lado, Juan Manuel Carrión cuestiona esta crítica de la hispanofilia de Albizu al constatar:

> La hispanofilia responde a la "enajenación" que han padecido los enfoques independentistas tradicionales. [Para éstos] España no es "Madre Patria" sino más bien "Madrastra." La defensa justificada de nuestras raíces africanas se hace atacando innecesariamente, creo yo, nuestras raíces hispánicas. (8)

El problema principal del esbozo teórico de González, según Carrión, está en el intento de buscar una definición racial en la etnicidad y la nacionalidad puertorriqueña: "Confunde de una forma no aceptable raza y cultura. La cultura no se lleva en los genes" (7). Carrión sostiene que, por lo contrario, en el proyecto nacional albizuista hay una voz

[111] "La situación histórica que le tocó vivir a Albizu no se caracterizó tan sólo por el escaso desarrollo de la clase dirigente criolla que él quiso movilizar en una lucha independentista, sino por algo todavía peor: por la expropiación, la marginación y el descalabro de esa clase a causa de la irrupción del capitalismo imperialista norteamericano en Puerto Rico" (González, *El país* 17).

nacional que trasciende la problemática racial "haciendo uso de una tradición de raíz hispánica en donde el énfasis de pertenencia es cultural y no 'fenotípico'" (11).

Está claro que González y Carrión debaten posiciones opuestas en lo que respecta al discurso de Albizu. Esto demuestra que a pesar de la lucha y dedicación de Albizu Campos, su pensamiento y discurso no están sin sus complejidades y contradicciones que se manifiestan en la definición de la identidad puertorriqueña. Estas tensiones son un testimonio de la envergadura de la colonialidad del poder, la misma que analizaremos más a fondo en el próximo capítulo cuando comentemos "El país de cuatro pisos" de González.

El 31 de julio de 1936, Albizu Campos y los suyos son condenados y enviados a la prisión federal de Atlanta, Georgia. Diez años estará el prócer ponceño fuera de Puerto Rico. Aunque formalmente liberado en 1943, no será hasta diciembre de 1947 que regresará a Puerto Rico. El 1948 fue un año muy representativo en las luchas estudiantiles puertorriqueñas. En conjunción con la huelga universitaria y el retorno de Albizu Campos, la Asamblea Legislativa de Puerto Rico aprueba la Ley 53, mejor conocida como la Ley de la Mordaza.[112] Albizu Campos es detenido y enjuiciado una vez más bajo las disposiciones de esta ley. Declarado culpable es sentenciado nuevamente a una larga condena de prisión. De ahí en adelante el líder nacionalista recobrará su libertad sólo poco antes de su muerte. Paralizado como resultado de un infarto, pasará

[112] Corretjer aporta la descripción de esta nueva ley en la Isla: "La nueva jauría presupuestal se ha prestado no solamente a entregar la tierra puertorriqueña a las fuerzas militares yanquis, sin la más mínima protesta, ni siquiera la muda protesta del sonrojo, sino que ha obedecido las órdenes del imperialismo aprobando una legislación llamada "Leyes de la Mordaza" que ilegaliza y pena con diez años de presidio, sin fianza mientras la acusación esté *sub-judice*, toda oposición realmente dañina para el imperialismo, realmente benefactora del pueblo puertorriqueño" (*La lucha* 120).

encarcelado sus últimos años en el Hospital Presbiteriano de Puerto Rico. Albizu Campos pasó más de veinticinco años de su vida en la cárcel. (Albizu y Maldonado-Denis 28-36). Falleció el 21 de abril de 1965. Su entierro se convierte en la mayor manifestación de duelo popular que haya expresado el país para puertorriqueño alguno (Silén 94).

Cerramos el análisis de esta gran voz hispanófila en el discurso político con esta cita de Carrión que recoge el amplio y diverso conjunto de representaciones bifurcadas que la figura de este célebre puertorriqueño todavía desata:

> Para muchos, Albizu representa la negación de la tradición democrática puertorriqueña y un obstáculo a la culminación del destino político puertorriqueño. Para sus más obcecados detractores, Albizu era un demente. No pocos lo tildaron de terrorista. Para muchos fue ambas cosas. A lo más, un hombre inteligente cuyo fanatismo lo llevó a una lucha suicida. Otros ven en Albizu un caudillo conservador de tendencias fascistas, representante de los intereses de una burguesía arruinada; un hombre, cuyo catolicismo e hispanofilia, no le permitieron entender la lucha de las clases y, por lo tanto, le impidieron atraer a las masas trabajadoras a la lucha independentista. Por otra parte, para sus discípulos más fieles Albizu fue el apóstol, el Mesías que había de guiar a su pueblo a la salvación, pero que fue sacrificado por los traidores y abandonado por un pueblo que no quiso comprender su grandeza. Sus enseñanzas son mandamientos, cuya transgresión significa la expulsión del círculo de escogidos, Para otros, Albizu fue la expresión más pura de la praxis

> revolucionaria, el hombre que vive como piensa y piensa como vive. (*La nación*, Introducción xi)

Sin duda, su discurso ejemplar en pos de la construcción mítica de la nación ha dejado un legado de resistencia sobre el cual se ha ido edificando hasta el día de hoy. La voz hispanófila de Pedro Albizu Campos ha sido sin duda el máximo exponente del nacionalismo puertorriqueño, justo en un período de la historicidad de la Isla que tuvo la oportunidad de cambiar las riendas de su destino colonial. Su posición determinada fue siempre sin concesiones: *yanquis* o *puertorriqueños*. Albizu se abstuvo de tomar posiciones ambivalentes en su discurso y visión de la nacionalidad puertorriqueña. No hay duda que este gran portavoz estremeció los cimientos con una visión de la descolonización, aun siendo éste un proceso complicado dado la doble colonización de la Isla. Si algo podemos apuntar a su discurso hispanófilo es que en su arraigo a la España imperial, fue culpable de continuar la perenne internalización de la colonialidad del saber y el pensamiento hegemónico. No obstante, hoy, después de casi medio siglo de su muerte, la figura y la voz de Albizu Campos, así como su pensamiento, siguen siendo objeto de apasionadas interpretaciones y acalorados debates, todos centrados en la busca de la emancipación política y espiritual del puertorriqueño.

2. *Antonio S. Pedreira- la voz hispanófila en la ensayística*

> "El lenguaje es como un arca depositaria de la substantividad de un pueblo."
>
> Antonio S. Pedreira, *Insularismo* (1934)

Al mismo tiempo que en el campo político nacía el movimiento del Partido Nacionalista y su líder Albizu Campos tomaba las riendas de su presidencia, en el ámbito del pensamiento literario se cuajaba un imaginario nacional muy ligado a los acontecimientos políticos, sociales y económicos. Como hemos mencionado, el desmantelamiento de los restos del régimen español y el inicio de un proceso intenso de asimilación cultural, institucional y jurídica marcan los primeros años de la nueva colonización estadounidense (Torres González 88). Sin embargo y, a pesar del agresivo proceso de norteamericanización al que es sometida la Isla a partir del 1898, la cultura puertorriqueña y la lengua que la refleja desafían y resisten el embate de la cultura y el idioma de la nación dominadora, especialmente durante la primera mitad del siglo XX.[113]

María Elena Rodríguez Castro ha puntualizado que el ensayo fue uno de los modos específicos que asumieron los intelectuales en las primeras décadas del siglo XX para aseverar lo hispanófilo por ser una escritura abierta pero ordenadora que oscilaba entre la voluntad de verdad de los discursos y la expresividad del arte (35). En este género literario, el intelectual se destaca al problematizar las raíces de construcción de fuertes identidades nacionales – sus comienzos, su linaje, su sistema de autoridades y tradiciones tanto fundantes como interpretativas– mientras fabula proyectos nacionales que inauguran los mitos y gestos que definen lo puertorriqueño (Rodríguez Castro 35).

De modo que se comienza a cultivar el ensayo en Puerto Rico, más que para el deleite, para el señalamiento y discusión de las urgencias, las preocupaciones y los anhelos de un pueblo que lucha por encontrarse y definirse. El ensayo de interpretación

[113] Véase *el Informe sobre el idioma en Puerto Rico* (2004), de la Comisión de Educación, Ciencia y Cultura del Senado de Puerto Rico para las razones que han llevado a tal resistencia, páginas 19-21.

histórica se convierte, pues, en un modelo discursivo totalizante. Carolina Sancholuz destaca que los ensayos treintistas están "impregnados de metáforas totalizadoras, de definiciones de la identidad puertorriqueña empeñadas en conjurar cualquier atisbo de dispersión, de fragmentación, intentando delinear un consenso, una cohesión, mediante una retórica particular" (*Literatura* 3). Según Rubén Ríos Ávila, el ensayo es el género literario de mayores pretensiones epistemológicas: "Todo ensayo figura una inteligencia en trance de conocer, espacializando sus meandros, sus diversiones y digresiones como los caminos bifurcados de un laberinto que conduce al hogar perdido "(*La raza cómica* 126). Mariana Robles de Cardona señala que el ensayo, a modo de unir los elementos dispersos de la personalidad colectiva puertorriqueña, se orienta en dos direcciones convergentes: por la una, fija los elementos que han de distinguir al pueblo atado al ayer por raíces tradicionales y, por la otra, señala rutas de la puertorriqueñidad que han de conducir al pueblo a un futuro mejor (330). Los ensayistas, pues, intentan forjar un destino puertorriqueño sin perderse en la herencia española o en las imposiciones norteamericanas. De una manera similar, en esta disyuntiva se encontraban también los países latinoamericanos después de su emancipación. Así lo propone Leopoldo Zea cuando reitera que "Hispanoamérica se vuelve a presentar, como en el pasado, dividida en dos partes, una con la cabeza aún vuelta hacia un pasado colonial y otra con la cabeza orientada hacia un futuro sin realidad aún. Continúa faltando el lazo de unión entre estas dos actitudes" (*Positivismo* 87).

Encabezando el género discursivo del ensayo en la llamada Generación del Treinta, se levanta la figura del puertorriqueño Antonio S. Pedreira (1898-1939),

conocido también por sus aportaciones como crítico, biógrafo y bibliógrafo.[114] Pedreira se desempeña como catedrático y director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico a partir de 1927. También mantiene siempre estrechos contactos con el Centro de Estudios Históricos y con la Junta para la Ampliación de Estudios de Madrid, España, así como el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Columbia en los Estados Unidos. Publica en la *Revista de Estudios Hispánicos,* dirigida por el profesor español Federico de Onís (Rivera de Álvarez 412). Asimismo, funda la revista *Índice* en 1929, con la que logra sus aspiraciones, convirtiéndose en el núcleo y vocero de la sensibilidad literaria puertorriqueña renovada a partir de 1930 (Martínez Masdeu, *La crítica* 277-278).[115]

En torno a su figura se agrupa una recia generación de intelectuales, empeñada en el planteamiento y estudio de los más serios problemas históricos y culturales (Rivera de Álvarez 412). La obra de Pedreira se dirige hacia el enjuiciamiento de los elementos dispersos de la vida y conciencia colectiva, hacia la expresión sincera de su preocupación por lo puertorriqueño. Así también en su papel de crítico literario, Pedreira es respetado por su "devastadora franqueza con que le llama al pan, pan y al vino, vino" (Babín 17). A diferencia de Albizu Campos y su discurso dirigido al pueblo, López-Baralt añade que "el

[114] Sobre la fecha de nacimiento de Pedreira, al igual que la de Albizu Campos, hay discrepancias. Margot Arce y otros dan el 13 de junio de 1899, pero el acta de nacimiento registra el 12 de febrero de 1898 (Pedreira, *Ínsulas* 50).

[115] *Índice* ha sido considerada por los críticos e historiadores como la matriz publicitaria de la Generación del Treinta, y a Pedreira se le considera como su líder intelectual (Beauchamp 254). Añade Beauchamp: "*Índice* es la expresión formal e ideológica de la búsqueda de la "armonía" que Pedreira y otros ideólogos de la época reclamaban" (255). La literatura puertorriqueña que se publicaba en la revista *Índice* representaba diversas tendencias, entre las que sobresalían cuatro: 1) poesía atalayista; 2) poesía negroide (de Palés Matos); 3) poesía de tipo lorquiano; 4) ensayos de crítica literaria, y de búsqueda y afirmación de lo puertorriqueño. La revista sobrevivió hasta 1936 (Martínez Masdeu, *La crítica* 278).

mundo obrero aflora tímido en el discurso de Pedreira y desde una posición subalterna. Si [se dirige al pueblo], es por cumplir con las exigencias totalizadoras de la modernidad, en la que el escritor aspira a hablar por todos, a representar la nación entera" (Pedreira, *Ínsulas* 62).

El ensayo historiográfico de Pedreira, *Insularismo* (1934), se considera como una de las obras canónicas más importantes del análisis nacional puertorriqueño del siglo XX.[116] En el marco histórico, esta obra coincide con la fundación del Partido Comunista (Socialista) Puertorriqueño y el año de la histórica huelga de los obreros de la caña (Pedreira, *Ínsulas* 49).[117] *Insularismo* se convierte, pues, en el más valioso y valiente planteamiento hecho de los problemas y defectos del pueblo puertorriqueño en esa época. Mercedes López Baralt destaca que en *Insularismo* "cuaja la obsesión de su madurez: la nación puertorriqueña" (Pedreira, *Ínsulas* 55).

Pedreira estructura *Insularismo* en cinco ensayos: "La brújula del tema", "Biología, geografía y alma", "El rumbo de la historia", "Viejas y nuevas taras" y "La luz de la esperanza." López Baralt apunta que desde el título del primer ensayo queda inscrita la metáfora náutica que late detrás de la voz dominante que asume Pedreira en el texto, la de un capitán de navío (Pedreira, *Ínsulas* 55). Otros temas importantes a través del conjunto de ensayos son los elementos raciales, la visión del mestizaje, el

[116] Arce de Vázquez vincula *Insularismo* de Pedreira a otras obras análogas de escritores españoles de la Generación del '98 como Miguel de Unamuno (1864-1936) y José Ortega y Gasset (1883-1955), y de autores hispanoamericanos Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), Juan Marinello (1898-1977), Jorge Mañach (1898-1961), José Carlos Mariátegui (1894-1930) (*Lecturas* 170). Silén añade que *Insularismo* está repleto de todas las teorías deterministas de su época. "El ensayo canónico es de gran impacto en las generaciones posteriores, hasta el punto de haber sido incorporado al currículo de nuestras escuelas" (59, 201).

[117] El 23 de septiembre de 1934 se funda el Partido Comunista (Socialista) de Puerto Rico con catorce agrupaciones marxistas-leninistas de toda la geografía del país que se unieron en la ciudad de Ponce en medio de un gran acenso de la lucha obrera por la caña de azúcar (Ferrao 333).

determinismo biológico y el geográfico, las letras, el problema de la educación y, finalmente, la juventud. En este conjunto de ensayos puertorriqueños, Manrique Cabrera declara que "obviamente es él [Pedreira] quien mejor que nadie le da sentido cohesivo y orgánico a los variados y dispersos empeños renovadores que en la atmósfera flotaban…la viva realidad del gran tema central… nuestro ser como pueblo, su destino y su tragedia" (291).

El discurso de la voz hispanófila de Pedreira como intelectual se arraiga en la tradición y la defensa del idioma para hablar desde la Academia, pero aún dentro de las diferencias coloniales. La retórica de Pedreira es culta, compleja y transeúnte. Para Pedreira "nuestra confusión parte de nuestra fusión" (*Insularismo* 22). En Puerto Rico la raza española, que es la raza que funda, "se funde y se confunde" (*La raza cómica* 124). Por un lado, Pedreira expresa frustradamente las limitaciones literarias en forma generalizada: "Nuestra literatura no ha recogido aún en forma expresiva la interesante vida indígena, ni el ademán aclaratorio de los conquistadores, ni la savia de nuestra formación, ni la raíz amarga de nuestros principios, ni siquiera *el vaivén inquietante de estos días*" (*Insularismo* 74; énfasis nuestro). Entendemos que esta *retórica en vaivén* se mueve alternando entre una dirección y otra que va elusivamente en sentido opuesto, dispersando las incógnitas y desordenando los fragmentos. Su inestabilidad e inconstancia son cuidadosamente planteadas para no perder lo que el autor desea traer a la luz. Así justifica Pedreira esta recargada elocuencia:

> Han gravitado sobre el país tenebrosos problemas coloniales que impulsaron al criollo al merodeo expresivo, a la salvadora hipocresía verbal, al disimulo elocuente del sentir, que no podía expresarse en toda su

> plenitud, so pena de ofender la delicadísima susceptibilidad de los gobernantes. Su extremada vigilancia nos convirtió en contrabandistas de las ideas insulares. Así fuimos abordando los problemas con táctica defensiva, caminando por peligrosos atrechos, disimulando con palabras numerosas el grito agónico de nuestras rebeldías. En la ornamentación de los párrafos, en la hojarasca protectora, en la frondosidad inexpresiva fuimos escondiendo amorosamente la cápsula de nuestro pensamiento magro. Y si de esta manera penumbrosa pudimos libertar a hurtadillas nuestras ansias cívicas, también de esta manera fuimos desarrollando una actitud mental que sirvió de soporte al verbalismo del presente. Nuestra miseria es centenaria Y con la prestidigitación de la elocuencia es forzoso que siempre la veamos en función decorativa. (*Insularismo* 137-138)

Estamos de acuerdo con Pedro Álvarez Ramos cuando puntualiza: "A pesar del tono de certeza que, en muchos sentidos, permea muchas de las formulaciones de Pedreira en *Insularismo*, habría que decir que ese texto exhibe cierta ambivalencia al caracterizar la forma y la naturaleza del proceso que denomina el de 'formación del pueblo puertorriqueño'" (238).

Por otro lado, en su discurso y, especialmente en sus metáforas, encontramos ambigüedades que pueden considerarse como estrategias de la complicidad subversiva. Según explica Ramón Grosfoguel, los conocimientos subalternos se encuentran en la intercepción de lo tradicional y lo moderno. En una manera, son híbridos, pero no en el sentido de sincretismo o "mestizaje" sino en el sentido de lo que Grosfoguel llama "complicidad subversiva" con el sistema (*Colonial* 20). En la esfera de lo

puertorriqueño, Grosfoguel, Negrón-Muntaner y Georas definen la complicidad subversiva como *jaibería,* una forma estratégica de reaccionar los puertorriqueños que hace posible, a pesar de sus contradicciones, la sobrevivencia y la subversión:

> The word *jaibería* has its origins in the term *jaiba,* or mountain crab, who (sic) in going forward moves sideways. Within the Puerto Rican usage, *jaibería* refers to collective practices of nonconfrontation and evasion (the "*unju;* roughly translated as "sure... no problem"), of taking dominant discourse literally in order to subvert it for one's purpose, of doing whatever one sees fit not as a head-on collision ("winning" is impossible) but a bit under the table, that is, through other means [….] Yet, *jaibería* as a form of complicitous (sic) critique or subversive complicity points to an acknowledgment of being in a disadvantaged position within a particular field of power. A nonheroic position, *jaibería* favors endurance over physical strength and privileges *ambiguity over clarity*. Although it has been mistaken for docility, it is instead an active, low-intensity strategy to obtain the maximum of a situation with the minimum blood spilled. ("Beyond" 30-31; énfasis nuestro)

Basado en esta definición, la voz hispanófila de Pedreira utiliza la *jaibería* o complicidad subversiva como modo de manifestar su imaginario enigmático, ambiguo y fragmentado de la identidad puertorriqueña. Pedreira mismo justifica la *jaibería*, "voz nativa y sintomática, equivalente a malicia intencionada," como la respuesta astuta que el pueblo desarrolla frente a la censura (*Insularismo* 135). Con esta forma de discurso, la voz hispanófila de Pedreira intenta estratégicamente sobrevivir la nueva hegemonía

estadounidense de los años treinta. La estrategia de Pedreira sirve de cimiento para crear un intermediario entre los colonizadores y la sociedad puertorriqueña.

El concepto enigmático del título *Insularismo* se puede interpretar de varias maneras. José Juan Beauchamp señala que la concepción de *Insularismo* se basa mayormente en la xenofobia, "en la desvaloración de lo extranjero y la exaltación desmedida de lo puertorriqueño, identificado como insular" (257). Otros apuntan a la condición geográfica de la Isla, "encerrada en estrechos límites geográficos, alejada del comercio de otras tierras y otras culturas, condenada fatalmente al aislamiento material y al retraso temporal, con todas sus consecuencias" (Arce de Vázquez, *Obras* 287). Sin embargo, en el primer ensayo, "La brújula del tema", Pedreira enlaza el término "insularismo" con el "ademán" para proponer un distanciamiento de las culturas colonizadoras, el cual es un ejemplo del enigma que se estampa a través de su ensayística:

> Tuvimos nacimiento y crecimiento pero no renacimiento. Salimos de una trasplantación y nos metimos en otra sin acabar de diseñar nuestro ademán, que no hemos perdido por completo, pero que se encuentra transeúnte en el momento histórico en que vivimos. Y esto que llamamos *nuestro ademán* – sin reclamar para él paridad con el gesto hispánico o anglosajón dentro de la cultura occidental sino más bien reconociendo siempre la supeditación, por ahora, al primero – es lo que constituye el único motivo de preocupación de los que aquí llamamos insularismo. (*Insularismo* 16; énfasis nuestro)

Pedreira toma, por consiguiente, una serie de miradas a estos *ademanes propios* como cualidades positivas que aconseja desarrollar para edificar sobre ellos un imaginario de la identidad puertorriqueña. Sin embargo, este *ademán* permanece dentro de la cultura hispánica (*Insularismo* 206).

En este primer ensayo, "La brújula del tema", el autor nos declara sus propósitos, sus limitaciones, su posición ante el problema y su incapacidad de ofrecernos remedios. Además, señala la dimensión americana de la cultura puertorriqueña y su relación estrecha con la cultura española, que, a su vez, forma parte de la cultura occidental. Pedreira reitera su posición de plantear el problema, pero sin aspirar a resolverlo. Según el ensayista:

> A la larga, el tema responde a un ¿cómo somos? o a un ¿qué somos? los puertorriqueños globalmente considerados… Pero ténganse en cuenta que si es difícil definir a un solo hombre, por las múltiples facetas que entran en su personalidad, es mucho más difícil definir a un pueblo. (*Insularismo* 10)

A esta dificultad, el autor añade la de definir a un conjunto de seres que todavía no ha podido delinear a gusto su vida colectiva. Pedreira ensaya la respuesta a una pregunta que hacía cuatro siglos ya había vivido Puerto Rico sin que se le hubiera contestado a plenitud, o sin que se le hubiera planteado la necesidad de ese conocerse a sí mismo (Quiñones 62).

Para responder cabalmente a la pregunta de la identidad, Pedreira divide el desarrollo histórico de Puerto Rico en tres etapas. La primera cubre desde el descubrimiento hasta los años iniciales del siglo XIX, momento de formación, de

acumulación pasiva y de cultura española. La segunda etapa parte desde los comienzos del siglo XIX hasta la Guerra Hispanoamericana, momento de despertar, de iniciación, en que aparecen los rasgos propios de la personalidad puertorriqueña. Y la tercera fase, desde 1898 hasta la fecha de *Insularismo*, representa el momento de transición e indecisión debido a la cultura anglosajona que se superpone a la base española y al ademán puertorriqueño. López Baralt considera que lo más interesante de esta suerte de prólogo es la formación cautelosa y eufemística del verdadero problema de Puerto Rico, el colonial (Pedreira, *Ínsulas* 56). A esta misma conclusión llega Leopoldo Zea cuando advierte la dificultad que tienen los países latinoamericanos que después de conseguir su autonomía política, todavía batallan por lograr "la emancipación mental":

> La raíz de los mismos [los problemas de la nueva generación hispanoamericana] la encontrará en la Colonia. Ésta se hallaba en las mismas entrañas de los hispanoamericanos. La Colonia había formado la mente que ahora entorpecía el progreso. Allí estaba todo el mal. Para desarraigarlo sería menester rehacer desde sus raíces dicha mente. Urgía realizar la nueva tarea: la de la emancipación mental de Hispanoamérica [y de Puerto Rico]. A esta tarea se entregará la nueva generación. La autonomía del intelecto fue la nueva bandera. (*Positivismo* 68)

En *Insularismo*, Puerto Rico se define, no sólo como país hispano e insular, sino como afectado patológicamente por el imperialismo. Frauke Gewecke señala que, frente a la progresiva norteamericanización en todas las esferas de la vida pública, la Isla se estaba convirtiendo en baluarte de la hispanidad en América Latina, creándose el mito del jíbaro de Pedreira, del campesino blanco hispanófilo de la montaña, como encarnación y

símbolo de la puertorriqueñidad, visión que impedía la justa apreciación del aporte negro a la cultura nacional (111). La figura del jíbaro es "la raíz central de nuestra cultura" (Pedreira, *Insularismo* 189). Pedreira toma una serie de miradas para resaltar al campesino de ascendencia española, sus maneras y sus tradiciones, y les da cualidades positivas para edificar sobre ellas un futuro. El jíbaro blanco hispanófilo se sitúa en yuxtaposición con la representación del jíbaro como personaje decrépito y explotado, como surge en algunas de las obras de Manuel Zeno Gandía (1855-1930) a finales del siglo XIX.[118] El ensayo de Pedreira idealiza la figura de este nuevo jíbaro, símbolo de la esencia pura, rural y tradicional, que no ha sido influenciada por las trasformaciones del imperio estadounidense. Esta transformación, o mejor dicho, este imaginario del jíbaro como figura folklórica, es un intento de recuperar el pasado y una ilusiva e ilusoria autenticidad al protestar la dominación de los Estados Unidos.

Arcadio Díaz Quiñones afirma que Pedreira, cuya obra pedagógica e histórica fue tan ejemplar, desafortunadamente le atribuye todo el heroísmo puertorriqueño a la sangre europea, y toda la docilidad a la sangre africana, en los planteamientos racistas de *Insularismo* (59). La gravedad en la expresión lingüística de Pedreira demuestra una preocupación social que clama por conocer los rasgos de la identidad puertorriqueña. El tono racista se advierte cuando describe a la raza blanca como superior y valiente, y a la negra como mansa, cobarde y supersticiosa:

> En instantes de trascendencia histórica en que afloran en nuestros gestos los ritmos marciales de la sangre europea somos capaces de las más altas

[118] *La charca* (1894) se considera la novela naturalista más importante de Zeno Gandía. El jíbaro experimenta la explotación de los propietarios, la violencia y un profundo deterioro como individuo (Manrique Cabrera 185).

> empresas y de los más esforzados heroísmos. Pero cuando el gesto viene empapado de oleadas de sangre africana quedamos indecisos, como embobados ante las cuentas de colores o amedrentados ante la visión cinemática de brujas y fantasmas. (Pedreira, *Insularismo* 29)

No obstante, el estilo de su lenguaje es sobrio, preciso y de alta finura, según describe Rivera de Álvarez al compararlo con el de Miguel de Unamuno: "la idea señorea sobre la forma; la lengua es directa, fuerte, peleadora; arde sin humedad de trópico; las imágenes, muchas veces originales, sirven al pensamiento y no a la retórica" (326-327). Por ejemplo, en "La brújula del tema" reconocemos que su estilo se asemeja más bien a un poema de verso libre vanguardista que a un ensayo al inventarse una nueva manera de ver y tratar a la patria: "En vez de remendar los andrajos de la patria con hilo de lamentaciones o parches de indiferencia yo vengo a proponer que la ataviemos pulcramente con nuestros deberes" (Pedreira, *Insularismo* 17). Margot Arce de Vázquez describe el lenguaje rebuscado de Pedreira como:

> …lleno de atisbos de la psicología colectiva, con un complejo racial equivoco y disgregante, con un particularismo, con flexibilidad, con apocamiento y madurez intempestiva, con tristeza y avidez vital, que acierta a destacar rasgos sobresalientes de la íntima fisonomía puertorriqueña. (*Obras* 291)

Recordemos que esta incertidumbre y gravedad que se perciben en los ensayos de Pedreira son también representativas del vanguardismo, vestigios de la crisis del modernismo. En este sentido, Pedreira se vuelca sobre la escritura como mediación y se concentra en la riqueza intelectual como herramienta de trabajo del nuevo ser humano

que busca Puerto Rico. En su ensayo "Una nave al garete", Pedreira trata de definir la transformación crítica y grave de la cultura puertorriqueña con el advenimiento de la dominación norteamericana y analizando la dualidad del viaje pendular como una desventaja:

> Entre los dos estilos de vida, nuestra personalidad se encuentra transeúnte, en un ir y venir sin rumbo; nuestro pueblo en un correoso período de transición, de lo católico, tradicional y monárquico a lo protestante, progresista y democrático; de lo sociológico a lo económico, de lo culto a lo civilizado. (Pedreira, *Insularismo* 97)

La ambivalencia del lenguaje refleja que los referentes, "la personalidad" y "nuestro pueblo", están en un continuo vaivén, inestables, que no llegan a una definida realidad y no pueden ser explicados claramente. La enumeración heterogénea de los sustantivos –lo católico, lo tradicional, lo monárquico, lo protestante, lo progresista, lo democrático, lo sociológico, lo económico, lo culto, lo civilizado –comprueba otra característica del modernismo, que continúa afirmándose en el vanguardismo. Estas impresiones señalan a un lenguaje que falla en definir al objeto adecuadamente –no es ni lo uno ni lo otro.

La fragmentación del discurso es otra evidencia de la complicidad subversiva. Pedreira arguye que el alma puertorriqueña existe en un orden fragmentado y disperso. Su proyecto propone exponer los fragmentos para recrear un todo: "Nosotros creemos, honradamente, que existe el alma puertorriqueña disgregada, dispersa, en potencia, luminosamente fragmentada, como un rompecabezas doloroso que no ha gozado nunca de su integralidad (*Insularismo* 168). No obstante, el problema de la colonia y la exposición de cómo impacta al puertorriqueño es visto desde diferentes ángulos críticos.

Juan Ángel Silén sostiene que el pueblo mismo y, por ende, la Generación del Treinta, adolece del mismo mal de la Generación del '98 español, en la interpretación fragmentaria y parcial que hace del mundo y del puertorriqueño (56). Por eso su principal camino es la creación abstracta de tomar el camino del hispanismo, y las ideas históricas en esta generación implican que: "... no es en un sentimental arranque romántico, sino para establecer la reinstauración de la vida presente en aquella otra que estiman ser su realidad, la originaria, la básica; aquella en que radica su identidad como pueblo histórico, porque es la que les dio la lengua" (Silén 56).

En su mayoría, las reacciones de sus contemporáneos fueron en gran medida elogiosas. Sin embargo, también surgen algunas importantes objeciones al *Insularismo*, que más tarde forman parte de la crítica. Uno de estos ejemplos es Arce de Vázquez, quien objeta tres aspectos principales del ensayo *Insularismo*: la valoración negativa de la mujer; la exaltación de la danza como baile nacional (cuando éste pertenece a la clase burguesa y a la época del siglo XIX); y la oposición entre civilización y cultura (la metropolitana y la del país colonizado) (*Obras* 295-296). Según Sancholuz "la 'voz autorial' o 'seminal' del ensayo traza el esquema de una cultura nacional marcadamente paternalista, que incorpora al pueblo pero siempre en su condición de subordinado o inferior" (*Literatura* 3).

López Baralt cita el trabajo del crítico Ángel Flores, *Insularismo e ideología burguesa en Antonio S. Pedreira* (1979), en donde afirma que éste acierta al nombrar el problema capital del libro: "el atribuirle al pueblo puertorriqueño como rasgos nacionales, características típicas de pueblos coloniales" (Pedreira, *Ínsulas* 66). También se le ha criticado el haber descartado el componente indígena y el denigrar al negro como

inferior, así como negar la importancia de la tradición oral campesina (Pedreira, *Ínsulas* 67). Quizás la razón de esta negligencia se halla en la cita de Zum Felde acerca de la participación del hombre vulgar:

> Este drama de nuestra cultura no existe para el hombre vulgar, pero sí para el que ha alcanzado una conciencia intelectual del ser. El hombre vulgar está dentro del problema, pero no vive el drama; porque todo drama no existe sino en la consciencia. (*Dramaticidad* 11)

En esa misma línea, José Luis González expone su crítica al decir que la ambigüedad de *Insularismo* no es, en última instancia, sino una manifestación más de la incapacidad de la burguesía criolla para resolver, como clase, "la contradicción inherente a su doble aspiración histórica en el siglo XX: hegemonía local y participación en la deslumbrante riqueza de la sociedad capitalista norteamericana" (80). En otras palabras, *Insularismo* pretende ubicarse en la tradición crítica e inconformista de la literatura puertorriqueña del siglo XIX y darse continuidad en el siglo XX. Podemos estar de acuerdo con Arce de Vázquez cuando señala que "*Insularismo* es una lectura obligada. Podemos asentir o refutar su contenido; pero siempre nos forzará a una mirada hacia adentro en busca de las raíces que aseguran la esperanza" (*Obras* 287).

Otro de los críticos más severos de Pedreira y la Generación del Treinta es Juan Ángel Silén, quien reconoce el valor por las raíces de la nación, pero critica el no buscarlas en el pueblo, sino en la España tradicional, católica, feudal, monárquica y machista:

> Buscando un punto de agarre de donde enfrentarse a la agresión cultural norteamericana, buscó las raíces en España. En la España tradicional,

> feudal y monárquica. En la España que representaba la fiesta de la lengua, la familia patriarcal, la religión católica, el machismo, la virginidad, los viejos patrimonios y los viejos apellidos [….] Es la España de la élite intelectual independentista. Al fin y al cabo ese modo reflexivo de patriotismo que resulta ser el hispanismo es social y económicamente reaccionario. (220-221)

La ambigüedad en la retórica de Pedreira apunta a la complicidad subversiva o *jaibería* puertorriqueña. Su voz hispanófila encuentra sutilezas para abrir nuevas posibilidades de confrontación con el nuevo colonizador en el futuro. Con su lenguaje metafórico y culto, se dirige a la Academia y los intelectuales. Define y deja sin definir. Puede ser que a esto se refería Pedreira cuando proféticamente dice que en el ensayo se empiezan muchas cosas, pero no se termina ninguna (*Insularismo* 18). Sin duda alguna, Puerto Rico es un lugar de complejas construcciones de identidades. Es un país que no ha logrado el estatuto de estado-nación y que continúa su situación colonial. No obstante, la aportación de Pedreira a la literatura puertorriqueña ha sido indispensable para entender la situación social y espiritual del individuo de ese período y posteriormente.

Definitivamente, la preocupación por el destino de la nación puertorriqueña sirve de eslabón vinculador a los políticos e intelectuales que integran las primeras tres décadas del siglo XX. Pedro Albizu Campos y Antonio S. Pedreira están presentes durante coyunturas histórico-políticas del país extremadamente caóticas, y mantienen un vínculo entre sí: la exaltación y defensa de la voz hispanófila. En realidad, estos dos no son antagonistas, sino que combaten el imperialismo estadounidense desde sus respectivas esferas con estrategias diferentes. Albizu Campos, desde la política, se proyecta sin

concesiones, sin capitulaciones, sin *jaibería*: *yanquis* o *puertorriqueños*. Por su parte, en cambio, Pedreira resalta los enigmas, las ambigüedades y la fragmentación de la identidad puertorriqueña con un ademán transeúnte. El lenguaje es el espacio de Pedreira; defiende el español, mas su posición le permite ver al lenguaje maleable. Ambos líderes proporcionan una plataforma en defensa del lenguaje y las tradiciones hispánicas, mas no sin exponer sus aparentes contradicciones y fisuras que cuestionan la conciencia e identidad del pueblo puertorriqueño, no sólo para esta Generación del Treinta, sino para las subsiguientes. He aquí el peligro que señalan críticos como José Luis González de terminar emulando a individuos que representan la colonia y elogiar a los españoles a detrimento de las otras razas que forman parte de la identidad puertorriqueña, como veremos a continuación en el capítulo tres.

En efecto, la hispanofilia es un fenómeno muy complejo y contradictorio. Albizu Campos y Pedreira usan la hispanidad como un instrumento estratégico para defender la autonomía y la independencia de Puerto Rico. En lo que se refiere a la complejidad subversiva en la manera que los dos utilizan la hispanofilia, debemos aclarar que no es subversiva contra España sino contra los Estados Unidos. Esto proporciona un gran sentido de fluidez. Consciente o inconscientemente, Albizu exalta a España con el propósito de combatir a los Estados Unidos. Por una parte, idolatra a España, pero es, en realidad, su forma de subvertir el orden impuesto por el imperio estadounidense. Por su parte, Pedreira, en un sentido, hace lo mismo. Sin embargo, él usa el lenguaje y la cultura como formas de combatir el imperialismo cultural de los Estados Unidos. De modo que, en el contexto de los años treinta, lo que parece un retorno a España y la celebración de

las raíces coloniales, no es sino el instrumento que usan para combatir dicho imperialismo.

A través de los discursos y el género prosista del ensayo, la identidad puertorriqueña continúa asomándose a sí misma, pretendiendo encontrarse al escudriñar sus orígenes y sus posibilidades. La lucha por una emancipación intelectual, por la descolonización, continúa otros rumbos en busca de maneras de expresar una identidad bajo el yugo del pensamiento hegemónico y la colonialidad del poder. Aunque esta Generación del Treinta contribuye a la definición de la identidad nacional puertorriqueña de esta época, nos conviene continuar dando un análisis de la tercera voz, la mulata, en el contexto de la raza y la caribeñidad que complementan las primeras dos voces.

CAPÍTULO 3- LA VOZ MULATA

> "Nuestra literatura actual está en período incipiente y heroico. Heroico por las adicionales dificultades que el escritor tiene que vencer en lucha con el medio y contra las deficiencias lingüísticas de su propia formación. Incipiente, porque después del 98, tras la confusión psicológica y la desorientación espiritual producidas por la invasión, nos hemos visto precisados –como pueblo –a ir pensándolo todo de nuevo."
>
> Tomás Blanco, *Sobre Palés* (1950)

A. Introducción a la voz mulata

Como ya hemos mencionado en el capítulo dos, las primeras tres décadas del siglo XX plantean la necesidad de redefiniciones culturales en respuesta a los proyectos asimilacionistas del nuevo colonizador estadounidense, así como nuevas búsquedas de la identidad puertorriqueña centradas cautelosamente en la defensa del español y la hispanidad. De hecho, existe una contradicción inherente que continúa mostrando a un país condenado a la duplicidad de polos irreconciliables, según Rubén Ríos Ávila señala:

> Por un lado la duplicidad política: Independencia y estadidad, por otro la duplicidad cultural: España o Estados Unidos, y por último la duplicidad racial: negro o blanco. […] No hay mediación que logre establecer un mecanismo armónico, una funcionalidad cultural para un país que no es ni chicha ni limonada. (*La raza cómica* 123)

Pese a una rancia hegemonía hispanófila que mostramos con Pedreira y Albizu Campos, simultáneamente emerge otra nueva y polémica visión de la identidad

puertorriqueña vinculada al Caribe que surge como resultado de la introducción de esclavos africanos a la Isla en el siglo XVI. Durante el comienzo del siglo XX, algunos autores puertorriqueños cuestionan, consciente o inconscientemente, las controversias raciales y étnicas que parecen ser ignoradas, rechazadas o suprimidas por la hegemonía de la colonialidad del poder. Dada la temprana desaparición de los indígenas, es la población negra la que intenta colocarse en un orden más equitativo con el hispánico a través del imaginario emergente de la voz mulata. No estará de más recordar aquí que la tendencia predominante de los intelectuales blancos había sido previamente la de descartar o minimizar la posibilidad de cualquier cultura del negro independiente. Es así que en el continuo debate cultural puertorriqueño de un "¿cómo somos?" o "¿qué somos?" según lo cuestionó Pedreira,[119] el campo literario provee el terreno fértil para que la voz mulata dé impulso a una nueva poesía que incorpora el referente negro como constitutivo de la identidad puertorriqueña.

Antes de proseguir, conviene recordar someramente los principales movimientos poéticos que se han nutrido de la negritud desde los primeros años del siglo XX. Leslie Wilson hace una distinción entre los términos poesía negroide[120] y poesía negra para referirse a la poesía de estirpe africana, o sobre la vida y los hechos de sangre africana, aunque reconoce que otras personas suelen tratarlos como sinónimos. La poesía negroide es "una poesía superficial que enfoca solamente la visión exterior del negro para convertir a ése en un ser ridículo" (Wilson 32-33, 172). Esta visión exterior es la que se

[119] *Insularismo* (10).
[120] Otros críticos aplican la denominación negrista. Según Wilson, esta denominación incluye todas las producciones poéticas de asunto negro, y entiende que el término es menos chocante que negroide (32).

presenta desde algunos autores del Siglo de Oro de España con la inserción de tipos negros cómicos, grotescos e irreales.[121] En cambio, la poesía negra con su visión interior "se ocupa de ver en el negro cualidades buenas y humanas" y se enfoca más en los "valores universales" y otros "problemas comunes a todos los hombres" (Wilson 172).[122] Para los propósitos de este estudio, hemos decidido emplear la categoría de poesía negrista en lugar de otras como negra, negroide, afrocaribeña o afroantillana. A diferencia de éstas, la poesía negrista como tal es la que más se acostumbra utilizar al referirse a la producción artística de las primeras dos décadas del siglo XX. Más específicamente, nuestra intención es mostrar que la voz mulata recurre a la poesía negrista como instrumento de reconstrucción o resignificación de una identidad puertorriqueña.

La mulatez puertorriqueña es el producto de la mezcla de blancos y negros a nivel biológico, cultural y lingüístico, la misma que surge gradual e históricamente desde el comienzo de la colonización española hasta nuestros días. El imaginario creado por la voz mulata no será de España ni de África propiamente ya que marca la compleja y contradictoria búsqueda de identidad nacional de los años treinta y cuarenta del siglo XX. En su forma vanguardista, esta voz mulata intenta apropiarse de las lenguas africanas como recursos poéticos en cuanto a la sonoridad lingüística, el vocabulario y las

[121] Algunos antecedentes de la poesía negroide son Lope de Vega, Bartolomé de Torres Naharro, Góngora, Quevedo. En el ámbito hispanoamericano colonial están Sor Juana Inés de la Cruz y el Pbro. Br. D. Gabriel de Santillana (Wilson 32-33). Los antecedentes de esta poesía se encuentran en los llamados "cantos de cabildo", los cuales son las obras y canciones que primero muestran los "balbuceos en español de un tema y de un alma completamente africanos" (Wilson 53).

[122] En lo que corresponde a la influencia estadounidense, Julio Marzán hace una diferencia entre la *poesía negra* y la poesía afroamericana en inglés porque "[la *poesía negra*] was called black even when the poet wasn't, but the same bias prevails among the critics, who stereotype it as sort of quasi-oral style, requiring an anthropological and social investigation, a justification for treating it as marginal to the evolving poetics of implicitly white, written poetry" (9).

costumbres y, al mismo tiempo, las combina con elementos de la tradición estilística y poética española. En efecto, la ambivalencia y la ambigüedad inherentes a esta voz poética son propias de una mulatez permanentemente en tensión consigo misma. Además, dicha voz mulata expresa el sincretismo cultural y lingüístico representativo del Caribe hispano en abierta resistencia al proyecto económico y de asimilación del imperialismo estadounidense.[123] Recordemos que durante estas primeras décadas del siglo XX, la tarea era destacar, a toda costa, todo aquello que diferenciara a los puertorriqueños de los norteamericanos, como mostramos con la voz hispanófila en el capítulo anterior. Al mismo tiempo, la voz mulata intensifica aún más esta resistencia cultural y muestra un nivel más complejo y profundo en la búsqueda de la identidad nacional. En su discurso, sin embargo, la mayor tensión no va a ser necesariamente entre puertorriqueños y estadounidenses, aunque ésta no desaparece por completo, sino entre los mismos puertorriqueños que se definen desde diferentes tradiciones e historias y ponen de relieve la medida en que la herencia de la colonialidad exacerba lo elusivo de la identidad nacional. Así, pues, la colonialidad se mantiene latente en el imaginario de la voz mulata y, en lo que se refiere a la literatura puertorriqueña, interesa destacar los efectos de dicha colonialidad como discurso de una conflictiva realidad histórica de las primeras décadas del siglo XX. Específicamente, hemos de comentar el "lenguaje" como fuente del "conocimiento" que "está inscrito" en la historia y la descripción de lo que "son" los puertorriqueños, según lo propone Walter Mignolo:

> La ciencia (conocimiento y sabiduría) no puede separarse del lenguaje; los

[123] Tomás Blanco sostiene que "fue quizás la generación a que [él] perteneció—la misma a que perteneció Luis Palés Matos—la que con más rigor sintió las consecuencias de este proceso [de *norteamericanización*]" (*Sobre Palés* 10).

> lenguajes no son sólo fenómenos "culturales" en los que la gente encuentra su "identidad"; éstos son también el lugar donde el conocimiento está inscrito. Y si los lenguajes no son cosas que los seres humanos tienen, sino algo que éstos son, la colonialidad del poder y del saber engendra, pues, la colonialidad del ser. (citado en Castro-Gómez y Grosfoguel, *El giro* 130)

Por lo tanto, "si la función de la literatura," según Rubén Ríos Ávila, "es *decir* al país, articulándolo con un lenguaje que cifre sus contradicciones y permita *leer* la patria" (*La raza cómica* 121), entonces hace falta analizar este "lenguaje" para re-leer la construcción de la identidad puertorriqueña. En su lucha contra la colonialidad, ya arraigada en la hegemonía compuesta por los intelectuales, la voz mulata intenta representar una mayor inclusividad de la identidad del puertorriqueño al incorporar nuevos referentes negristas en una poesía menos tradicional que, por un lado, afirma la heterogeneidad y, por otro, la tergiversa mediante un lenguaje engañosamente elitista y hasta racista.

Primeramente, veamos el trasfondo literario en que nace esta poesía que la voz mulata había asumido como una expresión más abierta e incluyente de la identidad puertorriqueña. Dado que el vanguardismo que surge en Puerto Rico no puede ser estudiado fuera del cosmopolitismo o modernidad, conviene detenernos brevemente en el modernismo insular que lo anticipa, para asimismo ponerlo en contexto con el resto de Hispanoamérica. Inicialmente, los movimientos del modernismo y el vanguardismo—tanto hispanoamericanos como puertorriqueños—compartieron el deseo de renovación literaria y un extenso sentimiento universal, así como un énfasis en la naturaleza. El

proceso de transición de la poesía hispanoamericana en las primeras décadas del siglo XX puede observarse en el uso de las metáforas, como bien lo señala Enrique Anderson Imbert:

> En los poetas modernistas, las metáforas son como palomas enjauladas en alegorías, en apólogos, en figuras bellas y claras. Los poetas ultraístas sueltan las palomas metafóricas para cazarlas a escopetazos y nos quedamos sin saber cuál era el sentido final de su vuelo. Los poetas neorrománticos y existencialistas empezaron a ver que la gracia estaba en criar palomas mensajeras, capaces de volver vivas al palomar íntimo de donde procedieron. (158)

Sin embargo, una marcada diferencia consistió en que los modernistas puertorriqueños no utilizaron, sino en forma esporádica, ni la "superficialidad aristocrática y preciosista, ni el exotismo que caracterizaron la primera época de Darío" (Rivera de Álvarez 107). Otro palpable contraste se da en que los puertorriqueños modernistas buscaban un ahondamiento centrado en el criollismo y la hispanofilia, mientras que los modernistas hispanoamericanos, desencantados y escépticos, luchaban por disentir y distanciarse de todo lo que fuera tradicionalmente español.[124] De hecho, mientras que éstos se abrían a múltiples poéticas fuera de España, los puertorriqueños se encontraban cantándole a "Don Quijote y a Ponce de León" (Rivera de Álvarez 107). Así lo afirma Edgar Martínez Masdeu, cuando dice que en el modernismo puertorriqueño

[124] Óscar Rivera-Rodas afirma que los primeros textos de Rubén Darío (1867-1916) escritos en 1885 "fundan la tradición hispanoamericana a partir de su distanciamiento de la española. Por eso en 1888, cuando Darío publica *Azul*..., su primer comentarista peninsular, Juan Valera (1824-1905), se sorprende ante ese libro que si bien estaba escrito en castellano no era reflejo de los valores españoles" ("La crisis" 785).

predominó "una conciencia de los valores de la raza y la hispanidad que les hace volver a la literatura política y patriótica, a la poesía civil y a las preocupaciones más subjetivas" (*La crítica* 286). Francisco Manrique Cabrera confiere que los escritores modernistas insulares

> …revaloran la España recién ida y con ella la 'hermandad latina'. La defensa de la lengua rebota en militancia política y cultural a la vez. Podríamos decir que en ningún pueblo hispano dura tan poco el rencor a España, después de la separación, como en nuestra Isla. Apenas pasa un lustro para que en los espíritus más sensibles se despierte un resurgimiento de lo hispánico común." (239)

Como ya hemos dicho, el modernismo llega a Puerto Rico tardíamente en 1911.[125] Cesar J. Ayala y Rafael Bernabe señalan que dos de los más importantes exponentes del modernismo en Puerto Rico fueron Nemesio R. Canales (1878-1923) y Luis Lloréns Torres (1876-1944).[126] La mayoría de los autores modernistas "nacieron y crecieron a la sombra y cobija de *La Revista de las Antillas*", la cual es fundada y dirigida por Lloréns Torres en 1913 (Manrique Cabrera 242). Es con esta revista como portavoz literario "que se afirma y cuaja el modernismo en la literatura puertorriqueña" (Rivera de Álvarez 105).

[125] Véase el resumen de las fechas que proponen los diversos críticos literarios acerca del inicio del modernismo en Puerto Rico recopilado por Edgar Martínez Masdeu (*La crítica* 67-72).
[126] Aunque ambos escritores tienden a afirmar la identidad colectiva puertorriqueña, muchas de sus obras lo hacen excluyendo la herencia africana, como lo muestra el poema de Lloréns Torres, "Canción de las Antillas" (1913), en donde se personifican las Antillas como una mujer fuerte y bella de descendencia indígena y española, pero sin mencionar la influencia africana (Martínez Masdeu, *La crítica* 79). Además de Lloréns Torres y Nemesio Canales, otros poetas modernistas puertorriqueños fueron Antonio Pérez Pierret (1885-1937), José de Jesús Esteves (1881-1918), José Polonio Hernández y Hernández (1892-1922) y Antonio Nicolás Blanco (1887-1945).

Con la desaparición de *La Revista de las Antillas* en 1914 se marca el principio de la dispersión del modernismo puertorriqueño (Manrique Cabrera 270). Otros críticos han señalado que a partir de 1916, precisamente cuando muere Darío, culmina el espíritu de renovación de la estética modernista puertorriqueña. Martínez Masdeu sostiene que la aparición de la revista *Índice* (1929) liquida el modernismo insular (*La crítica* 76). Este movimiento deja, en el transcurso de su breve paso, poetas que, aunque no fueron enteramente modernistas en el sentido del resto de Hispanoamérica, sí tuvieron "raíces rejuvenecedoras que ahondaron en la conciencia de pueblo, comunicándole alientos de mejoramiento y de universalismo" (Rivera Álvarez 116-17).

Con el decaimiento del modernismo puertorriqueño, los jóvenes escritores que no habían alcanzado plena madurez en el movimiento, buscaron nuevos modelos de mayor actualidad en la poética y la narrativa vanguardistas con las influencias que llegaban de Francia, particularmente. Interesados por leer y discutir todos los poemarios y los ensayos publicados en las revistas extranjeras que se arribaban a sus orillas recargadas de innovaciones revolucionarias, estos poetas y prosistas, según señala Rivera de Álvarez, "se lanzaron a la aventura de crear nuevas teorías poéticas" (117). Ayala y Bernabe consideran que "through the 1920s, Puerto Rico sustained more than its share of literary manifestos and avant-garde calls to arms" (89).

La vanguardia, según Manrique Cabrera, llega a la plenitud de sus realizaciones en la lírica puertorriqueña con la Generación del Treinta (337). Con el período que siguió a la Primera Guerra Mundial, aparecen los primeros "ismos" de la vanguardia

puertorriqueña.[127] El diepalismo[128] es el movimiento fundado a finales de 1921 por Luis Palés Matos (1898-1959) y José de Diego Padró (1899-1974).[129] Esta corriente muestra los recursos rítmicos y onomatopéyicos que más tarde caracterizarán la estética de la poesía negrista palesiana. En este modo sintético, el diepalismo cimentó las bases para suplantar lo lógico por lo fonético y así dar una impresión de la realidad objetiva (Rivera de Álvarez 117).

Enrique Anderson Imbert señala otras influencias europeas en el ámbito caribeño que también sirven de fundación para los intelectuales caribeños como Palés Matos y Nicolás Guillén (1902-1989):

> El folklore es riquísimo en ritmos y tema afroantillanos, pero sólo de 1925 en adelante todo eso adquirió valiosa significación estética. El estímulo vino de Europa. Las investigaciones afrológicas de Leo Frobenius; la negrofilia de París en la pintura de los 'fauves', expresionistas y dadaístas, en la literatura, en el ballet; algunos ejemplos de arte negrista en los Estados Unidos; el uso de lo gitano, lo afro, lo folklórico, que en España hicieron García Lorca y otros, indican que el tema negro era una moda en los años del ultraísmo. La realidad racial y culturalmente negra de las Antillas favoreció la moda. Más aún, en las Antillas fue menos una moda; fue un *autodescubrimiento*. Pero que el estímulo viniera de la literatura

[127] Para un estudio de los diversos "ismos" que forman parte de la literatura vanguardista de la primera parte del siglo XX, véase las anotaciones de Rivera de Álvarez, páginas 117-125.
[128] En el nombramiento del movimiento diepalismo, ambos autores combinaron las primeras letras de sus apellidos paternos. El movimiento salió con la publicación del poema titulado "Orquestación diepálica" (1921). La nueva escuela no sobrevivió más allá de los comienzos de 1922 (Rivera Álvarez 118).
[129] Posteriormente, José de Diego Padró se convertirá en uno de los críticos más vehementes de la poesía afroantillana de Palés Matos (Castro de Moux 7).

> europea explica la sorprendente calidad poética de Nicolás Guillén, Palés Matos, Ramón Guirao, Emilio Ballagas, para sólo mencionar los maestros de una escuela cada vez más concurrida. (187; énfasis nuestro)[130]

Este autodescubrimiento de la poesía negrista es importante y, a la vez, problemático en lo social. Si bien es cierto que cuestiona y problematiza el imaginario de la identidad puertorriqueña que Pedro Albizu Campos y Antonio S. Pedreira, al igual que otros intelectuales, habían presentado con sus voces hispanófilas, también tiende a seducir con su artificialidad y su exotización de la realidad social vivida por los negros.

Partiendo del capítulo dos, entramos en las décadas del treinta y del cuarenta para analizar nuevos espacios de resistencia y de asimilación, de exclusión y de inclusión, demostrando como la poesía negrista pertenece a un vanguardismo que recurre a voces "negras" para construir la identidad heterogénea de Puerto Rico desde la lengua. Sin embargo, proponemos que la voz mulata emplea las influencias negristas del resto del Caribe, no para afirmar una supuesta negritud puertorriqueña, sino para afirmar una

[130] Jorge L. Morales se expande en los detalles de éstas y otras contribuciones europeas y añade: "Con rigor, el interés por el negro—formas de vida y expresiones artísticas—surge durante la conflagración expresionista que se desata en los inicios del siglo XX. El siglo anterior aportó el descubrimiento del arte primitivo de los isleños del Mar del Sur y las tallas en madera de las tribus indígenas africanas. Los museos etnológicos de París y Dresde, depositarios de los objetos que acarreaban las expediciones, despertaron el interés de artistas y universitarios. Sir James George Frazer publica en 1890 *La rama dorada*, tratado monumental sobre las costumbres, creencias, folklore, practicas mágicas y tabúes. Leo Frobenius, consagrado al estudio del arte primitivo, realiza expediciones al continente negro, aportando su estudio sobre *El origen de las culturas africanas*, además de recopilar valiosos materiales que integran su *Decamerón negro*" (21). Según Aníbal González, más allá de las influencias externas que llegaron de Europa: "The negrista movement was no mere imitation of the "Africanist" vogue in Europe during the twenties and thirties or of the Harlem Renaissance, but part of a broad search for the roots of national identity which took place at the same time throughout Latin America" (286). Véase el resumen de otras influencias del tema negro que surgieron desde los siglos XIX y XX en Europa, Estados Unidos y las Antillas en *Poesía afroantillana y negrista: Puerto Rico, República Dominicana y Cuba* de Jorge Luis Morales, páginas 21-24.

identidad mulata nacional que "africaniza" lo hispano al mismo tiempo que "hispaniza" lo africano.

A continuación analizaremos dos proyectos poéticos distintos anclados en el negrismo que se destacan dentro del movimiento del vanguardismo literario puertorriqueño. Nos concentraremos en varios poemas de *Tuntún de pasa y grifería* (1937) de Luis Palés Matos (1898-1959) y *Dinga y Mandinga* (1942) de Fortunato Vizcarrondo (1896-1977)[131] para mostrar las diferencias entre los aspectos del contenido literario y la expresión lingüística a través del lenguaje culto, el vocabulario y la transcripción fonética popular, así como la ambivalencia y ambigüedad que marcan la relación y el distanciamiento entre los textos. En lo que concierne a la búsqueda de la identidad puertorriqueña en este período, hemos designado que la poesía de Palés Matos se concentra en una visión cosmopolita a diferencia de la de Vizcarrondo, la cual sugiere un arraigo territorial.

Por visión cosmopolita en la poesía palesiana, nos referimos a un acercamiento o profundización que busca en lo lejano, lo extraño y lo múltiple su relación con las otras islas antillanas. El uso del lenguaje en su poesía contribuye al enriquecimiento de la lengua vernácula y, por consiguiente, a la construcción identitaria puertorriqueña. El proyecto estético vanguardista de Palés Matos intenta liberar el vernáculo de Puerto Rico del castellano castizo y arcaico de España. Aunque el proyecto poético palesiano de la voz mulata está ubicado en la palabra y la estética, difícilmente se puede leerlo sin tomar en cuenta las consecuencias sociales. En cambio, el arraigo territorial que se presenta en la poesía de Vizcarrondo alude a los conceptos de proximidad, intimidad, conservación y

[131] Roberto Márquez señala el 1901 como año de nacimiento de Vizcarrondo (193).

unidad en relación con lo familiar e insular de Puerto Rico. En primer plano, Vizcarrondo enfatiza las raíces de un jibarismo puertorriqueño con una apropiación creativa de un lenguaje que el poeta vive visceralmente. La estética en su obra queda reducida a un segundo plano mientras que la voz mulata en la poesía de Vizcarrondo apunta hacia una armonización romantizada. Este supuesto acercamiento utópico problematiza no sólo la propuesta inicial de una identidad que continúa jerarquizando a la raza blanca, sino que además ignora la conflictiva realidad histórica que vivieron los negros. Es así que ambos proyectos poéticos alimentan una visión más completa y compleja a través de una nueva voz en tensión que añade ambigüedad y ambivalencia al conflictivo tema de la identidad puertorriqueña.

B. El Caribe y su relación con la voz mulata

En el contexto del Caribe, las Antillas son un conjunto de islas en las cuales confluyen una multiplicidad de culturas y lenguas unidas por dos elementos fundamentales: la esclavitud de los negros y el coloniaje. En el curso de los siglos, el esclavo negro, sustituto de la mano de obra indígena, aportó con su sangre al cuadro étnico colonial y lingüístico del español antillano (Álvarez Nazario, *El habla* 76). Por la necesidad de un medio común de comunicación, los negros se adaptaron a la lengua de sus conquistadores europeos. Las lenguas africanas, aunque numerosas y muy diversas entre sí, por lo general no fueron extensas y estables para favorecer su retención y, por lo tanto, no ejercieron una mayor influencia sobre el español, la lengua dominante del Caribe hispano (del Rosario, *La lengua* 12; Lipski, "Contacto" 43).

Rubén de Rosario denomina el español puertorriqueño como "una amalgama, un expresivo mosaico de elementos diversos al que contribuyen españoles, indios, negros…" (*Consideraciones* 19). Sin embargo, del Rosario advierte que muchos africanismos son arcaicos y que el africanismo tiene en general poca vitalidad fuera del folklore y de la literatura de tema afroantillano, por lo menos en Puerto Rico. Según el lingüista puertorriqueño: "la lengua cangá o de los negros bozales es cosa del pasado. No hay que dejarse engañar por las apariencias: es muy poco lo que en nuestra época le debemos al lenguaje del negro" ("El español antillano" 31). En otro de sus ensayos titulado "Africanismos", del Rosario reitera cómo en Puerto Rico el interés en el folklore nacional, especialmente en la música, y el desarrollo de la poesía negroide han llegado a valorar el aspecto africano casi olvidado de la lengua y, tal vez, a exagerarlo (*Selección* 115). De modo que, "no debemos creer que haya una correspondencia estrecha entre la deuda de sangre negroafricana y el aporte negroafricano al idioma boricua" (*Selección* 115). Álvarez de Nazario ve las palabras de raíces africanas del español americano como "de menor importancia… en el conjunto del vocabulario hispanopuertorriqueño", y recalca que la "vida espiritual—ceremonias, supersticiones, música y bailes—son las más significativas (*El elemento* 202).[132] No obstante, y pese a esta realidad lingüística que desarrollaremos más adelante, es precisamente la poesía negrista puertorriqueña, gracias a la innovadora obra de Luis Palés Matos, la que en mayor medida posiciona a la literatura de la Isla como una de las más innovadoras del Caribe y los países hispanoamericanos.

[132] Véase la nota 145 para las cifras de esclavos introducidos entre los años 1791 a 1834. Proponemos que puede haber una relación entre el exiguo número de esclavos que fueron introducidos en Puerto Rico (comparado con las otras islas antillanas) y el reducido vocablo africano en el español boricua que mencionan los lingüistas Rubén del Rosario, Álvarez de Nazario y John Lipski.

Desde 1501 se registra la introducción de esclavos africanos a las islas del Caribe.[133] Manuel Álvarez Nazario plantea que en 1509 los primeros negros esclavos llegan a Puerto Rico, probablemente desde Santo Domingo, con el grupo original de españoles que acompañaban a Juan Ponce de León para iniciar la colonización de la Isla (*Orígenes* 21).[134] A estos esclavos negros se les conocía como "negros ladinos" por haber procedido o nacido en Portugal, España o las Islas Canarias.[135] En 1518, Carlos V da la licencia para introducir más de cuatro mil esclavos, lo cual comienza en gran escala el tráfico inhumano de africanos (Alegría 118, Álvarez Nazario, *Orígenes* 24, Brau 345).[136] Como resultado de esta gran oleada de esclavos, dos condiciones resultarán favorables para el alzamiento de éstos en rebelión en 1527: el crecimiento de la población negra y la emigración de los colonos españoles que, desalentados, buscaban mejorar sus condiciones en la Nueva España o el Perú.[137] Curiosamente, Antonio Pedreira advierte,

[133] La presencia del negro en Puerto Rico se deja sentir históricamente con mayor intensidad por los llanos de las zonas costaneras, y sobre todo, por el territorio del tercio oriental del país, donde su penetración alcanzaría con más acentuado vigor que en el respecto de la Isla las comarcas del interior rural (Álvarez Nazario, *El habla* 76).

[134] Recordemos que durante los siglos XV y XVI, el archipiélago de las Islas Canarias en el Atlántico es colonizado por los españoles y se convierte en la escala principal de sus navíos. En el primer capítulo de este estudio delineamos la trayectoria histórica para demostrar la conexión colonizadora que existió entre las Islas Canarias como escala al Nuevo Mundo y las oportunidades que esta posición geográfica tuvo en la conquista del Caribe en términos de su influencia lingüística y, ahora mostramos, con la posterior introducción de los negros.

[135] Álvarez Nazario añade que los "negros ladinos" tenían una asimilación parcial o total de una o dos de las lenguas principales en la Península Ibérica en virtud de haber nacido en España o en Portugal, o de su estadía prolongada en uno o ambos países, donde la servidumbre forzosa de los africanos y su descendencia de cuna peninsular se conocía desde los mediados del siglo XV con anterioridad al descubrimiento de América (Álvarez Nazario, *Orígenes* 21).

[136] Dos mil esclavos (de los cuatro mil que se otorgan) son llevados a la isla de La Española, hoy día República Dominicana y Haití. Entre los años de 1523 y 1528, los contratos para la distribución de esclavos en el Nuevo Mundo continuaron expandiéndose (Benítez-Rojo 60).

[137] "Con esas contrariedades debieron luchar aquellos colonos. La naturaleza, los caribes y los corsarios no daban paz á su labor. Los ciclones destruían las casas y arrasaban los sembrados; los indios de barlovento les acechaban el sueño para asaeteados ó llevárselos vivos, destinándolos á inhumanos sacrificios; los piratas europeos les robaban su caudal. Y el oro de las minas iba en

desde su posición hegemónica, jerárquica y racista, que la introducción del elemento negro y, por ende, la esclavitud a Puerto Rico añade no sólo la tercera categoría etnológica sino que crea "uno de los magnos problemas sociales que arrancará más tarde viriles protestas y esfuerzos incansables a nuestra gestante conciencia colectiva. El elemento español funda nuestro pueblo y se funde con las demás razas. De esta *fusión* parte nuestra *con-fusión*" (*Insularismo* 22).

Conjuntamente con los propósitos de expansión territorial del reino español y el éxodo de pobladores, las razones económicas contribuyeron a la necesidad imprescindible de traer más esclavos. La economía de Puerto Rico, que desde el comienzo de la colonización había estado centrada en la extracción de oro, fue suplantada en 1532 por un régimen agrícola centrado en el cultivo de la caña de azúcar (Alegría 181).[138]

En su libro *La isla que se repite* (1989),[139] Antonio Benítez-Rojo (1931-2005) describe la influencia que diversas "máquinas de control" tuvieron en las Antillas. De ahí,

---

descenso y el brazo obrero de los indígenas disminuía y los esclavos negros crecían en valor y las deudas aumentaban y las solicitudes apremiantes dirigidas al soberano apenas se atendían, preocupada la regia atención con las costosas guerras extranjeras, y halagada la suprema vanidad con las conquistas de imperios maravillosos, que extendían los dominios hasta el punto de poderse decir sin jactancia que en ellos *no se ponía jamás el sol*" (Brau 246-247).

[138] La caña de azúcar fue traída primeramente a La Española por Cristóbal Colón (Benítez-Rojo 58).

[139] Para enmarcar su teoría posmoderna de la construcción de la sociedad caribeña, el autor retoma la nueva perspectiva científica del *Caos*, donde se observan regularidades dinámicas que se repiten globalmente, y lo aplica a los contornos de una isla que "se repite" a sí misma. Este *Caos* conlleva un movimiento continuo, un flujo de significantes. Benítez-Rojo nos señala que "dentro de su turbulencia historiográfica y su ruido etnológico y lingüístico, dentro de su generalizada inestabilidad de vértigo y huracán, pueden percibirse los contornos de una isla que se "repite" a sí misma, desplegándose y bifurcándose hasta alcanzar todos los mares y tierras del globo…" (17). Para sostener su teoría, Benítez-Rojo examina los escritos de Bartolomé de las Casas, Nicolás Guillen, Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, entre otros, y propone otras relecturas, muchas veces cuestionando estos textos históricos y canónicos.

la importancia de la industrialización en el Caribe, especialmente con la introducción de las flotas (para extraer el oro de las minas) y los ingenios poderosos (para extraer el azúcar de la caña). Según el autor: "el fenómeno de la llegada y la multiplicación de las plantaciones, por sí solo, es el de mayor importancia histórica en el Caribe…si no hubiera sucedido, quizá las islas de la región fueran hoy réplicas en miniatura…de las naciones europeas" (56-57). Benítez-Rojo destaca el surgimiento y la decadencia de las plantaciones, no sólo por su importancia histórica y económica, sino por el rol activo que los esclavos africanos tienen en la formación cultural regional de la sociedad criolla. La "Plantación" es denominada por el autor con letra mayúscula debido a su singularidad e importancia. Según Benítez-Rojo, las primeras plantaciones del Nuevo Mundo establecieron las bases para la constitución de una sociedad colonial de tipo oligárquico, dependiente de los monopolios comerciales de la Corona y de la trata de esclavos (62).[140] Asimismo, Benítez-Rojo señala que existe una relación directa entre la época de introducción de las plantaciones y el impacto cultural de las Antillas. En otras palabras, mientras más tarde entraba la "Plantación" a una isla en particular, más tiempo tenían los africanos ya residentes, esclavos o no, para aculturarse de lo europeo, como ocurrió en Jamaica con relación a Barbados (Benítez-Rojo 92).

Más adelante, *los criollos*[141] juegan un rol importante en el contrabando de varios productos, entre ellos el cuero y el tabaco. Esto es significativo porque ofrece un

[140] Las primeras plantaciones del Nuevo Mundo tienen una característica común: los ingenios azucareros pertenecen a los comisionados de la Corona. Más tarde, pasaron de padres a hijos, constituyéndose así "una incipiente oligarquía azucarera que reunía el poder económico, el poder político y el poder social" (Benítez-Rojo 61).

[141] Según Benítez-Rojo, "en esta sociedad de costumbres libres, bajo el interés común del contrabando y separada de los centros de poder colonial por la distancia y las cordilleras,

contrapunteo comercial que tiene repercusiones culturales. El contrabando crea una identidad común entre las zonas del Caribe, lejos de la influencia de la Colonia. Esto proporciona un intercambio cultural muy revelador que es la transculturación, la misma que constituye un proceso dinámico en que negros africanos se mezclan con contrabandistas blancos y mestizos al formar una identidad caribeña de múltiples componentes raciales y culturales que se influyen mutuamente.[142]

Agotados los recursos mineros a principios del siglo XVI, junto a la desaparición de la mano de obra del indio, la única exportación antillana posible era de tipo agropecuario.[143] Para entonces, la mano de obra especializada para la siembra, el cultivo y la producción de la caña de azúcar fue crucialmente importante. Sin embargo, mientras que el número de negros continuaba en aumento, ora por efecto de las introducciones lícitas, ora por la acción de los contrabandistas portugueses de esclavos (*Orígene*s 24), el de la población española disminuía de manera que, según la describe el gobernador de la época: "la Isla está tan despoblada que apenas se ve gente española sino negros" (Álvarez Nazario, *Orígenes* 24).[144] Ya para fines de 1537, la extrema pobreza entre los colonizadores no les permitía la compra de más africanos; de hecho, se tendía a

---

surgieron los criollos propiamente dichos, también llamados significativamente *gente de la tierra*" (65).

[142] Fernando Ortiz denominó un proceso de "transculturación" en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), en donde convergen dos culturas trasplantadas—la blanca española y la negra africana—que se fusionan a través de los siglos de convivencia forzada, dando origen a una nueva cultura híbrida y mestiza con su propia caracterología que, poseyendo obviamente aportes de ambas a diferentes niveles, modifica las culturas originales y logra crear instancias totalmente novedosas a partir de las mismas. Ortiz también menciona la transculturación del indio paleolítico al neolítico y la desaparición de éste por no acomodarse al impacto de la nueva cultura castellana (88-89).

[143] Además de la caña de azúcar, Benítez-Rojo menciona la exportación del cuero y el tabaco (79).

[144] Cita del gobernador Don Francisco Manuel de Lando (1530-1536) en una carta al Emperador en 1532, según la incluye Álvarez Nazario.

trasladarlos a nuevos establecimientos en otras partes. Hacia fines del siglo XVI, el azúcar entra en el período de retroceso, aunque "todavía era consumida sólo por una privilegiada capa de la sociedad, y sobre todo en tanto producto de la farmacopea" (Benítez-Rojo 62).

Para principios del siglo XVIII, la introducción de las máquinas de las plantaciones en las colonias antillanas de Inglaterra, Francia y Holanda había sido firmemente instalada, mientras que España no emprendió en sus colonias hispánicas la política de plantación hasta finales de dicho siglo. Por tal razón, las islas españolas constituyeron espacios demográficos, económicos, sociales y culturales muy distintos al resto del Caribe. Benítez-Rojo compara las cifras demográficas correspondientes a las distintas potencias coloniales y señala que el porcentaje de esclavos en las Antillas españolas con respecto a la población total era considerablemente más bajo que en las colonias de las potencias rivales de España (84-85).[145] Este reducido porcentaje de esclavos en Puerto Rico comparado con las otras Antillas, especialmente las de habla hispana, explica la razón por la cual la mulatez ha tenido más resonancia en la literatura puertorriqueña que la negritud, propiamente.

Las oleadas inmigratorias europeas y sudamericanas a lo largo del siglo XIX, y el traspaso de la isla al ejército norteamericano como botín de guerra en 1898, son los

[145] Entre los años de 1791 hasta 1834, Benítez-Rojo compara el porcentaje de esclavos negros en las diferentes Antillas. Los porcentajes y el año de colección para las colonias inglesas son: Berbice 97% (1811), Tobago 94.8% (1811), Demerara 93.5% (1811), Jamaica 88.21% (1800) y Barbados 80.6% (1834). Entre las colonias francesas están Saint-Domingue 86.9% (1791) y Martinica 86.7% (1789), y la colonia holandesa Surinam 86.6% (1830). Las colonias españolas son Cuba 40.7% (1827), Santo Domingo 12% (1791) y Puerto Rico 7.1% (1860). La estructura demográfica y social de las colonias de España en el Caribe, especialmente en Puerto Rico, muestran una menor proporción de esclavos como evidencia de su tardía exposición a las dinámicas transformadoras de la economía de la plantación (85).

eventos que marcan un viraje radical en la evolución de la conciencia nacional puertorriqueña. En la construcción alegórica de la realidad cultural y social puertorriqueña que se encuentra en su ensayo titulado "El país de cuatro pisos" (1980), José Luis González, a través de la creación de metáforas superpuestas, contrapone la heterogeneidad y multirracialidad de la sociedad puertorriqueña a los modelos reduccionistas anteriores, como hemos visto con Albizu y Pedreira. Desde una abierta perspectiva marxista y afrocaribeña, el ensayo de González abrió una intensa polémica sobre la cultura y la nación puertorriqueña (Sancholuz, *Literatura* 12). Néstor E. Rodríguez sugiere que el proyecto de José Luis González es más bien un distanciamiento que se afirma en la vindicación de la herencia africana y la diáspora puertorriqueña para describir un sujeto nacional reconocido en su mismidad y consciente de su carácter multicultural (140). González propone que el "primer piso" fue formado esencialmente por los *puertorriqueños negros*, los cuales surgieron por la unión de dos grupos étnicos, los indígenas y los africanos, ambos confinados en el estrato más oprimido de la pirámide social (*El país* 20). Rodríguez describe este primer piso como la zapata sobre la cual se erige todo el edificio y, por ser conformada por la herencia afrocaribeña y el sustrato indígena, sobrevive cuatro siglos de vasallaje político español ("Tránsitos" 142). Del componente español en la formación de la cultura popular puertorriqueña, González dice:

> …deben de haberlo constituido, fundamentalmente, los labradores (sobre todo canarios) importados cuando los descendientes de los primeros esclavos eran ya *puertorriqueños negros*. De ahí mi convicción, expresada en varias ocasiones para desconcierto o irritación de algunos, de que los

> primeros puertorriqueños fueron en realidad los *puertorriqueños negros*. (*El país* 20)

La relación de Puerto Rico con el Caribe se complica por la "intervención colonialista" de los Estados Unidos. Esta imagen patológica le sirve a González para explicar la supuesta interrupción del desarrollo natural de esa cultura a causa de la injerencia colonial y sus improvisaciones en el plano político:

> La cultura popular puertorriqueña, de carácter esencialmente afroantillano, nos hizo, durante los tres primeros siglos de nuestra historia pos-colombina, un pueblo caribeño más…. Si la sociedad puertorriqueña hubiera evolucionado de entonces en adelante de la misma manera que las de otras islas del Caribe, nuestra actual "cultura nacional" sería esa cultura mestiza, primordialmente afroantillana. (*El país* 22)

No obstante, la proximidad de Puerto Rico con el resto de las islas antillanas y la vertiente común de la raza africana, junto a la historia compartida de colonización y descolonización, sirven para unificar a los puertorriqueños y su literatura con el resto del Caribe y, al mismo tiempo, para fragmentarlos. En *La isla que se repite*, Benítez-Rojo nos advierte que la relectura del discurso caribeño "no ha de ser fácil" (16). Parte de esta dificultad proviene de la diversidad geográfica y cultural que existe entre los países que se agrupan bajo la sombrilla gigante del Caribe. La mezcla de lenguajes y dialectos, por ejemplo, contribuye a la fragmentación, el aislamiento y la inestabilidad del Caribe.[146]

[146] Para contrarrestar esta posición, Benítez-Rojo propone una relectura en donde las Antillas se conviertan en un tipo de puente de islas que conecte "asimétricamente" a las Américas (16).

Sin embargo, esta fragmentación inherente a la caribeñidad que identifica a esta región se distingue por un vaivén de emociones que surgen según el lugar del discurso. El Caribe se percibe como una metáfora de la condición humana caracterizada por el cambio perpetuo y la creatividad intermitente. Estamos de acuerdo con Dash cuando define la literatura caribeña como "a multiple series of literary relationships" (20).[147]

Comenzando con las primeras décadas del siglo XX, los escritores de la región caribeña intentan unificar estas relaciones literarias al incorporar temas afrocaribeños en sus obras y a formular teorías de la identidad cultural. Más adelante, en las décadas del treinta y cuarenta, surge así el movimiento de negritud, desarrollado por el poeta de Martinica Aimé Césaire (1913-2008), quien a su vez influye en el espacio intelectual del Caribe hispano. La negritud supera el negrismo porque implica una mayor profundización. Césaire aplica a su trabajo tales conceptos como la necesidad de independencia intelectual y artística, el distanciamiento de la mera imitación del pensamiento colonialista y el acercamiento a una América heterogénea. Césaire afirma que la negritud incluye la búsqueda de la identidad, la afirmación y el reconocimiento de

[147] En su libro de teoría literaria caribeña, *The other América*, Michael Dash reflexiona sobre la posición del Caribe dentro de la noción del término del Nuevo Mundo, en donde la tendencia ha sido de fragmentarlo en zonas de influencia lingüística o categorías determinadas por la ideología. Para Dash, trabajar al Caribe significa más que simplemente añadir la literatura canónica de las nuevas minorías marginalizadas. Significa desmantelar las nociones de nación, tierra, autenticidad e historia y explorar los conceptos de diversidad cultural, sincretismo e inestabilidad que caracterizan a las islas caribeñas. En su libro, Dash propone separar por etapas el asunto principal- la herencia modernista del Caribe dentro del contexto del Nuevo Mundo usando un enfoque intertextual, al cual define como una serie de múltiples relaciones literarias. Dash alude al ensayo de Benítez-Rojo, *La isla que se repite*, para señalar que es esta relectura del Caribe como abierta y fluida la que ayuda a entender la concepción del Caribe en el contexto del Nuevo Mundo (8). Para sostener su teoría, Michael Dash examina los escritos de varios autores francocaribeños, como Aimé Césaire, Brathwaite, Walcott, y otros de habla castellana, como Alejo Carpentier. Dash también incluye la perspectiva femenina en las autoras como Marie Chauver, Dany Laferrien and Maryse Condeé, entre otras.

ese derecho y el respeto de la personalidad comunitaria (90). Césaire expande el término de negritud de la siguiente manera:

> De hecho, la negritud no pertenece esencialmente al orden biológico. Evidentemente, más allá de lo biológico inmediato, la negritud hace referencia a algo más profundo, y más exactamente a una suma de experiencias vividas que han terminado por definir y caracterizar una de las formas de lo humano destinada a lo que la historia le ha reservado: es una de las formas históricas de la condición impuesta al hombre. […] La negritud, en mi opinión, no es una filosofía. La negritud no es una metafísica. La negritud no es un pretencioso concepto del universo. Es una manera de vivir la historia dentro de la historia: la historia de una comunidad cuya experiencia se manifiesta, a decir verdad, singular con sus deportaciones, sus transferencias de hombres de un continente a otro, los recuerdos de creencias lejanas, sus restos de culturas asesinadas. (86-87)

Sin embargo, Mamadou Badiane aclara que en el caso de Césaire, esta búsqueda de la identidad "must follow a path that leads to an African essence…an identification with all things African. The poet [Césaire] has consistently reiterated that he is, and will always remain, black. […] The African connection occupies a very important place in Césaire's sense of self" (151-152). Este posicionamiento no fue el caso de Palés Matos o de Puerto Rico.

Por otro lado, el poeta y ensayista de Martinica, Édouard Glissant (1928-2011), alumno de Césaire, desarrolló la noción de la *Poética de la Relación*,[148] en donde ofrece una nueva interpretación de la identidad antillana, a la vez que intenta deconstruir la base y los mecanismos del concepto de *negritud* de Césaire. Glissant sostiene que los antillanos no deben continuar viviendo en el espacio mítico africano. Más bien, ellos deben comenzar a identificarse con el espacio geográfico en donde habitan. Según Badiane, con la nueva interpretación de Glissant, "a return to Africa is no longer possible for the Antillean. For him, the African who was forcibly brought to the Caribbean by the slave trade no longer exists" (151). De hecho, para Glissant "the involuntary transport of Africans to the Caribbean as slaves altered forever their being" (Badiane 152).

Al concepto de negritud, Glissant responde y lo complementa con la noción de la creolización. Glissant señala: "Yo llamo creolización a los contactos culturales en un lugar dado del mundo, que no se producen por un simple mestizaje sino que son resultado de relaciones imprevisibles" (citado en Sancholuz, "La construcción" 3).[149] Para Glissant, el mestizaje se puede prever pero no así la creolización. En la palabra creolización se encuentra tanto la noción de *créole*, lengua oral que se formó de la mezcla de las lenguas africanas y el francés, como también el concepto de lo criollo o lo nacido en América. El fenómeno de la creolización abarca más que el plano lingüístico y territorial; se trata de un fenómeno cultural que le permite a Glissant observar vínculos en un marco espacial

[148] Carolina Sancholuz explica que la *Poética de la Relación* de Glissant se centra en las diversas formas de encontrar relaciones, vínculos, enlaces, nudos, tramas, como formas de contacto entre pueblos y culturas ("La construcción" 4).
[149] Carolina Sancholuz cita de la entrevista a Édouard Glissant, "Nous sommes tous des créoles", por Thierry Clermont y Odette Casamayor, Revista Régards, enero de 1998 ("La construcción" 3).

amplio –un "arco caribeño" – que se prolonga a través del nordeste brasileño, las Guyanas, la costa colombiana, el sur de México y las Antillas: "La creolización no permite comprender sino más bien intentar aprehender lo que pasa en el mundo. Intentar penetrar y descubrir la creolización del mundo, es comenzar a luchar contra la estandarización generalizada que alcanza a la economía, a lo social, a la cultura..." (citado en Sancholuz, "La construcción" 4). Desde esta perspectiva la creolización es un fenómeno que propone pensar las relaciones respetando las diferencias frente a los riesgos de la estandarización que promueve la globalización. Aunque hemos preferido enfatizar los aspectos artísticos sobre los sociales en la poesía negrista a través de la voz mulata, se puede decir que la incorporación del negro en la literatura puertorriqueña es una aportación temprana que anticipa la creolización propuesta posteriormente por Glissant.

Más recientemente, Walter Mignolo ha puntualizado que la crítica a la colonialidad/modernidad emerge de una que es compatible y complementaria a la crítica no eurocéntrica que surgió desde las antiguas colonias gracias a escritores caribeños como Césaire y Glissant, entre otros (*Historias* 54). Las postulaciones de doble conciencia y creolización son parecidas a la noción de fronterización que propone Mignolo. En el Caribe, este proceso trajo a los negros y los mulatos al mismo centro del movimiento literario. La expresión más fuerte y persistente de la modernidad en el Caribe, según Efraín Barradas, se obtuvo a través de la creación de un nuevo imaginario caribeño: "El Caribe se hizo moderno gracias al negro" ("Negritud" 133-134).

En Puerto Rico, este "ir pensándolo todo de nuevo" que mencionamos en el epígrafe toma la forma de la voz mulata en la poesía negrista. Dentro de la fluidez de la

creolización que comprende el plano lingüístico y territorial antillano, analizaremos a continuación el imaginario de la voz mulata desde las expresiones literarias que buscan una identidad puertorriqueña, primero en la obra del emblemático Luis Palés Matos y, luego, en la del menos difundido, pero igualmente talentoso, Fortunato Vizcarrondo.

C. La voz mulata en la poesía del siglo XX

1. *El cosmopolitismo de la voz mulata en la poesía de Luis Palés Matos*

> "Si lo negro de esta literatura es o no es auténtico o si tiene o no tiene significación nacional es un problema de etnología y sociología ajena a la crítica literaria. Lo que importa es señalar su altísimo mérito poético. Con eximia capacidad rítmica, Palés Matos hace oír a todo un pueblo, real o no."
>
> Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. II (1974)

Luis Palés Matos nació en Guayama, un pueblo en la costa sur de Puerto Rico, el 20 de marzo de 1898. Sus padres, Vicente Palés Anés y Consuelo Matos Vicil, fueron poetas. De sus cinco hermanos (tres varones y dos hembras), Luis, Vicente y Gustavo llegaron a publicar libros de poemas. Después de la muerte de su padre, Palés Matos abandona la escuela en el segundo año de estudios superiores para ayudar económicamente a su familia y nunca vuelve a los estudios formalmente. Sus oficios fueron tan variados y disímiles, como por ejemplo, oficinista, aprendiz de dibujante, jefe de correos, maestro rural, editor de un periódico y secretario de varias oficinas gubernamentales. Según Ana Mercedes Palés, hija del poeta, "la única ocupación que

ejerció que estaba relacionada directamente con su vocación poética fue la de poeta en residencia en la Universidad de Puerto Rico. Mantuvo esta posición durante la última década de su vida" (Palés, *Tuntún*, Breve biografía xiii- xiv).

La poesía de Palés Matos fue influenciada por escritores hispanoamericanos como el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), el uruguayo Julio Herrera y Reissig (1875-1910) y el argentino Leopoldo Lugones (1874-1938) (Palés, *Tuntún*, Breve biografía xi). Mediante el inglés que aprendió en la escuela pública, Palés Matos también se interesó en la obra de Edgar Allan Poe, "fuente de su poesía adolescente modernista", y más tarde en el poeta afroamericano Langston Hugues, "cuya influencia se aprecia en la madurez de su poesía afroantillana" (Castro de Moux 2). De las teorías sociológicas más influyentes del siglo XIX en Europa, las propuestas de los filósofos Hippolyte Taine (1828-1893) y Oswald Spengler (1880-1936) dejarán huellas en su obra poética (Castro de Moux 109-110).

Siendo también parte de la Generación del Treinta, Palés Matos dedicó parte de su obra temprana a examinar el otro componente racial y étnico que define al puertorriqueño, el africano, rechazando la visión elitista de que la cultura puertorriqueña era sinónima a la española. Palés Matos propuso que los españoles y sus descendientes se convirtieron en un nuevo pueblo y en una cultura diferente constituida por todos estos ingredientes propios de la nueva tierra, la geografía y las nuevas culturas en América: "El medio ambiente tiene que haber influido tan poderosamente en ellos [los españoles] y nosotros, que hoy poseemos, sin duda, rasgos, actitudes y características de raza nueva" (Palés, *Poesía completa* 215). Palés Matos, según María Castro de Moux, "al comprender esta realidad de nuestro pueblo [la presencia del negro en el elemento étnico y racial], se

apartó de la hispanofilia, dirigiendo la literatura puertorriqueña hacia el reconocimiento de nuestra constitución racial y cultural" (68).[150] En ese devenir de "ir pensándolo todo de nuevo", Palés Matos recurre a la estética vanguardista y emplea el tema del negro para lograr un aparente acercamiento a lo afroantillano:

> El poeta tomará asunto para su arte de su propio ambiente…y estilizándolo a golpes de gracia, de ironía y de selección, le quitará pesadez y cuotidianismo, que es como romper las estrechas fronteras regionales e intentar fortuna en espacios más dilatados de universalidad, sin que se quiebre por ello la raíz viva que le sostiene adherido a su tradición y a su pueblo. (Palés, *Poesía completa* 215)

Irónicamente, pese a que Palés Matos no pretende crear una poesía que sea extraña a su "propio escenario" o que renuncie a "su genuino elemento, so pretensa aspiración de universalidad y transcendentalismo"…y que sea "una poesía académica para uso de intelectuales", encontramos que su estilo vanguardista le impide realizar del todo su propio manifiesto (Palés, *Poesía completa* 215). Como mostraremos a continuación, la identidad de Puerto Rico para Palés Matos no puede entenderse fuera del contexto exótico de lo antillano, muchas veces representado en escenarios muy lejanos de lo que es propio.

En la representación cosmopolita de lo lejano y lo exótico inspirada por las otras islas antillanas, Palés Matos expresa lo afrocaribeño con un lenguaje cargado de asonancias y aliteraciones, onomatopeyas y jitanjáforas que pretenden captar la esencia

[150] No obstante, Enrique Anderson Imbert comenta de Palés Matos que "en su gran orquesta se oye un contracanto irónico; porque Palés Matos no es negro, sino blanco, y se sonríe ante los contrastes de ambas culturas, en ninguna de la cuales cree" (187).

misma de la africanidad. Esta estrategia lingüística supone un proyecto de indudable calidad artística. En términos estéticos vanguardistas, la poesía palesiana asume lo afrocaribeño como tropo poético para diferenciar el vernáculo puertorriqueño del castellano peninsular y, a su vez, distanciarlo de la infiltración lingüística del inglés por la que la Isla estaba pasando. Lo curioso, sin embargo, es que una cantidad significativa de expresiones "negras" que el poeta emplea no tienen una etimología africana. Es decir, a pesar de lo que Palés Matos se imaginaba, dichas expresiones tenían un origen español o indígena. Esto señala la innegable y compleja heterogeneidad de la realidad puertorriqueña desde el artífice de la lengua poética. De manera que, este acercamiento lingüístico hacia el Caribe termina problematizando el proyecto identitario de Palés Matos. En vez de impulsar una búsqueda de identidad nacional más incluyente y democrática, sus intentos de incorporar o traducir fielmente los ritmos africanos en su poesía más bien convirtieron la herencia africana en una suerte de exotismos racistas que perpetuaban la colonialidad del ser.

Conviene puntualizar que en la cronología del nacimiento de la poesía negrista, se advierte la primacía de Luis Palés Matos en toda la literatura hispanoamericana. El poeta puertorriqueño trata el tema negro en su poema "Cantar de los Cantares" (*Azaleas*), el cual aparece en su poemario publicado en 1915.[151] Además, los poemas "Danzarina africana" (1918), "Abajo" (1921), "Esta noche he pasado" (1921) son también, de una manera u otra, precursores de la poesía negrista posterior, en donde "el poeta se va acercando a la realización del negro en las Antillas y a la raíz genética y cultural que nos

[151] Sin embargo, la crítica ha considerado que este poema trata el tema negro a distancia, ya que la mujer negra no es la antillana sino la antigua reina de Saba bíblica (Castro de Moux 6).

enlaza con los pueblos africanos" (Castro de Moux 6). Aparte de estos antecedentes, el principio de la etapa negrista de Palés Matos lo marca su poema "África" publicado en *La Democracia* de San Juan de Puerto Rico, el 18 de marzo de 1926, el cual había escrito en 1925 bajo el nombre de "Pueblo negro." La segunda poesía de la etapa negrista es "Danza negra" publicada el 9 de octubre de 1926, siendo una de las composiciones más popularizadas por los declamadores. En 1927 aparecieron sus poemas "Danza caníbal", llamados luego "Candombe" y "Kalahari." En junio de 1927 se publicó "Canción festiva para ser llorada." Otros poemas se añadirán al integrar el libro *Tuntún de pasa y grifería* publicado en 1937.[152] Puede advertirse que Palés Matos publica su libro con posterioridad a los del poeta cubano Nicolás Guillén: *Motivos de son* en 1930 y *Sóngoro consongo* en 1931. Jorge Luis Morales afirma que aún las poesías sueltas de Guillén y otros poetas cubanos son todas posteriores a la publicación de los poemas iniciales de Palés Matos, como ocurre con "El grito abuelo" de José Manuel Poveda, 1927; "Bailadora de rumba", de Ramón Guirao, 8 de abril de 1928; "La rumba" de José Z. Tallet, agosto de 1928; y "Poémes des Antilles" de Alejo Carpentier, 1929 (24). Pedro Juan Labarthe, quien tuvo el privilegio de conocer personalmente al poeta y de compartir en "la intimidad sobre sus poemas y su erudición en el arisco tema negroide", confirma el proyecto palesiano como uno más estético que ético:

> El negro de Palés no es un negro para estudios sociales. Palés no plantea el tema social como lo hacen eruditamente los poetas cubanos mencionados arriba o los poetas brasileros y de los Estados Unidos. El negro de Palés

[152] Con *Tuntún,* Palés Matos obtuvo el primer premio de literatura del Instituto de Literatura Puertorriqueña (Palés, *Tuntún*, Breve biografía xiv-xv).

> no es un negro de un sitio en particular. Su negro es de todas partes. El negro de dos mundos, hijo de varias tribus con distintas lenguas, distintas fisonomías y gestos pero con dos "cosas" en común: la piel y la nostalgia. Ese negro de todas partes mitad palabra y mitad eco, mitad sueño y mitad realidad, mitad leyenda y mitad sustancia es el negro palesiano. Este gran señor del verso los ha inmortalizado en sus gobelinos poéticos. (42)

Sin embargo, a pesar de su recepción como fundador de una tradición poética reivindicadora de lo negro, para Palés Matos este "negro" tiene sus "características, tamizadas en el mulato", y su uso fortalece la voz mulata como constitutiva de Puerto Rico en contraposición directa con las voces jíbara e hispanófila presentadas en capítulos anteriores (Palés, *Poesía completa* 216).

Ya desde 1926, once años antes de la publicación de *Tuntún*, y ocho años antes de *Insularismo*, Palés Matos había estado explorando, de manera persistente, aunque no exclusiva, "el potencial estético que le ofrecía el 'negrismo': modalidad que en sus poemas arranca de su firme actitud vanguardista, la cual se apoyaba en las premisas del 'primitivismo' europeo" (109).[153] Las expresiones de rechazo a la poesía tradicional, según Castro de Moux, son representaciones de la participación de Palés Matos en el modernismo, el vanguardismo y, más tarde, el criollismo (72). De hecho, antes del vanguardismo de la poesía negrista de Palés Matos, conforme a su propio esquema

[153] Matías P-Miñambres señala que esta búsqueda de los orígenes ancestrales del negro "se presenta dentro de unos parámetros idealizados y mistificadores que están marcados por la creencia reconfortante en la fuerza negra, en su 'primitivismo', más como sustituto tonificador de la agonizante y extenuada Europa que como aceptación-valoración de alguna cualidad negra (74).

"diepálico",[154] ya el poeta rechazaba la ampliación anecdótica de la descripción ornamental y el uso racional del lenguaje en su poema, "Abajo",[155] donde escribió "que muera la lógica" al ponderar el valor fonético de las palabras junto a su valor semántico. Según reza el poema:

> Muera la pose teatral del escritor concienzudo
> de largas y congestivas cerebraciones;
> muera la lógica, esa vieja miope,
> que no ve más allá de sus narices de bruja;
> muera el verso gomoso y florido
> como una señorita en traje de baile;
> muerte para todo lo lento, destilado,
> limado, corregido, cerebrado,
> todo ese atrezo descomunal y lentejueleante,
> que hace de la verdad una bailarina
> o una plebeya cantadora de couplets. (*Obras* 453-455)

Conviene aquí abrir un paréntesis y constatar que el proyecto vanguardista de la poesía negrista de Palés Matos no pudo evitar una inevitable creación de estereotipos. Recordemos que durante este período, y hasta la actualidad en algunos casos, ha habido críticos que han celebrado sus esfuerzos por representar a una población que hasta entonces no tenía cabida en la cultura letrada puertorriqueña, mientras que otros han denunciado un supuesto racismo y antifeminismo en ese mismo proyecto palesiano (Luna

[154] Recordemos que Palés Matos es fundador junto a José I. de Diego Padró del llamado movimiento vanguardista diepalismo.
[155] Parte del poemario *Diepalismo* (1921).

144).[156] Es así que Magali Roy-Féquière pone en debate el verdadero alcance de la poesía negrista de Palés Matos al preguntar: "Is it posible to celebrate black pleasure without an understanding of black pain? Palés's celebration of black culture—or the culture of the dark Other as conceived by whites—is meant for the consumption of whites, mainly" (228). Por su parte, Arcadio Díaz Quiñones añade que el mestizaje también se presta como paradigma conciliador que niega la violencia de la dominación sexual y la violencia que se ejercía sobre los cuerpos de las esclavas: "Fundar una visión armonizadora sobre la sistemática violación de la negra esclava es posible sólo si se olvida el contexto de mando y sumisión que permea todas las relaciones entre señores y esclavos" (y Blanco, *El prejuicio* 77-78).

En cuanto al antifeminismo de Palés Matos, Marie Ramos Rosado señala que si bien es cierto que el poeta recurre a la mujer mulata como símbolo por excelencia de la patria y demás islas antillanas, todavía "en su poesía existe una visión de la mulata y la negra que las reduce a objetos serviles y sexuales" (9). En su poema "Majestad negra" (1934), Palés Matos adopta un discurso africanizado para crear una mujer negra exótica y sensual mientras la reduce a un mero objeto:

> Culipandeando la Reina avanza,
> y de su inmensa grupa resbalan
> meneos cachondos que el gongo cuaja
> en ríos de azúcar y de melaza.
> Prieto trapiche de sensual zafra,
> el caderamen, masa con masa,
> exprime ritmos, suda que sangra,

[156] Para una visión general de las diversas reacciones críticas a la poesía Palés Matos, véase a Julio Marzán, *The Numinous Site: The Poetry of Luis Palés Matos.*

> y la molienda culmina en danza. (*Tuntún* 21)

Aparte de la cosificación de la mujer, estratégicamente posicionada entre las palabras inventadas y el ritmo, Claudette M. Williams señala que en este poema también

> …the reference to her haunches further debases her to the level of a grotesquely sensual animal and the use of the verb *culipandeando* in the original Spanish serves to vulgarize her sexuality. Because of the incongruity of this portrait with the connotations of exquisite refinement evoked by her royal tide, it creates the effect of a deprecatory caricature even more grotesque than the caricature of early Spanish peninsular writers. (54)

Díaz Quiñones comenta que aunque el prejuicio racial era una práctica durante esta época, también fue tema tabú de larga historia (y Blanco, *Prejuicio* 66). Es por eso que algunos miembros de la élite cultural de entonces rechazaron rotundamente el proyecto de Palés Matos: "'El llamado arte negro no tiene vinculación con Puerto Rico', escribía uno. 'La broma de una poesía prieta en Puerto Rico', era el título de otro artículo que censuraba a Palés Matos. José de Diego Padró, su antiguo colaborador y amigo, manifestó su rechazo" (*La memoria* 59).[157] El mismo Arcadio Díaz Quiñones comenta que de Diego Padró creía haber probado en sus artículos que la "superior" cultura occidental del colonizador había logrado someter a la "inferior" cultura del africano: "Afirma [José de Diego Padró], de la manera más enérgica, que el africano 'adoptó y

[157] Según Arcadio Díaz Quiñones: "Tanto en la poesía como en las investigaciones históricas y sociológicas, la esclavitud y el racismo serán otros centros del amplio y caliente debate" (y Blanco, *El prejuicio* 29).

asimiló a las mil maravillas la cultura que nos vino de Occidente'" (y Blanco, *Prejuicio* 31). No nos ha de sorprender encontrar huellas de la colonialidad del poder y el ser en los otros escritores y críticos de la poesía negrista. Por esta razón, el escritor puertorriqueño, según lo postula Luis Rafael Sánchez, confronta una serie de problemas cuando intenta escribir "una literatura examinadora de la realidad nacional", especialmente cuando trabaja el tema de la raza:

> Más allá de la geografía insular, más acá de los cuatro puntos cardinales carcelarios, el Caribe endeuda al escritor puertorriqueño. Lo endeudan la pugna entre el pasado cerrado como un mito y el presente hirviente como un problema de solución escasa, lo endeudan otros sones, además de los que emergen de los cueros. El son pesado de las diferencias sociales. El son duro de la cotidiana hambre caribeña. El son negado del prejuicio racial, ese son que suena con la nota baja, con la clave reservada. (*Cinco problemas* 162-63)

Ya hemos afirmado que la poesía palesiana vanguardista es una poesía ubicada en la palabra y la estética. Sin embargo, la estratégica representación del lenguaje no se libra de una lectura inocente y con consecuencias; aunque por un lado se ha resaltado la innovación de su poesía, se la ha categorizado racista por ser producto de la colonialidad del ser. Uno de los poemas en *Tuntún* que la crítica ha denunciado como fundamentalmente racista es "Elegía del Duque de la Mermelada." En este texto Palés Matos no sólo ridiculiza a la nobleza haitiana durante el reinado de Henri Christophe por ocultar su inherente africanidad bajo prendas aristocráticas europeas, sino que incluye, entre otros, los temas del canibalismo, la animalización y el exotismo:

¡Oh mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!
¿Dónde están tus caimanes en el lejano aduar del Pongo,
y la sombra azul y redonda de tus baobabs africanos,
y tus quince mujeres olorosas a selva ya fango?

Ya no comerás el suculento asado de niño,
ni el mono familiar, a la siesta, te matará los piojos,
ni tu ojo dulce rastreará el paso de la jirafa afeminada
a través del silencio plano y caliente de las sabanas. (*Tuntún* 27)

En otros poemas en *Tuntún*, Palés Matos selecciona cuidadosamente los sustantivos y los adjetivos que siguen generando la perpetuación de los más variados estereotipos raciales. La identificación del negro con el mono se hace sin eufemismos en clara relación con la percepción del negro como animal algo ridículo y caricaturesco: "el telón isleño destaca / una aristocracia macaca" ("Preludio en boricua" 3); "Mientras los aristócratas macacos / pasan armados de cocomacacos" ("Lagarto verde" 38). Esta persistente racialización que crea un imaginario lesivamente distorsionado del mundo afrocaribeño "at best exoticizes the 'primitive soul' of the blacks, and at worst insinuates that this 'primitivism' can lead to nothing but laziness and debauchery" (Figueroa 38).

Este racismo también se patentiza en las expresiones metafóricas del baile de las mulatas que atraen, pero que siempre escapan de sus espectadores. Es precisamente la personificación de una isla caribeña en el poema "Plena del menéalo" (1952) en donde encontramos, no sólo la alusión al racismo sino la crítica a la política. En este poema se divisa un objetivo de exponer la situación discriminatoria existente en las Antillas, y no meramente crear un tipo de poesía sonora y humorística, sino el de provocar a un pueblo

que cerraba los ojos ante su propia identidad racial y ante el dominio de las fuerzas extranjeras en el Caribe:

> Bochinche de viento y agua...
> sobre el mar
> está la Antilla bailando
> —de aquí payá, de ayá pacá,
> menéalo, menéalo—
> en el huracán.
> …..……..
> Mientras bailes, no hay quien pueda
> cambiarte el alma y la sal.
> Ni agapitos por aquí,
> ni místeres por allá.
> Dale a la popa, mulata,
> proyecta en la eternidad
> ese tumbo de caderas
> que es ráfaga de huracán,
> y menéalo, menéalo,
> de aquí payá, de ayá pacá,
> menéalo, menéalo,
> ¡para que rabie el Tío Sam! (*Tuntún* 61-63)

Cuestionar el lenguaje poético palesiano implica una práctica subversiva de pensar y de interpretar las polémicas sobre políticas de la lengua en Puerto Rico que tomaron lugar durante las primeras décadas del siglo XX (Luna 126). Díaz Quiñones opina que el origen de la figura del negro tuvo mucho que ver con todo el debate nacional de los años veinte y que se puede resumirlo en términos de vanguardia y nacionalismo y de vanguardias poéticas y vanguardias políticas (Tineo 214). En cuanto a su posición

política, Palés Matos sostuvo durante una entrevista en 1932: "Siempre he sido independentista, pero entiéndase, independentista en trágico, en dramático, de los que ingenuamente creen en la independencia a cualquier hora, en cualquier circunstancia, y a cualquier precio" (*Poesía completa* 218).[158] Aunque explícitamente algunos de sus poemas no tienen un definido carácter u orientación político social, implícitamente late en ellos un sentimiento dramático de justicia. En cierto sentido, la situación política bajo el dominio forzado de los Estados Unidos puede verse en la mención pesimista del "cabro estofado" que "bala" funestamente, alusión al cordero, que es el símbolo del escudo oficial de Puerto Rico:

> ¿Y Puerto Rico? Mi isla ardiente,
> para ti todo ha terminado.
> En el yermo de un continente,
> Puerto Rico, lúgubremente,
> bala como cabro estofado. ("Preludio en boricua", *Tuntún* 4)

Aparte de lo racial y lo político, algunos poemas dan testimonio de una contradicción que ha acosado a la descolonización: el esfuerzo por establecer una identidad caribeña que no siempre ha sido acompañado por una ruptura radical con los modos coloniales de pensar. Sin duda, el hecho de que Palés Matos era blanco lo ha convertido, ante los ojos de algunos críticos, en un personaje supuestamente extraño al mundo negro y, por lo tanto, incapaz de representar plenamente al mulato. De hecho, el poeta puertorriqueño es a menudo negativamente contrastado con su contemporáneo

[158] Entrevistado por Angela Negrón Muñoz para *El Mundo*, San Juan, P.R., 13 de noviembre de 1932.

cubano Nicolás Guillén, el cual era mulato.[159] Palés Matos fue explícito acerca de su intención de articular una realidad caribeña ajena al color de su piel, y se defendió argumentando: "Yo no he hablado de una poesía negra ni blanca ni mulata; yo sólo he hablado de una poesía antillana que exprese nuestra realidad de pueblo en el sentido cultural de ese vocablo" (*Poesía completa* 219).[160] Sin embargo, se cuestiona "esta realidad de pueblo" en las últimas dos estrofas del primer poema de *Tuntún*, "Preludio en boricua", donde la voz poética admite cierta duda acerca de lo verosímil de su texto debido a su escaso conocimiento del espíritu antillano. Es decir, se vislumbra un imaginario que no ha sido marcado por la experiencia personal:

---

[159] En una entrevista entre Lawrence E. Prescott y Nicolás Guillén en Medellín, Colombia, 1984, el poeta cubano ofrece su opinión acerca de la representación del negro en la poesía. Curiosamente, véase cómo Prescott incluye a otros poetas, pero en la respuesta de Guillén sólo reprocha a Palés Matos:

> LP: Do you believe that the poems by José Zacarías Tallet, Ramón Güirao, and Palés Matos about the dances, the dancing blacks, gave a false image of blacks?
> NG: No, no. In fact, the false image appeared as a consequence of those poems, because they were badly focused. That's the problem. In Palés Matos, what emerges is a black, how can I put it, a superficial black, a black man without any human problems at all, like the black woman [in "Danza negra"] who sings, 'bambú y calalú.' These are things that belong, I presume, to the surrealist period in literature. There is where you have to look for him, but in any case, his position toward life was really very limited, and he was satisfied with the rhythmic thing, which, by the way, is very beautiful, there is no doubt, but he did not go any deeper than that. He did not devote himself to that anymore, but above all he failed to give it a human content, and when there is no human content, horrible things come out. It isn't that one must be carrying a torch to lead the way to the struggle. If you don't have the temperament to fight, all right, don't fight, although you should. But, you understand, you must nevertheless assume a dignified position. And Palés Matos was another disillusioned one, a man who showed up the monstrosity of United States imperialism in his country, Puerto Rico, and did not do anything to fight it, to go against it, to lend his name and his prestige to the struggle" (353).

[160] Según Víctor Figueroa: "While Palés declared quite explicitly that he never intended to write 'black poetry' but rather 'Antillean poetry,' it is evident that he considered the African presence in the Caribbean to be fundamental, and foundational. *Tuntún de pasa y grifería* strongly suggests that no aesthetic celebration or political defense of the region can even be considered without privileging that African dimension" (65).

Tuntún de pasa y grifería,[161]
este libro que va a tus manos
con *ingredientes antillanos*
compuse un día ...

... y en resumen, tiempo perdido,
que me acaba en aburrimiento.
Algo *entrevisto* o *presentido*,
poco realmente vivido
y mucho de *embuste* y de *cuento*. (*Tuntún* 4; énfasis nuestro)

Mas esta confesión merita un cuestionamiento, no de la irrefutable contribución y calidad literaria de Palés Matos dentro y fuera de Puerto Rico, sino de la construcción del imaginario de la voz mulata en relación con la identidad puertorriqueña. Como lectores, nos preguntamos cómo puede la voz poética proclamar "con ingredientes antillanos" que el libro es "tiempo perdido", con "mucho de embuste y de cuento." Víctor Figueroa añade: "With subtle sense of humor, Palés discreetly distances himself from his own poetic material, leaving the reader in perplexity as to the exact relation of the poetic voice to the Antillean world: a relation that, judging exclusively from these verses, could equally be one of deep solidarity or one of ironic disdain" (26).

Este desdén es un síntoma de la visión cosmopolita de la poesía palesiana. En el tratamiento de este tema Palés Matos habla con muchas voces poéticas y asume posiciones cambiantes e irreconciliables a veces. Estamos de acuerdo con Ríos Ávila

[161] "*Tuntún de pasa y grifería* constituye un ejemplo perfecto de esa transmutación del léxico afro-antillano en el lenguaje. 'Pasa' y 'grifería' designan el pelo ensortijado de los negros, y 'grifería' significa también 'reunión de grifos', palabra puertorriqueña para 'mulatos'. 'Tuntún' evoca de manera muy evidente las percusiones que ritman los cantos y bailes negros, y recuerda la palabra 'tuntunita' sinónima de 'estribillo' en ciertos países latinoamericanos" (Moulin 110).

cuando señala que el Puerto Rico de Palés Matos es "el de la calle, el 'afuera' de la pura exterioridad fenoménica, desde la encendida calle antillana por la que culipandea Tembandumba de la Quimbamba" (*La raza cómica* 122). Esta excesiva exterioridad produce, por un lado, un ilusorio acercamiento al Caribe, y por otro, un distanciamiento que tiende, consciente o inconscientemente, a minimizar o ignorar otros aspectos singulares de la puertorriqueñidad, como lo es su peculiar vernáculo.

La escasa evocación de la Isla de Puerto Rico, en comparación con las otras Antillas en *Tuntún*, también debilita el argumento de la identidad nacional. Si bien es cierto que *Tuntún* es una exaltación del archipiélago caribeño, al cual pertenece Puerto Rico, solamente encontramos escasas referencias a la Isla en sus veinticuatro (24) poemas: dos en "Preludio en boricua"; una en "Majestad negra"; y cinco en "Canción festiva para ser llorada." En este último poema, la palabra *burunganda* usada por el autor para asociarla con Puerto Rico irónicamente no tiene ni origen puertorriqueño ni africano. Según Rubén del Rosario, la sobreestimación de la africanidad antillana ha hecho creer africanas muchas palabras que son españolas o de otro origen. Éste es el caso de *burundanga*, la cual es una variante antillana del español *morondanga*, que es un revoltijo de cosas inútiles y sin valor (del Rosario, *Selección de ensayos* 117):

> Cuba –ñáñigo y bachata—
> Haití –vodú y calabaza—
> Puerto Rico –*burundanga*— [162] (*Tuntún* 24-27; énfasis mío)

[162]Según el vocabulario en *Tuntún*: "*Burundanga* -mezcla informe de cosas heterogéneas" (66).

"*Gandinga*[163] y *mondongo* son españolas y pueden comprobarse en cualquier diccionario general" (del Rosario, *Selección de ensayos* 117). En "Preludio en boricua" encontramos estas dos palabras:

> Con cacareo de maraca
> y sordo gruñido de gongo,
> el telón isleño destaca
> una aristocracia macaca
> a base de funche y *mondongo*.
> …….
> Jamaica, la gorda mandinga,
> reduce su lingo a *gandinga*. (*Tuntún* 3; énfasis nuestro)

Y en "Canción festiva para ser llorada" encontramos una vez más el uso de *gandinga*:

> Con tu carne hará *gandinga*,
> con tu seso mermelada;
> ñáñigo carabalí
> de la manigua cubana. (*Tuntún* 26; énfasis nuestro)

La palabra *Calalú*,[164] conocida literariamente por influencia de Palés Matos, no es tampoco africana, sino que viene del tupiguaraní *carurú*, el cual es un indoamericanismo (del Rosario, *Selección de ensayos* 117). Vemos el uso de *Calalú* en "Canción festiva para ser llorada":

> Martinica y Guadalupe
> me van poniendo la casa.

[163] Según el vocabulario en *Tuntún*: "*Gandinga* -plato a base de los riñones, el hígado y el corazón del cerdo, bien picados y condimentados con ají y pimienta" (69).
[164] Según el vocabulario en *Tuntún*: "*Calalú* -especie de sopa negra compuesta de quimbombó y otros vegetales que se utiliza en Cuba y raramente en Puerto Rico, como 'la comida del santo'. En Martinica se le llama calaulou o soupe negra y no tiene sentido esotérico aludido" (67).

Martinica en la cocina
y Guadalupe en la sala.
Martinica hace la sopa
y Guadalupe la cama.
Buen *calalú*, Martinica,
que Guadalupe me aguarda. (*Tuntún* 24; énfasis nuestro)

Asimismo, la palabra *bomba*[165] es de origen español: viene de *bombo* (tambor) y en última instancia deriva del latín *bombus* (sonido del tambor). Es, pues, estrictamente de base latina, aunque el instrumento y la música sí son de procedencia africanos (del Rosario, *Selección de ensayos* 117):

Por la encendida calle antillana
va Tembandumba de la Quimbamba
-rumba, macumba, candombe, bámbula-
entre dos filas de negras caras.
Ante ella un congo—gongo y maraca—
ritma una conga *bomba* que bamba. ("Majestad negra", *Tuntún* 21; énfasis nuestro)

En cierto sentido, la poesía de Palés Matos ofrece un contraste más complejo con el racismo explícito o implícito del jíbaro blanco e hispanófilo idealizado por Antonio S. Pedreira. María E. Castro de Moux puntualiza que el trovador jíbaro, el portavoz del pueblo, no era un campesino español trasplantado a las montañas de Puerto Rico, sino el negro y el mulato cortadores de caña en las haciendas de Guayama, pueblo natal de Palés Matos (71). Según Carmen Vázquez Arce, la diferencia entre la memoria colectiva de Palés Matos y la de Pedreira es que para el primero, el mundo afroantillano adquiere una

[165] Según el vocabulario en *Tuntún*: "*Bomba* - baile de negros" (66).

valoración jerárquica superior al atribuirles a los ancestros una aristocracia heroica, mítica y primitiva cuya fuerza primordial desplaza al blanco e, incluso, amenaza con devorarlo: "el dramatismo que Palés le atribuye al pasado majestuoso y mítico es mucho más fuerte y convincente que las blanduras del jíbaro de Pedreira" (273). En tanto que Pedreira le pone la máscara de jíbaro blanco hispanófilo al puertorriqueño, Palés Matos comienza "su renovación lenta y sólo posible mediante demoliciones y desmantelamientos de modos tradicionales de entender el mundo y de representarlo" (Rivera-Rodas, "La crisis" 779). Según este fenómeno de la crisis referencial, la voz mulata en la poesía palesiana entiende a Puerto Rico y representa al puertorriqueño desde otra realidad y otra perspectiva para construir una nueva voz mediante la adopción del lenguaje poético del vanguardismo. En otras palabras, es una dicotomía total que se expresaba de la siguiente manera, según Rubén Ríos Ávila: "Frente a un Pedreira burgués, arielista, reductivista, racista, hispanófilo, jibarista, ontológico, analítico, purista, oficialista y paternalista, un Palés calibanista, populista, negrista, antillano, fenoménico, sintético, sincrético, carnavalizante y subversivo" (*La raza cómica* 121).[166] Por tal razón, Ríos Ávila propone que *Tuntún de pasa y grifería* (1937) es la respuesta paródica al *Insularismo* de Pedreira, "réplica que opone, a la búsqueda ontológica del alma puertorriqueña, el devenir del performance: un cuerpo mulato y danzante" ("La

[166] Del contraste entre Pedreira y Palés Matos añade Ríos Ávila: "Ambos eran independentistas y ambos atacaron la norteamericanización de la isla, Pedreira desde su arielismo latinizante y Palés desde su antillanismo mulato. Ambos, finalmente, son hijos de la misma generación" (*La raza cómica* 120-121).

raza" 576).[167] Ríos Ávila presenta una resumida manifestación de los puntos polémicos entre estos dos textos:

> Probablemente no haya oposición binaria más rica y productiva ni tensión más dramática que la que se establece entre *Insularismo* y *Tuntún de pasa y grifería* en toda la literatura puertorriqueña. […] Entre estos dos libros: uno canónico, clásico y redondo y otro inestable, parejero, indócil e inacabado se arma el relato de una literatura nacional. ("La raza" 560)

La expresión del lenguaje de Palés Matos en su poemario se caracteriza por un estilo juguetón lleno de "amalgamas de vocablos y giros caribeños, manifestación del sueño utópico de una lengua pan-caribeña, de un idioma comercial, lleno de barbarismos y vulgarismos, que acabaría convirtiéndose en un vehículo refinado de expresión literaria común a todo el Caribe" (González, *Pluravega* 294). Ya hemos comentado que Palés Matos ve al Caribe, particularmente al Caribe Hispánico, como la cuna de una nueva cultura que surge de la fusión de las culturas europeas y africanas en el suelo antillano. Esta nueva cultura mulata sería, según Palés Matos, una síntesis en la cual "los ciclos de la historia y sociedad blanca encajarían con los de los negros en un armonioso—y hegeliano—ciclo de ciclos" (González, *Pluravega* 291). Esta síntesis, no siempre en una relación armoniosa, se expresa a través de la música y los instrumentos africanos en el poema "Intermedios del hombre blanco":

> ¡Ahí vienen los tambores!
> Ten cuidado, hombre blanco, que a ti llegan
> para clavarte su aguijón de música.

[167] López-Baralt también señala que *Tuntún* puede leerse como ensayo en verso que parodia y refuta las ideas seminales de *Insularismo* (Pedreira, *Ínsulas* 17).

Tápate las orejas,
cierra toda abertura de tu alma
y el instinto dispón a la defensa;
que si en la torva noche de Nigricia
te picara un tambor de danza o guerra,
su terrible ponzoña
correrá para siempre por tus venas. (*Tuntún* 43)

Esta voz mulata, en competencia con el jibarismo blanco e hispanófilo, sale de las orillas de Puerto Rico para relacionar al negro, ya no con el África lejana, sino con todas las islas antillanas del Caribe (Geweckel 15). Aníbal González señala que así como Vasconcelos en *La raza cósmica* (1925), Palés Matos produce una visión profética y utópica de América en la cual el Caribe funciona como el escenario de la futura superación de toda una serie de antinomias: Europa versus África, civilización versus barbarie, historia versus poesía, razón versus pasión" (*Pluravega* 292). Sin embargo, otra lectura del poema "Ñam-Ñam"[168] puede mostrar una sinopsis del conglomerado de países con los que Palés Matos relaciona el Caribe en el cual paradójicamente se divisan las huellas de la colonialidad al conferirles las funciones de pensamiento a los europeos y de canibalización a los africanos:

Asia sueña su nirvana.
América baila el jazz.
Europa juega y teoriza.
África gruñe: ñam-ñam. (*Tuntún* 11)

[168] Según el vocabulario en *Tuntún*: "*Ñam-Ñam* -voz onomatopéyica que significa comer, masticar... Existen varias tribus africanas a las cuales los europeos dieron el nombre de ñamñam o myam-myam por sus propensiones antropofágicas (Enciclopedia Espasa y Británica)" (71).

Se considera la poesía de Palés Matos cosmopolita no sólo por su historicidad sino por su posición geográfica. En su introducción a la primera edición del poemario de *Tuntún*, Federico de Onís considera la puertorriqueñidad como un conjunto universal de culturas. La poesía del puertorriqueño es española, negra y, aún más, caribeña porque la cultura del Caribe "…es el punto de confluencia de las otras culturas nórdicas y europeas y de la americana de los Estados Unidos. El Caribe es uno de los puntos más cosmopolitas y universales del planeta y, por eso, es universal y cosmopolita la poesía de Palés Matos" (Palés, *Obras*, Introducción 21).

El Caribe se percibe, pues, como una metáfora de la condición humana, caracterizada por el cambio perpetuo y la creatividad. El ritmo representado en la poesía palesiana es parte de esta creatividad vanguardista: "El alma africana que vibrando está en el ritmo gordo" ("Danza negra", *Tuntún* 8). Antonio Benítez- Rojo menciona que según el clérigo y explorador francés Jean-Baptiste Labat relata en sus expediciones en 1700, el ritmo es lo que "hace a los caribeños estar 'en un mismo bote'; es el ritmo—no una expresión cultural específica—lo que confiere 'la caribeñidad'" (99).[169] Es la dicotomía del "ten con ten" de la "verde antilla" de Puerto Rico que adjudica igualdad entre la raza española y la africana por la supuesta armonía que el ritmo de sus tambores brinda:

> Y así estás, mi verde antilla,
> en un sí es que no es de raza,
> en ten con ten de abolengo
> que te hace tan antillana ...

[169] De hecho, el ritmo, es decir la *polirritmia*, influye en todas las esferas: la poesía, la música, la danza, el canto, las artes plásticas, la cocina, la arquitectura, la novela, el teatro, la expresión corporal, las creencias religiosas y la idiosincrasia (Benítez- Rojo 104).

Al ritmo de los tambores
tu lindo ten con ten bailas
una mitad española
y otra mitad africana. (Palés, *Tuntún* 40)

Palés Matos valora con sorprendente efecto la onomatopeya, la reiteración de frases sonoras y el juego de sonidos que extrae de una instintiva distribución o combinación de ciertas y determinadas letras, vocales a veces y, a veces consonantes. Así logra, según Tomás Blanco, "la evocación o sugerencia de los ruidos que emiten los instrumentos caracterizados con que se acompañan las danzas afroantillanas; y, a veces, hasta el sonido de las voces mismas, negras y mulatas, que corean la danza" (*Sobre Palés* 45-46). He aquí el sentido rítmico de palabras inventadas y sonidos y ritmos musicales de su poema "Danza negra" (1926), que da testimonio de la *polirritmia* en algunas islas del Caribe:

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

Pasan tierras rojas, islas de betún:
Haití, Martinica, Congo, Camerún;
las papiamentosas antillas del ron
y las patualesas islas del volcán,
que en el grave son
del canto se dan.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.

Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.
Es la danza negra de Fernando Póo.
El alma africana que vibrando está
en el *ritmo* gordo del mariyandá. (*Tuntún* 7-8)

En las primeras décadas del siglo XX, Palés Matos fue guiado por los nuevos contenidos ideológicos propios de la disidencia y las rupturas que le inspiraba la vanguardia. Su poesía estética rompió con las barreras que le imponía el lenguaje hegemónico de la tradicional cultura jíbara y la hispanófila para centrarse en el uso de un "idioma blando y chorreoso"[170] que representara lo afrocaribeño. Entre la sustancial arquitectura de asonancias y aliteraciones, voces "negras" genuinas o inventadas, onomatopeyas y jitanjáforas, Palés Matos pone en riesgo lo que él mismo condenó como "grave error":

> …lo cierto es que el tema artístico es y ha sido siempre local. Y el artista que acuciado por un falaz objetivo de universalismo, desdeña su genuino elemento y se dispara en vuelo hacia esas zonas de miraje, se pierde irremediablemente en un caos de palabras, de conceptos y de imágenes, horros de toda significación humana. (*Poesía completa* 222)

Así que en su afán de extender un gesto incluyente que abarcara a todo el Caribe, y de esta forma superar el "insularismo" de Pedreira, Palés Matos arriesgó distanciarse de la mayor incógnita de esa época: la identidad puertorriqueña desde su interior. Este arquetipo imaginario que es afroantillano tampoco responde a la heterogeneidad de la realidad puertorriqueña, y se equivoca al idealizar el perenne uso de modelos extranjeros.

[170] "Canción festiva para ser llorada", *Tuntún* 27.

Por tal razón, su proyecto, aunque sin duda constituye una propuesta inicial de descolonización, todavía es insuficiente. Por un lado, la voz mulata adelanta el concepto de la descolonización; por otro, lo detiene. Finalmente, aunque su experimentación con lo afroantillano no habrá tenido necesariamente una intención de reivindicación social, sí conlleva implicaciones sociales. El exotismo siempre ha sido parte de un discurso que ha deshumanizado al otro al perfilarlo como "diferente" al yo "civilizado y "europeizado" (Ortiz 366-267). Por ende, hemos cuestionado que la construcción de la africanidad basada en la distorsión y el exotismo del negro justifique "el altísimo mérito poético" de Palés Matos citado por Anderson Imbert al comienzo de esta sección. Por ser el aporte estético que crea imaginarios una de las funciones de la literatura, no se puede desvincularlo totalmente de sus consecuencias sociales y culturales.[171]

2. *El arraigo territorial de la voz mulata en la poesía de Fortunato Vizcarrondo*

> "Fortunato Vizcarrondo ha cultivado el verso negro por derecho de artista y derecho propio de hombre puertorriqueño que va en la vanguardia de la faceta negra de nuestra cultura."
>
> Socorro Girón de Segura, Prólogo de la segunda edición de *Dinga y Mandinga* (1968)

Fernando Fortunato Vizcarrondo nació el 13 de marzo de 1896 en Carolina, pueblo del nordeste de Puerto Rico que se destaca por tener una gran concentración de la

[171] Para aclarar el envolvimiento de la literatura en la esfera social, Matías P-Miñambres cita a Roger Fowler: "first and foremost, literature is a kind of discourse, a language activity within social structure like other forms of discourse" (74).

raza negra. Vizcarrondo fue poeta, instrumentista, compositor y profesor de música.[172] En su juventud fue maestro de escuela por diez años y, más tarde, ejerció como cartero por treinta y seis años. Es mientras ejerce este oficio cuando se descubre "siempre algo revelador del poeta espontáneo que se oculta bajo su azul uniforme oficial" (C. Martínez Acosta, Reseña de la primera edición, *Dinga* 1942, xvii). En los estudios que se han hecho sobre los cultivadores del verso negro en Puerto Rico, prácticamente se ha olvidado a Fortunato Vizcarrondo.[173] Una muy breve reseña en el *Diccionario de literatura puertorriqueña* (1955) por Josefina Rivera de Álvarez lo describe como "poeta" que "cultiva el verso de actitud popular y enfoque objetivista del elemento negroide puertorriqueño" (485). Respecto a la escasa celebridad del autor, Roberto Márquez señala: "Vizcarrondo was a literary autodidact without patrician pedigree, social condition, or cultural authority, whose first book of poems, *Primavera y otoñales* appeared to no great fanfare or particular notice in 1917" (191). En 1942, Vizcarrondo publica su segundo y último libro, *Dinga y Mandinga*. El poemario se divide en cinco partes con un total de cincuenta y siete (57) poemas. El título *Dinga y Mandinga* evoca un dicho común y popular que surge como resultado del inevitable cruce de razas en la

[172] Su conocimiento en la música influye directamente en la creación de su obra poética. Vizcarrondo estudió armonía y composición. Organizó bandas escolares, dirigió orquestas y fue autor de muchas piezas musicales que han tenido acogida simpática en el público. Tocó varios instrumentos y de ellos el que más dominó fue el bombardino (C. Martínez Acosta, Reseña de la primera edición, *Dinga* 1942, xvii).

[173] Los datos biográficos y el corpus crítico son escasos, siendo algunos incluidos en la edición de *Dinga y Mandinga* (1983), la cual recoge los prólogos y la reseña literaria de ediciones anteriores: el primero por José Antonio Dávila (1942) con la reseña por C. Martínez Acosta (1938); y el segundo por Socorro Girón de Segura (1968). Francisco Manrique Cabrera no lo incluye en su *Historia de la literatura puertorriqueña* (1956). Vizcarrondo también está excluido de la *Antología de poesía puertorriqueña* publicada por Rubén Alejandro Moreira en 1969. Márquez afirma que Vizcarrondo "still effectively remains something of a forgotten figure of the insular *negrista* movement" (195).

Isla: "aquí, el que no tiene dinga tiene mandinga", indicando que todos los puertorriqueños tienen, en alguna medida, herencia africana.

A diferencia de Palés Matos, Vizcarrondo asume la voz mulata porque a través de ella habla *desde, con* y *por* el mulato a nivel individual y colectivo. En efecto, Vizcarrondo habla desde la diferencia colonial con su estilo de enunciación peculiar para alterar la hegemonía de la clase intelectual del momento, y crear disyuntivas mediante la inserción de la voz mulata en el canon puertorriqueño desde abajo. Según Socorro Girón de Segura, Vizcarrondo es "el mulato que recoge y expresa en verso el sentir popular del tercio negro de nuestra cultura" (Prólogo de la segunda edición de *Dinga y Mandinga* (1968), xxx). En relación con la poesía de otros conocidos autores, José Antonio Dávila señala la singularidad del estilo popular "Vizcarrondista" en el prólogo de la primera edición de *Dinga y Mandinga* (1942):

> Y acaba uno por razonar cuán preferiblemente es que, en el negrismo al menos, Vizcarrondo se quede popular; que en lugar de hacerse *Palesiano, Guillencista o Ballaguista*[174], siga siendo Vizcarrondista. Pues nada hay tan contraproducente en el Arte, como el tratar *de ser como uno no es*, que es traicionar el temperamento. Es infinitamente preferible ser un buen poeta popular que un mal poeta erudito, o un mediocre imitador. El que nació para ser príncipe de la canción, no pasa de lacayo en la sinfonía. (xix)

[174] Dávila se refiere al puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959), y los cubanos Nicolás Guillén (1902-1989) y Emilio Ballagas (1908-1954).

En otras palabras, la voz mulata de Vizcarrondo es la que él mismo utiliza, mientras que para Palés Matos, esta voz es imaginada e inventada por efectos estilísticos.

En su poemario, Vizcarrondo utiliza dos estilos lingüísticos: por un lado, incluye poesía escrita con la voz culta e hispanófila (16 poemas); y por otro, maneja no sólo la transcripción fonética de la voz mulata, sino la incorporación creativa de un lenguaje que el poeta vive personal y profundamente (41 poemas). Su vocabulario se basa en palabras coloquiales, aunque también incluye, en menor grado que Palés Matos, la onomatopeya y la jitanjáfora.[175] Según José Antonio Dávila, nadie como Vizcarrondo "conoce exactamente ciertos giros étnicos y costumbristas, ciertas actitudes mentales y ciertos descriptivos coloquialismos de la raza de color, según era ésta en Puerto Rico para fines del régimen hispano. Nadie como él para seleccionar lo que es reconocible e identificable como afroantillano" (*Dinga*, Prólogo 1942, xv). Con esto en mente, examinaremos los paralelismos en la transcripción fonética y el vocabulario entre la poesía negrista y la jíbara para proponer que el proyecto de Vizcarrondo lleva a cabo lingüísticamente un acercamiento a la hispanidad a la vez que se alimenta de las raíces africanas. El discurso de Vizcarrondo difiere del de Palés Matos en que el primero se nutre con toda naturalidad de la voz mulata desde la cotidianeidad de Puerto Rico, lo cual designamos como arraigo territorial puesto que no pretende inspirarse en las otras islas del Caribe. Si bien *Dinga y Mandinga* recoge varios aspectos del vanguardismo isleño, aun así la poesía de Vizcarrondo pretende reconstruir un imaginario boricua más visceral y vivencial que el

[175] La onomatopeya, la aliteración y la jitanjáfora se pueden convertir en recursos manipulados hasta el extremo que lo que hacen es perpetuar la imagen estereotipada del negro que se venía desarrollando desde antes (Ortiz 19).

de Palés Matos, el mismo que concibió la identidad como una construcción primordialmente estética hecha desde la palabra escrita.

La problematización que surge al incorporar en el canon el habla popular del mulato se debe a que el poeta emplea un lenguaje y una cultura negros excluidos de todo proceso legítimo de construcción literaria. Recordemos que fueron los intelectuales como Pedreira los que intentaron minimizar la presencia del negro en la Isla al enfatizar la herencia hispana como dispositivo efectivo contra el imperialismo estadounidense. Vemos que el intelectual disputa el lugar del mulato en la sociedad puertorriqueña y argumenta a favor de la asimilación por medio de la mezcla racial, como lo afirma Pedreira en el ensayo "El hombre y su sentido":

> Luchan en el mestizo dos razas antagónicas de difícil conjugación y opuestas culturas. Entre una, que es la superior, y la otra, que es la inferior, el mulato será siempre elemento fronterizo, participante de ambas tendencias raciales que acrecentará más o menos de acuerdo con el tipo que escoja para un segundo enlace: el mestizo, el blanco o el negro. El mulato, que combina en sí las dos últimas y generalmente no suele ser una cosa ni la otra, es un tipo de fondo indefinido y titubeante, que mantiene en agitación ambas tendencias antropológicas sin acabar de perfilarse socialmente. Vive del presente inmediato, definiéndose de todos y de sí mismo, sin volcar pautas en el ambiente, prudente e indeciso, como el hombre que se encuentra cogido entre dos fuegos. Necesita mayor cantidad de reservas de una u otra raza para resolver su situación. Es hombre de grupo que colabora y no crea, que sigue y no inicia, que

> marcha en fila y no es puntero. Por lo general, carece de fervores para ser capitán. (*Insularismo* 24)

En esta cita totalmente racista, se describe al mulato como una amenaza al deseado orden armónico de la sociedad puertorriqueña blanca. Según Stephenson Watson: "Pedreira perceived the mulato to be just as much of an impediment to the advancement of the nation as the black African" (71). En esta misma línea de pensamiento encontramos las propuestas de Tomás Blanco (1896-1975) expuestas en su libro *El prejuicio racial en Puerto Rico* (1938):

> Nuestro pueblo tiene abundante sangre negra aunque, en general, casi no existen negros puros y aunque nuestra población de color está completamente hispanizada culturalmente, y son muy escasas las aportaciones africanas a nuestro ambiente, salvo el folklore musical. Tanto en el pasado como hoy día, Puerto Rico ha sido y es, tan blanco, o tan negro como varios estados de la Unión norteamericana. (132)

Blanco sostiene que el prejuicio racial en Puerto Rico está básicamente afectado por "ñoñerías, más o menos ridículas… que las [exhiben] más marcadamente personas con ciertas dudas sobre la propia caucasidad" (Blanco y Díaz Quiñones 126). Arcadio Díaz Quiñones, en su *Introducción* al texto de Blanco, sostiene:

> Desde las primeras páginas afirma que el prejuicio racial es, en Puerto Rico un "inocente juego de niños"; y a lo largo del texto, va insistiendo y "demostrando" que, en todo caso, se trata de un prejuicio de tipo "social" más que racial. Página tras página el problema anunciado en el título se va difuminando hasta casi desaparecer. (Blanco y Díaz Quiñones 15-16)

Estas autoridades, cegadas por la colonialidad del poder, habían relegado al mulato, con sus lenguajes y expresiones culturales, a los márgenes de la "ciudad letrada." Así lo expresa Caballero cuando se refiere a la perspectiva de Palés Matos comparada con la de Vizcarrondo: "[la de Palés Matos] es la de un blanco que percibe la dualidad y el contraste de ambas culturas…No es igual el planteamiento del blanco que escribe sobre el mundo indio o negro, que el acercamiento que realizará después un miembro de esas comunidades marginadas…" (7). Vizcarrondo *es* el mulato que se expresa en su lenguaje y cultura desde su propia experiencia; su carácter y orientación rescatan la voz mulata en su poesía. Vizcarrondo, al igual que el colombiano Calendario Obeso (1849-1884), recupera las tradiciones orales practicadas por el mulato y el negro; al transcribirlas y yuxtaponerlas a la palabra escrita se produce una unión de voces que representan el sincretismo cultural puertorriqueño y colombiano, un sincretismo siempre en tensión. Recordemos que Obeso sorprendió a sus lectores porque por primera vez en Colombia un poeta identificaba su *Yo* poético como negro y partía de esta perspectiva para elaborar una obra que rescataba la vida, las costumbres y el habla del negro de la costa y del valle del Magdalena (Obeso 20, 26). La singularidad de *Dinga y Mandinga*, de una u otra manera, proviene de una sensibilidad innata asociada con el "color" de Vizcarrondo, lo cual matiza la lengua usada y su relación con la historia cultural de la Isla. Semejante a Candelario Obeso, Vizcarrondo también fue "un hombre negro…que busca ganarse un espacio en el panorama literario nacional y usa para ello las herramientas intelectuales del momento: lee, se vale del 'marco común discursivo' de la época y busca de modo legítimo sacarle provecho" (Obeso 29). Según Socorro Girón de Segura, en términos de la significancia de la raza en la poesía, se podría decir que "Palés

compuso ópera con el tema negroide mientras que Vizcarrondo maneja el tema al son de bomba, al son del ritmo que lleva en *su sangre*" (Prólogo de la segunda edición de *Dinga y Mandinga* (1968), xxx). Esta "sangre" le concede a Vizcarrondo la herencia de una historia diaspórica afropuertorriqueña, la cual él asume como propia mediante la voz mulata en su poesía. Es esta voz mulata la que pretende visibilizar, recuperar y legitimar como constitutiva de la identidad de Puerto Rico. Desafortunadamente, Vizcarrondo también comparte con Obeso el haber recibido poco reconocimiento de su obra mientras estaba en vida, pues "en realidad nunca se consideró que él pudiera estar a la altura social y política de sus colegas blancos" (Obeso 34).

Además de la poesía de tema negrista, Vizcarrondo cultivó la poesía jíbara.[176] Este detalle es importante porque en sus poemas que utilizan la voz mulata podemos distinguir un lenguaje muy similar a los poemas jíbaros de otros autores del siglo XIX, incluso los analizados en este trabajo como "Coplas del jíbaro" (1820) de Miguel Cabrera y *El Gíbaro* (1849) de Manuel A. Alonso. Adriana Tápanes opina que probablemente Vizcarrondo ha sido calificado como "poeta menor o folklórico debido en parte al uso de la lengua tomada directamente del habla oral en estructuras métricas relativamente simples que nos recuerdan más a la música popular" (45-46). La norma general del poemario es la desautorización del culto castizo a la lengua mediante el énfasis en un centro lingüístico arraigado en lo territorial muy similar al habla del jíbaro "blanco." En su poema "Estrella", con referencia al azúcar blanco, Vizcarrondo presenta la cercanía y la relación fraternal entre el jíbaro y el negro en las faenas del cañaveral:

[176] "En la modalidad 'jíbara' sostuvo polémicas con Ferdinand Cestero, 'El jíbaro de Dorao'" (Girón de Segura, Prólogo de la segunda edición de *Dinga y Mandinga* (1968), xxix).

La caña yo la tumbo:
No ej pa' tumbala el biento,
Que ej la caña 'e mi tierra
El sojtén ·del obrero.
La caña que sembrámoj
El *jíbaro* y el *negro*:
Ese braso crioyo,
Ese braso de jíerro.
……
Capital y trabajo,
Pueltorriqueño neto;
'Onde no hay el dijtíngo
De bláncoj ni de négroj;
Aquí 'onde se bibe
El crioyijmo fratelno,
'Onde toj noj tratámoj
Con cariño y rejpeto. (*Dinga y Mandinga* 112-113)

Recordemos que en el primer capítulo de este estudio mencionamos las "Coplas del jíbaro" (1820) de Miguel Cabrera, las mismas cuyas raíces están emparentadas con el romance y la tradición oral. Además de haber compuesto el primer bosquejo de esa voz jíbara, también intentaban dar los primeros pasos a una representación propia con un matiz—por no decir tensión—disidente al incorporar la raza y lenguaje del jíbaro. De importancia para la voz mulata es recordar que en los primeros versos hay dos alusiones a la herencia y cultura africanas: *tío Juan Congo* y *ei tamboi*.

Vamos suidadanos
jasta ei pueblo oi,
poique *tío Juan Congo*
tocará ei *tamboi*. (Pedreira, *La actualidad* 43; énfasis nuestro)

Dijimos que esta temprana alusión a la negritud ha sido, consciente o inconscientemente, ignorada por dos de los historiadores más reconocidos de la literatura puertorriqueña: Francisco Manrique Cabrera y Antonio S. Pedreira y, posteriormente, omitida por Manuel A. Alonso en su descripción física del puertorriqueño. En esta obra el jíbaro narrador, con herencia africana, emerge al escenario nacional en ciernes y se considera como cualquier otro ciudadano. Después de más de un siglo y cuarto, Vizcarrondo revive este imaginario de jíbaro, pero no blanco como lo presentaba Pedreira, sino como un jíbaro mulato. Una breve comparación de las palabras con transcripción mulata en los poemas de Vizcarrondo, que también se encuentran en "Coplas del jíbaro" de Miguel Cabrera y *El Gíbaro* (1840) de Manuel A. Alonso, confirma una interesante hipótesis: el mestizaje entre el jíbaro blanco y el negro produce la voz mulata.[177] Esto lo sustenta la poeta puertorriqueña Carmen María Colón Pellot[178] (1911- 2001) cuando en el prólogo de su poemario *Ámbar mulato* (1938) afirma: "Aquí [en Puerto Rico] no existe el tipo de 'negro perfecto' supersticioso y ñáñigo. Nuestra población actual es jíbara veteada de sangre mulata" (sin página).

[177] Véase el Apéndice E.
[178] Carmen María Colón Pellot nació en Arecibo, pueblo en la parte central norteña de la Isla. Fue una prosista, poetisa, periodista, maestra y trabajadora social. Se graduó de maestra de primeras letras en la Universidad de Puerto Rico, y ejerció dicha profesión durante varios años. Durante sus años de maestra, escribió canciones, rimas, dramas y poesías escolares. Fuera de estos escasos datos biográficos, sólo nos queda su único poemario, *Ámbar mulato* (1938). Sus poemas tratan de la "afirmación de la dimensión negra en el alma puertorriqueña con decisivo orgullo y empeño" (Manrique Cabrera 353).

Por otro lado, la voz mulata en la poesía de Vizcarrondo es comparativamente más alegre y positiva en su totalidad, y tiene un sentido menos conflictivo ante la angustia y la confusión interna que caracterizan la poesía negrista más reconocida por sus denuncias sociopolíticas y de reivindicación sociocultural. Del poemario *Dinga y Mandinga*, el poema "¿Y tu agüela, a'onde ejtá?" es el más conocido por haberse convertido en canción popular y favorito entre los declamadores.[179] De hecho, el poema ha servido como "una especie de alto parlante para llevar el nombre del autor a todos los rincones de Puerto Rico" (C. Martínez Acosta, Reseña de la primera edición, *Dinga* 1942, xviii). Según Roberto Márquez, los versos de esta célebre poesía, al igual que el título del poemario,

> …attained a certain quasi-anonymous distinction and nearly proverbial status. Regularly quoted or invoked as quip, taunt, sneer, or retort, its recurring title line entered Puerto Rican Spanish as something akin to an idiomatic expression. It also grew into an apt, pithily automatic response to any premeditatedly evasive *performance* of "whiteness," *passing* pretention, or haughtily disingenuous claims to a spurious racial purity in a society where the overwhelming majority is not without some (if not always immediately obvious) African or racially mixed ancestry. (194)

El factor rítmico en la base de este poema, conjuntamente con los efectos reiterativos de las repeticiones en lenguaje coloquial, lo convierten en la música que

[179] El puertorriqueño Juan Boria (1906-1995) es el recitador más famoso de este poema de Vizcarrondo. También se convierte en canción con los ponceños Domingo Colón y Frank Asencio. Sin embargo, adquirió su mayor éxito con la cantante puertorriqueña Ruth Fernández (1919-2012). Pese al éxito del poema, pocos conocen que el autor es Fortunato Vizcarrondo (Girón de Segura, Prólogo de la segunda edición, *Dinga y Mandinga* (1968), xxix).

conmueve el impulso del cuerpo hacia el baile intuitivo. En su poema "¿Y tu agüela, a'onde ejtá?", este ritmo musical toma cuerpo en la repetición de su título en casi todas las estrofas. La pregunta retórica de la voz poética que cuestiona la pureza de sangre trasciende del individuo a la colectividad de la sociedad puertorriqueña. A continuación, incluimos en su totalidad el poema para captar, desde el comienzo hasta el final, "[the] reinvigorated dramatic force to the incisively unveiling and contestatory power of this trenchant plebian phrase" (Márquez, *Puerto Rican Poetry* 194):

Ayé me dijite negro
Y hoy te hoy a contejtá:
Mi mai se sienta en la sala,
¿Y tu agüela, a'onde ejtá?

Yo tengo el pelo'e caíyo;
El tuyo ej seda namá;
Tu pai lo tiene bien lasio,
¿Y tu agüela, a'onde ejtá?

Tu coló te salió blanco
y la mejiya rosá;
Loj lábioj loj tiénej finoj…
¿Y tu agüela, a'onde ejtá?

¿Dísej que mi bemba ej grande
y mi pasa colorá?
Pero dijme, pot la binge,
¿Y tu agüela, a'onde ejtá?

Como tu nena ej blanquita

La sácaj mucho a pasiá...
Y yo con gana' e gritatte
¿Y… tu agüela, a‘onde ejtá?

A tí te gujta el fojtrote,
Y a mí brujca maniguá.
Tú te laj tíraj de blanco
¿Y… tu agüela, a‘onde ejtá?

Erej blanquito enchapao
Que déntraj en sosiedá,
Temiendo que se conojea
La mamá de tu mamá.

¡Aquí el que no tiene dinga
Tiene mandinga...! ja, ja!
Por eso yo te pregunto
¿Y tu agüela, a‘onde ejtá?

Ayé me dijijte negro
Queriéndome abochoná.
Mi agüela sale a la sala,
Y la tuya oculta ejtá.

La pobre se ejtá muriendo
Al belse tan maltratá.
Que hajta tu perro le ladra
Si acaso a la sala bá.

¡Y bien que yo la conojco!
Se ñama siña Tatá...

Pocque ej prieta de a beldá. (*Dinga* 77-78)

El tema de la abuela que revela la herencia o "raja" negra fue primeramente expuesto en la obra teatral del puertorriqueño negro Eleuterio Derkes (1836-1883), *Tío Fele* (1883), en la que aparece por primera vez en la literatura la abuela negra escondida en la cocina (Ramos Rosado7). Esta obra sirve de inspiración para el poema "¿Y tu abuela a'onde ejta?" (1942) y, más tarde, para la obra teatral de Francisco Arriví (1915-2007), *Vejigantes* (1958).

La mulatez, según la define Sonja Stephenson Watson, es la coexistencia de las herencias africana e hispana: "a dual heritage of blackness and whiteness that was complicated by their gender and the inferior status held of black women…" (70). Por su parte, Claudette M. Williams señala que la celebración del encuentro africano-europeo como una asimilación aparentemente mutua y armoniosa gracias a la mujer mulata se presenta como el proyecto de la construcción nacional: "Consequently, poets have romanticized the mulata's racial duality, making her into a symbol of racial integration and national harmony" (82-83). La aparente armonización entre las dos razas romantiza la poesía vizcarrondiana y sugiere un Puerto Rico utópico. Esta idealizada fusión es una característica de su arraigo terrenal que relaciona lo familiar e insular de Puerto Rico. No obstante, la representación de la mujer es novedosa cuando el poeta problematiza y subvierte abiertamente el deseo de la mujer negra que quiere ser y verse blanca mientras que la blanca sueña con ser y verse negra. En las primeras dos estrofas del poema "Capricho femenino", la voz poética advierte que el deseo de ambas mujeres en convertirse y verse como la otra es un cambio innovador en donde ambas razas participan voluntariamente de la asimilación:

Ejto ‘ta bueno, señó,
Asigún laj cósaj ban;
Que bláncaj y négraj ‘tan
Cambiaj’e rasa laj do’.

La blanca, negra quié se’,
Y la negra; reblanquiá;
Aquéya pa’ gujtá ma’,
Y éjta, pa’ cogelo a ujté. (*Dinga* 69)

En el intercambio de identidades, la mujer blanca toma el sol para oscurecerse, se maquilla usando tonos color canela y enriza el pelo para cambiar su semblante, dando a entender que prefiere el “oscurecimiento” en vez del “blanqueamiento”, como se muestra en las siguientes estrofas:

Si ba’ a la playa ayí ejtá
La blanca cogiendo sol,
Pocque dise que ej mejol
Tenel la piel anegriá.

La prieta, bien empolbá
Suele a la caye salí,
Pocque asigún su desí
La negra en moda no ejtá.

La blanca se ha de poné
Su pelo bien agrifao;
Y el suyo, bien ejtírao
La prieta lo quié tené.

Y con su cútíj blanquiao
Y con su pasa ejtirá,
Ba la negra paboniá
Mirando pa' lao y lao.

La blanquita, acanelá,
Sale a lusi su coló
Y el pelo que se encrejpó
A fuelsa ‘e eletrisidá. (*Dinga* 69)

Vizcarrondo no hace hincapié en el estado de inferioridad de la mujer negra; al contrario, sitúa a la blanca y la negra en iguales niveles, y prefiere centrarse en el hecho de que, al fin y al cabo, ambas son “mujeres.” Sin embargo, la persistencia del deseo de ser blanca que toma lugar en el concepto de blanqueamiento por parte de la negra evoca una visión utópica. A la larga, el blanqueamiento termina rechazando el elemento negro a favor del blanco como resultado de la colonialidad. El blanqueamiento no es un problema exclusivamente de razas sino también de clases, ya que en un sistema social basado en la gradación de la piel, mientras más clara sea la persona de color, más oportunidades de ascenso social posee. De igual modo se problematiza el blanqueamiento que supone la integración social de la matriarca negra en un poema que Vizcarondo le dedica a su amiga, la poeta Carmen María Colón Pellot. Según Williams, en “La mulata”, “Vizcarrondo is promoting an integrationist ideology. He assigns the black matriarch a positive role in the shaping of racial identity” (97):

Sangre blanca, sangre negra,
Una mezcla de dos razas:
Europa que se barniza

Mientras se acanela el África.
El hombre blanco hace añicos
Barreras de raza hispana...
Por una, por una negra
Se tiñó la raza blanca. (56)

Por utilizar el lenguaje culto, Vizcarrondo continúa destacando la fusión racial como una quimera llena de ambigüedades. Vizcarrondo alude a una mujer negra hermosa que no sólo seduce sino también inspira el amor del hombre blanco "que pierde su aristocracia", lo que efectivamente invierte la otra imagen del antepasado femenino negro como un significante vergonzoso. El poema, pues, propone una alternativa a la representación de la mujer esclava africana como víctima de la explotación sexual del hombre blanco:

Sangre de blanco y de negra:
Sensualismo de dos razas;
Hispanos que se anegrician,
Africanos que se aclaran.
Por una negra guapota
Se perdió la aristocracia.
¡Qué mucho, qué mucho pudo
El amor de una africana! ("La mulata", *Dinga* 56)

Aquí, la mulata cumple un rol activo para ajustar y negociar su condición. Así, el ultraje y el despojo, junto con el amor son elementos constitutivos que se mezclan, yuxtaponen y superponen como la raza misma. Según Williams, a través de la deliberada ambigüedad semántica y la ironía en la frase "por una, por una negra / Se tiñó la raza blanca" y "el amor de una africana", el poeta

> …invites the reader to view the black woman simultaneously as the reason for, and the agent of, racial cross-fertilization. In Vizcarrondo's view, she undermined the aristocratic pretensions of the ruling class and was an active coparticipant with the white male in the miscegenation process. (96)

Las representaciones de la mulata que la reducen a sus cualidades estéticas y sexuales y, a la vez, la constituyen como el símbolo de la nación han borrado muchos aspectos de su pasado problemático y su presente doloroso. Es en el personaje de la mulata que radican los temas pertinentes a la identidad caribeña como la hibridez, el proyecto de blanqueamiento de la élite y de la mujer negra, los efectos del sistema de castas en la identidad y la escala del poder dentro de la subalternidad. Williams puntualiza que el surgimiento de la clase mulata con el espectro de colores más matizados dejó prácticamente intacto el prejuicio de los blancos frente a la sociedad esclavista (98). Respecto a los matices de color que son el reflejo de diferencias de poder, Mignolo ha escrito: "No se trata de la sangre o el color de la piel, sino de las descripciones sobre la mezcla de la sangre o el color de la piel imaginadas y representadas en y a través de la colonialidad del poder que cuenta" (*Historias* 75). Estas descripciones sobre la jerarquía del color también crean la desunión entre mulatos y negros debido mayormente a la estrategia de cambiar su estatus y alcanzar privilegios. En "La mulata" podemos divisar la ambivalencia de la mujer mulata y, a la vez, la certeza de su superioridad:

> Pero si no puedo ser
> Negra, ni tampoco blanca,
> Entonces, alguna cosa

Soy por el cruce de razas.
Soy, por la mezcla de sangre,
Un nuevo tipo: Mulata,
Cincuenta por ciento negra,
Cincuenta por ciento blanca.

Bendito, negra, bendito
Tu amor por la gente blanca,
Que cruzándote con ella
Surgió el tipo de mulata:
Una mezcla que es más fuerte
Que tu raza y la caucásica,
Porque lleva de una y otra
Lo que a ustedes no les basta. (*Dinga y Mandinga* 56-57) [180]

De la misma manera, Vizcarrondo expresa esta dualidad en aparente armonía en la personalidad del mulato. En su poema "Balada del mulato",[181] Vizcarrondo propone y exalta el mestizaje que produce un nuevo hombre superior por la suma de sus dos herencias, muy similar a José Vasconcelos (1925) con su *La raza cósmica* y Nicolás Guillén con su poema "La balada de los dos abuelos" del poemario *West Indies Ltd.* (1934). De hecho, Vizcarrondo parece "modernizar" a este mulato, y anticipa los conceptos de Glissant cuando sostiene que los antillanos no deben continuar viviendo en el espacio mítico africano:

Yo siento, yo siento un negro
Palpitar dentro de mí,
y lo escucho cuando canta,

[180] Véase el Apéndice D para la trascripción del poema "La mulata" en su totalidad.
[181] Véase el Apéndice E para la trascripción del poema "Balada del mulato" en su totalidad.

Cuando canta para sí.

Su voz no es la voz salvaje
Del negro carabalí;
Ni es el canto quejumbroso
Del chiborococó quiquí.

Es un negro adelantado
Que no conoce el bongó;
Ni sabe lo que es marímbula,
Candombe ni guanguancó.

Es un negro que le gusta
Bailar danza y rigodón,
Lanceros, valses, mazurkas,
Y a veces algún danzón.

El supuesto sincretismo de esta dualidad entre el blanco y el negro es sostenido por la hermandad y el respeto. Sin embargo, este imaginario utópico ignora los aspectos problemáticos del negro y el mulato. Además de la inhumanidad de la trata de esclavos, el autor pasa por alto y, tal vez oculta, la brutalidad que a menudo acompañó a esta mezcla de raza, promoviendo en su lugar el tópico retórico de la mulatez como síntesis armoniosa.

La incorporación del poemario de Vizcarrondo a las representaciones de la voz mulata en la literatura puertorriqueña es necesaria para poder reconstruir el panorama cultural y social que determina la realidad histórica del mulato en el contexto urbano de Puerto Rico, especialmente desde su posición menos reconocida en comparación con la

de Palés Matos. Su obra sirve de vínculo para esclarecer las exclusiones sistemáticas en la construcción simbólica de la experiencia racial mediante textos no canónicos y las experiencias de vida no registradas por la hegemonía colonial. En particular, el uso del lenguaje popular crea un hilo de resonancia con la voz jíbara y, por lo tanto, un imaginario más arraigado en lo nativo de Puerto Rico. Al no centrarse exclusivamente en la cultura africana como la más fuerte o predominante, Vizcarrondo mantiene que África, como elemento exótico, forma parte del mismo discurso colonialista que reduce la figura del negro a lo pintoresco alejado cada vez más de su contexto real. En su lugar, Vizcarrondo propone un imaginario mulato que se identifica más con lo blanco para, así, asegurar una mejor forma de vivir y convivir. Lamentablemente, ese deseo por la armonización racial crea más bien un imaginario que tampoco coincide con la realidad social de dominación que existe entre blancos y negros.

Como hemos visto, Puerto Rico, como todo el Caribe y América, es un territorio de complejas construcciones culturales producidas dentro de la experiencia colonial europea y estadounidense, junto a la fuerte presencia de las culturas africanas y, en menor escala, la indígena. Su literatura, por lo tanto, es una expresión de esta misma complejidad.

En este capítulo analizamos dos proyectos poéticos vanguardistas en la literatura puertorriqueña de los años treinta y cuarenta. En lo que corresponde a la búsqueda de la identidad puertorriqueña en este período, la poesía de Palés Matos se concentra en una visión cosmopolita que supone una aproximación de un Puerto Rico heterogéneo a través del enriquecimiento del español con miras hacia lo lejano, lo extraño y lo múltiple de la región antillana. Como resultado, la voz mulata en la poesía palesiana termina creando

estereotipos y produciendo un exotismo y un racismo que difícilmente se pueden eximir de las ramificaciones sociales.

Respecto a Vizcarrondo y el arraigo territorial que caracteriza su poesía, su proyecto poético privilegia los conceptos de proximidad, intimidad, conservación y unidad con un énfasis en las raíces de lo puertorriqueño en vez del esteticismo de Palés Matos. Consecuentemente, la voz mulata en la poesía de Vizcarrondo produce un doble efecto de socialización de comunidades de color tradicionalmente invisibilizadas. Por un lado, hay una evidente armonización romantizada y utópica y, por otro, promueve en nombre de una engañosa fusión el blanqueamiento del poder colonial de siempre. Por lo tanto, hemos de leer la poesía vizcarrondiana como una paradoja puesto que a la larga concluye negando la misma negritud y mulatez que intentaba recuperar.

Aunque enfatizamos que la voz mulata responde más a lo negro como mecanismo literario que como fuente sociocultural de orígenes nacionales, estas incongruencias y fisuras en el uso por ambos autores hacen difícil definirla con precisión en relación con una identidad todavía elusiva.[182] No obstante, la inclusión de la voz mulata en la poesía negrista de Palés Matos y Vizcarrondo contribuye a la importancia y la contribución del negro en la vida y la cultura de Puerto Rico en un momento en donde muchos no pensaban que formaba parte de la nación. Sus proyectos poéticos se complementan y avanzan la construcción de una visión conciliadora en la Isla y otras culturas caribeñas. De una manera u otra, ambos poetas dan un paso hacia la descolonización vía el desarrollo de la personalidad cultural del pueblo en una época en donde la hispanofilia

[182] Según Luis Miletti, el proceso de africanización, es decir, la mulatez como realidad social en la conciencia nacional, "se consolida finalmente después de cientos de años en los cincuenta y sesenta" (123).

reinaba. Estos autores, que escriben desde las diferencias coloniales en una época todavía plagada por la colonialidad, intentan rescatar la voz mulata presentando la inclusión del negro y su cultura como resistencia a las formas dominantes de conocimiento. Sin embargo, pese a estos esfuerzos, consciente o inconscientemente, los rasgos de la colonialidad quedan estampados en sus obras. Palés Matos y Vizcarrondo, al igual que en la de sus críticos, están escribiendo desde "la otra cara de la modernidad", la colonialidad. Las tensiones inherentes a la voz mulata evocan el progreso y el estancamiento de una identidad que es siempre elusiva. Mas es el intento de forjar un sincretismo desde las diferencias coloniales entre el cosmopolitismo y el arraigo territorial de la voz mulata lo que sirve de puente para la creación del próximo imaginario en el contexto de la migración, la voz de la diáspora.

CAPÍTULO 4- LA VOZ DE LA DIÁSPORA

> "Si no puedo vivir en Puerto Rico… me lo traigo conmigo poco a poco…"
>
> Luis Rafael Sánchez, "La guagua aérea" (1983)

A. Introducción a la voz de la diáspora

Hemos visto que no todo el nacionalismo cultural puertorriqueñista que se expresa durante los años treinta y cuarenta es del tipo hispanófilo de Albizu y Pedreira. En el capítulo tres encontramos como Luis Palés Matos, aunque compartió algunas de las preocupaciones de los treintistas, elaboró un nacionalismo cultural radicalmente diferente al de éstos. En su poesía negrista, Palés Matos utiliza la voz mulata como dispositivo que critica y se aparta del modelo cultural hispanista y patriarcal que predomina en las primeras tres décadas, y propone uno más culturalmente afroantillano. En cambio, Fortunato Vizcarrondo usa la voz mulata como instrumento discursivo desde una perspectiva más interna e insular enlazando las raíces de la voz jíbara y la africana para proponer un modelo más cercano a la realidad cotidiana del puertorriqueño. Afirmamos con Roamé Torres González que durante las primeras cuatro décadas del siglo XX "se trata de un nacionalismo cultural que contrapone no sólo al elemento hispanófilo característico de los Treintistas, sino también al colonialismo estadounidense y al asimilismo anglófilo que éste proponía a los puertorriqueños" (139-140). En esa época, la lucha de los intelectuales es por construir una identidad que no se deje dominar por la influencia del nuevo colonizador, de "la esquizofrenia cultural" causada por la "relación ambivalente e inferiorizante" del "colonialismo" (Maldonado-Denis, *Puerto Rico* 86-87).

Por lo tanto, el patrimonio de las influencias españolas y africanas ofrece una mayor resistencia a la asimilación estadounidense. Según Carmen Dolores Hernández, esta generación presentó "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" ("Aterrizajes" 107).

Los años cuarenta, y con mayor intensidad en los cincuenta, se consideran "a bridging decade between the colonial and nationalist discourses that dominated the first and second halves of the twentieth century, respectively" (Duany, *Puerto Rican* 6). Recordemos que uno de los aportes de la poesía palesiana fue el de servir de puente al imaginar y unir una identidad nacional más allá del contexto insular. Partiendo de esta premisa, se comienza a forjar un nuevo imaginario, no sólo fuera de las orillas de la Isla, sino más allá del Caribe. La situación política, social y económica de Puerto Rico, en plena transición, provee el ambiente ideal para una literatura que va a retratar y grabar con precisión, primeramente el movimiento de migración dentro de la Isla y, más adelante, al extranjero. Con la promesa de un supuesto progreso sin límites debido a la modernización y el advenimiento de la nueva forma de gobierno, el Estado Libre Asociado, la emigración masiva moviliza a cientos de miles de puertorriqueños de escasos recursos hacia los Estados Unidos en busca de una mejor vida. Esta emigración masiva e histórica hacia los Estados Unidos se define, pues, como la diáspora puertorriqueña.[183]

[183] Según Manuel Maldonado-Denis, el término "emigración" es usado para designar "los movimientos masivos" de los puertorriqueños. Maldonado-Denis y otros antropólogos e historiadores se abstienen de usar el término "migración" porque éste conlleva "el aceptar que el éxodo hacia Estados Unidos es una simple 'migración interna' [lo que es] equivalente a aceptar el

A diferencia del exilio con su enfoque frecuentemente individualista, la diáspora establece y mantiene comunidades con vivencias colectivas fuera de la patria. El concepto de "diáspora" se fundó tomando como premisa la extensa historia relacionada originalmente con la experiencia de desplazamiento griega, judía y armenia fuera de su tierra natal y su subsiguiente dispersión por todo el mundo.[184] Durante el comienzo de la década de 1990, los estudios se centran en dos diásporas diferentes: la diáspora africana modelada por la trata de esclavos transatlántica y las migraciones poscoloniales como resultado de los procesos de descolonización a mediados del siglo XX. James Clifford advierte que hay una diferencia cuando se estudia la experiencia transnacional e intercultural moderna: "historicized, diaspora cannot become a master trope or 'figure' for modern, complex, or positional identities, crosscut and displaced by race, sex, gender, class, and culture" (319). Clifford ha adoptado un enfoque que identifica a las "diásporas" como "dispersed networks of peoples who share common historical experiences of dispossession, displacement [and] adaptation" (309), y destaca los discursos de la diáspora como la representación de "experiences of displacement, of constructing homes away from home ... while remaining rooted/routed in specific, discrepant histories" (302).[185] Clifford sostiene que los sujetos que comprenden la diáspora mantienen un contacto social y/o emocional con sus países de origen, aunque no

---

hecho de que Puerto Rico es ya parte integrante e indisoluble de la unión norteamericana. El concepto 'migración' ha sido utilizado como un arma ideológica por los defensores del colonialismo…" (*Puerto Rico* 18).

[184] La diáspora judía se registra desde 586 A.C., mientras que la griega y la armenia datan desde la Edad Media (Clifford 306).

[185] James Clifford cita parte del modelo originalmente propuesto por William Safran, y resume que los puntos principales para definir una diáspora son: "a history of dispersal, myths/memories of the homeland, alienation in the host (bad host?) country, desire for eventual return, ongoing support of the homeland, and a collective identity importantly defined by this relationship" (305).

siempre conservan una "teleology of origin/return" (306). Es decir, que las conexiones transnacionales que vinculan las diásporas no necesitan ser articuladas principalmente a través de una patria real o simbólica: "decentered, lateral connections may be as important as those formed around a teleology of origin/return. And a shared, ongoing history of displacement, suffering, adaptation, or resistance may be as important as the projection of a specific origin (Clifford 306).

Si bien es cierto que el discurso de la diáspora se apoya en las políticas de identidad basadas en la diferencia cultural y la perspectiva comunitaria, es necesario enfatizar que también se caracterizan por un espacio social que se deslocaliza y se desterritorializa. En el caso de Puerto Rico, el hecho de que los puertorriqueños son ciudadanos de los Estados Unidos y no tienen que cruzar fronteras internacionales cuando se mudan al exterior no significa que no sean parte de una diáspora. Al contrario, Jorge Duany señala que "Puerto Rican migrants cross significant geographic, cultural, and linguistic borders between the island and the mainland, *and this displacement helps to reconfigure the national identities*" ("Nation" 52; nuestro énfasis). Los puertorriqueños que se han desplazado han experimentado, individual y colectivamente, esta deslocalización y desterritorialización. En el momento en que cualquier puertorriqueño emigra, su identidad nacional es problematizada. En el proceso de adaptación, los miembros de la diáspora han cuestionado la concepción de sus raíces culturales, su visión como nación fuera de las fronteras, su participación en la historia y, especialmente, su lenguaje e identidad al compararse con la población de la Isla. Por tales razones, se justifica que la emigración masiva de los puertorriqueños se estudie desde los preceptos del fenómeno de la diáspora propuesto por Clifford.

Duany se refiere a la diáspora puertorriqueña como *la nación en vaivén:* "'the nation on the move' might serve as an apt metaphor for the fluid and hybrid identities of Puerto Ricans on the Island and in the mainland" (*Puerto Rican* 2-3). Junto con el perenne dilema colonial y la heterogeneidad étnica que las voces jíbara, hispanófila y mulata visibilizaron en sus discursos, la voz de la diáspora puertorriqueña presenta un mayor desafío sobre la identidad nacional *dentro* y *fuera* de la Isla. Consecuentemente, el *aquí* y el *allá*, antiguos términos calificativos de la condición nativa entre los puertorriqueños insulares y peninsulares en el siglo XIX, se transforman para mediados del siglo XX en dos referentes resignificados que complejizan aún más la identidad tanto en el ámbito político, cultural, lingüístico y territorial como en el sentido de pueblo colectivo. Los puertorriqueños van a diferenciarse entre "dos mitades", siendo los de *aquí* "la mitad" de los residentes en la Isla que mantienen el vernáculo del español, y los de *allá* de "la otra mitad" de los emigrantes en los Estados Unidos expuestos a la asimilación directa de la cultura y la lingüística anglófona.[186] Sin embargo, esta polarización se complica aún más cuando los conceptos de *aquí* y *allá* intensifican su antagonismo dentro de una diáspora que se ve obligada a reconfigurar una identidad

[186] Arcadio Díaz Quiñonez, en su libro *La memoria rota* (1993), pone especial atención a la comunidad puertorriqueña que emigró a los Estados Unidos porque es la ruptura más significativa en la memoria colectiva. Díaz Quiñonez critica que esta "otra mitad", al igual que otros temas de importancia, fue una dimensión negada en la historia nacional: "…en mis años universitarios recuerdo que las polémicas más notorias eran sobre el lugar 'exacto' del desembarco de Colón. De los próceres puertorriqueños casi no sabíamos nada. De la vida de los esclavos, de los peones, de la mujer, del movimiento obrero, de las emigraciones puertorriqueñas o del mundo de los hacendados no sabíamos absolutamente nada" (*La memoria rota* 24). Juan Flores añade: "aun cuando la emigración masiva de la población puertorriqueña implicó una escisión geográfica y cultural sin precedentes en la historia nacional, ha sido más bien la retórica simplista que define esta experiencia como 'asimilación' o 'genocidio cultural' la que ha perpetuado esta omisión tan obvia de las experiencias de los puertorriqueños que viven en Estados Unidos del archivo histórico 'nacional'" ("Memorias" 344-345).

situada entre dos colonias. En efecto, Carlos Pabón pone de relieve la crisis de identidad de la "otra mitad": "en Estados Unidos los puertorriqueños son una minoría nacional oprimida y víctimas del discrimen; en Puerto Rico son rechazados por ciertos sectores porque están 'asimilados' y son 'angloparlantes'" (92). Debido a este desplazamiento, se generan nuevos discursos de diferencia en los que se postula una cultura puertorriqueña superior y otra deformada o inferior en términos de lo que carece. Arcadio Díaz Quiñonez cuestiona a los sectores que se consideran autorizados para definirse como la máxima representación del ser nacional frente a los que han "perdido su linaje" y postula:

> En la isla, quienes no tenían lazos con la emigración, o se sentían autorizados para definir la identidad nacional, podían elaborar nuevos criterios de "pureza" cultural. Para esos sectores, la "contaminación" cultural de los emigrantes aparecía como un signo de pobreza y de deformación. (*La memoria rota* 49)

Bien lo había profetizado Pedreira cuando en medio de su devota defensa por exaltar lo hispanófilo había reconocido el influjo imparable "en nuestros días del gesto anglosajón que a través de los Estados Unidos se va filtrando lentamente en nuestra esencia hispánica" (*Insularismo* 15). Según Hernández: "Hubo un lamento, explícito o implícito, por un 'viejo orden' que terminaba, por una perdida 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" ("Aterrizajes" 110). Los intelectuales también se polarizan en dos grupos divididos debido a sus respectivas nociones contrarias acerca de cómo mejor configurar la identidad: los puristas que continúan denunciando y rechazando la asimilación

estadounidense, y los americanizados que asumen, en un acto de apropiación y resignificación, la innegable interferencia anglosajona propia, no sólo en cuestiones del idioma sino en la vida cultural y social del puertorriqueño.

Respecto a la literatura que capta el carácter conflictivo de la emigración en disidencia con la hegemonía, Juan Gelpí propone que "romper con el canon, equivale a salir de la casa a emigrar de manera literal o figurada y, de cierto modo, a unirse a la diáspora. Dicho de otro modo, romper con ese canon equivale a hacer una especie de viaje de la cultura letrada a la popular" (189). Por consiguiente, los intelectuales empiezan a manipular nuevas estrategias que faciliten el manejo de la interferencia lingüística del inglés con el vernáculo. Enrique Laguerre, en su ensayo "Sobre la lengua" opina que "el inglés [es] fundamentalmente práctico… [y como tal] desea servir a la vida." En conjunto con el español, Laguerre opina:

> Yo no soy promotor del *laissez faire* lingüístico ni del purismo, ni demasiado positivista como para dejar que el lenguaje tome los rumbos que quiera, ni tan idealista como para hacer del idioma un cementerio de momias. Prefiero el justo medio, que se defienda y se aprecie la lengua, sin quitarle su vitalidad y su sentido práctico. (*Pulso* 323).

Este sentido del lenguaje basado en una función primordial de ser "práctico" es compartido por Luis Rafael Sánchez. En su ensayo titulado "Cinco problemas posibles para el escritor puertorriqueño",[187] Sánchez plantea la realidad de una lengua coloquial

[187] Luis Rafael Sánchez señala que los cinco problemas posibles para el escritor puertorriqueño son: la pesada cruz de la identidad, la literatura que insta a producir el sentimiento de culpa, la conflictividad de la lengua, la cuestión realista y los caminos del humor ("Cinco problemas" 147).

contaminada por no sólo el inglés, sino por sus propios "giros." Al igual que Laguerre, Sánchez propone una lengua "práctica" que se comunique y sirva de antesala para la voz de la diáspora:

> El tercer problema posible para el escritor puertorriqueño radica en la manera de asediar la lengua. ¿Cuál sería la lengua apropiada para el escritor instalado en el Puerto Rico actual? ¿Una purista, una didáctica, una correcta en el peor sentido de la palabra? ¿O una lengua coloquial, contaminada, si ello fuera necesario, con los giros incultos y los barbarismos que recogen el latido del hombre de la calle; una lengua bastarda, desgarrada? La literatura, si bien opera como norma y como ejemplo, también opera como registro lexicográfico de la época en que se inscribe. A partir de esa verdad, más que sabida, deberá el escritor puertorriqueño arriesgarse al cultivo de una lengua rica y polivalente, hecha con los diversos registros del idioma español puertorriqueño. Desde el broken english hasta el español estrujao… ("Cinco problemas" 163)

El fenómeno de la diáspora puertorriqueña desde la segunda mitad hasta los años ochenta del siglo XX proporciona nuevos puntos de resistencia y de asimilación con especial atención a los temas de la emigración y la interferencia lingüística. Para ese efecto, hemos de considerar las estrategias que los escritores utilizarán a través de la voz de la diáspora como dispositivo estético para presentar la riqueza y polivalencia de la lengua vernácula puertorriqueña con la asimilación del inglés a través del uso del espanglish y la alternancia de códigos en las obras *La carreta* (1952) de René Marqués, "La guagua aérea" (1983) de Luis Rafael Sánchez y "Pollito Chicken" (1977) de Ana

Lydia Vega. Esta cuarta voz retoma y subvierte ciertas propuestas analizadas anteriormente en las tres primeras voces para responder con mayor ambivalencia a las perennes preguntas de la identidad del puertorriqueño: ¿cómo somos?, ¿qué somos? y ahora se añade, ¿de dónde somos? La situación política, económica e industrial como resultado de la modernización capitalista y su influencia en el aspecto migratorio de los puertorriqueños es trasfondo clave en el imaginario de la voz de la diáspora. A su vez, la complicidad subversiva o *jaibería* sirve como instrumento estratégico del lenguaje usado por la voz de la diáspora. Por último, las maneras en que esta voz de la diáspora se acerca y/o se aleja del proyecto descolonizador dentro de la literatura puertorriqueña son ineludibles si se espera aprehender plenamente la complejidad de una Isla en constante búsqueda de sí misma.

B. Trasfondo histórico-político de Puerto Rico a mediados del siglo XX

Los años cuarenta marcan un período de transformación social, política y económica en Puerto Rico. En 1946, el Presidente Harry Truman (1884-1972) nombró a Jesús T. Piñero (1897-1952) para que reemplazara a Rexford Guy Tugwell (1891-1979) como gobernador de la Isla. Piñero, quien en esos momentos era Residente Comisionado del Congreso de los Estados Unidos en Washington, se convirtió en el primer gobernador puertorriqueño y el último en ser designado por el Presidente de los Estados Unidos. Luego, en 1947, el Presidente Truman firmó la ley que autorizaba las primeras elecciones para que el pueblo de Puerto Rico escogiera su primer gobernador.

Durante este período se ejecutan varias transformaciones socio-económicas aceleradas y dramáticas. Se instituye un plan de industrialización para atraer capitales norteamericanos a la Isla con el propósito de promover el cambio de una economía agraria a una industrial. En 1947, el gobierno de Puerto Rico instituye "Operación Manos a la Obra" ("Operation Bootstrap"), programa concebido, promocionado e implementado por Teodoro Moscoso (1910-1992).[188] Como premisa central, la legislatura de Puerto Rico aprobó la Ley de Incentivos Industriales (IIA) para fomentar las inversiones extranjeras.[189] La Ley eximía del pago de contribuciones municipales sobre la propiedad, de arbitrios y de patentes, y permitía la exención total de contribuciones insulares. Programas de adiestramiento, préstamos a intereses bajos y otras ayudas también se añadieron a los incentivos. Asimismo se produce un incremento significativo de inversiones extranjeras y norteamericanas. Este programa de "industrialización por invitación" atrajo a más de 9.000 extranjeros inversionistas entre los años 1950 a 1959 (Dietz, *Economic* 210).

Desafortunadamente, "Operación Manos a la obra" proporcionó más bien una ilusión de crecimiento, desarrollo, industrialización y modernización en Puerto Rico.

[188] En mayo de 1961, el entonces presidente de Estados Unidos, John F. Kennedy, nombró a Moscoso como el embajador en Venezuela, para luego, en noviembre del mismo año, nombrarle coordinador de la Alianza para el Progreso, en respuesta a la Revolución Cubana (Ayala y Bernabe 202).

[189] Puerto Rico modificó su exención de impuestos locales industriales en varias ocasiones (1948, 1954, 1963, 1978, y 1987) (Dietz, *Negotiating* 140). Más recientemente, según Dietz señala: "The U.S. government's decision in 1996 to eliminate federal tax exemption on U.S. corporate profits earned in U.S. territories and repatriated to the United States undercut one of the essential girders of Puerto Rico's Operation Bootstrap strategy for stimulating industrialization and the financial—and service—sector expansion that has been the hallmark of the economy since the late 1970s" (*Negotiating* 139).

James L. Dietz cuestiona los beneficios de este modelo de progreso en vista de los resultados que sufre a largo plazo el pueblo puertorriqueño:

> In the process, this externally oriented strategy created a particular institutional, social, and economic history underlying the economic model, one that has engendered large-scale migration, high unemployment, idleness, and crime, among other tangible and intangible costs, which have imposed burdens on large numbers of individuals and families, costs that need to be compared with the measurable benefits in income growth attained from pursuing Operation Bootstrap strategy. (*Negotiating* 66)

Este período también marca el comienzo de una nueva época en la política de Puerto Rico. El surgimiento del Partido Popular Democrático (PPD) articuló los intereses de las clases afectadas adversamente por el capitalismo en los años cuarenta. Durante parte de la campaña del PPD, el candidato para gobernador, Luis Muñoz Marín (1898 -1980) viajó por toda la Isla en busca de respaldo de la clase popular de puertorriqueños en los barrios, los pueblos del campo, las ciudades y los sindicatos.[190] Al tomar como lema principal "Pan, Tierra y Libertad" y, al recoger el jíbaro como símbolo nacional,[191] Muñoz Marín se convirtió en el "hombre para el pueblo." En respuesta a la pregunta del status de la Isla, durante su campaña Muñoz Marín proclamaba que un voto

[190] Previo a su involucramiento con el PPD, Muñoz Marín y sus seguidores habían sido expulsados del Partido Liberal en mayo del 1937. Esta ruptura de su posición pro-independentista se conoce como uno de los debates más vehementes del siglo XX (Ayala y Bernabe 136). Nancy Morris añade: "In the early 1940s, [Muñoz Marín] downplayed the status issue in favor of economic growth, the expansion of franchise, and the reduction of political corruption. […] by 1945, he had become convinced that the independence he had once sought would be economically devastating to Puerto Rico…" (41).

[191] Esta nueva toma del símbolo del jíbaro cobra fuerzas en la literatura puertorriqueña de este período, como veremos más adelante.

por el PPD no sería interpretado como un voto por un status en particular sino por las inminentes reformas sociales (Ayala y Bernabe 136).

En 1948, Muñoz Marín llega a ser el primer gobernador elegido por el pueblo de Puerto Rico. Uno de los primeros cambios que Muñoz Marín realiza como gobernador fue la declaración del español como idioma de instrucción en el sistema escolar de Puerto Rico.[192] Nancy Morris explica:

> In this way, self-government, which for half a century had been Puerto Ricans' foremost political demand, brought with it the power to address the other principal demand—a return to Spanish as the school language. The new policy ended a period of fifty years during which Puerto Rico's education system had been completely dominated by the controversy over the language instruction. (44).

Bajo el liderato de Muñoz Marín, también se pone en vigencia la Ley 600 que dio paso a la redacción de una constitución para Puerto Rico, proceso que culminó en 1952 con la proclamación del Estado Libre Asociado (ELA).[193] Morris cita al Secretario de

[192] Muñoz Marín nombró a Mariano Villaronga como comisionado de educación. Meses después de su nombramiento, Villaronga declara el cambio al español en las escuelas.

[193] Según Hugo Rodríguez- Vecchini, las palabras en el título del Estado Libre Asociado pueden inferir, cuando se combinan, que la fórmula es independiente (libre) y, a la vez, estado, por lo cual aclara: "The Commonwealth of Puerto Rico, however, does not officially claim to include the latter (ie., U.S. statehood), and appears to be in want of legitimizing the 'free' part of its autonomist form. Thus the legal translation of the Commonwealth formula, by Puerto Rican Congressional resolution, renders *Estado* as a free political entity (*Estado Libre*), freely Associated (*Asociado*) with the United States, with a stress on 'Free' (*Libre*) and on the difference between 'Associated' and 'United.' Yet, notwithstanding the officially approved translation, the formula remains as ambivalent and conciliatory as it is exclusive /inclusive. Puerto Rico is not an independent state nor is it a state of the Union; it is a people democratically constituted into an autonomous territory, a 'protectorate', 'permanently' associated with the United States. This amounts, *de facto* and unconventionally *de jure*, to a national autonomy under a neocolonial form of homerule, i.e., colonialism by consent and thus only partly colonial" (34).

Estado para Asuntos Interamericanos en relación con la nueva constitución de la Isla: "In view of the importance of 'colonialism' and 'imperialism' in anti-American propaganda, the Department of State feels that [the constitution] would have great value as a symbol of the basic freedom enjoyed by Puerto Rico, within the larger framework of the United States of America" (50). Como resultado de esta relación sin precedentes, los puertorriqueños retienen la ciudadanía estadounidense y siguen siendo exentos de impuestos federales, pueden elegir a sus autoridades locales, pero no tienen voto en las elecciones federales, y continúan siendo representados en el Congreso por su comisionado residente que es un miembro sin derecho a voto de la Cámara de Representantes. Bajo el Estado Libre Asociado, Puerto Rico y los Estados Unidos siguen compartiendo un sistema monetario y un mercado común, y la Isla se mantiene sujeta a las tarifas de los Estados Unidos y toda la legislación federal, con excepción de las leyes fiscales federales. Pedreira describe esta asociación política de la siguiente manera: "Hoy por hoy pertenecemos a pero no formamos parte de Estados Unidos, según frase jurídica, incubadora de incertidumbres" (*Insularismo* 100).

Según María Luque, los puertorriqueños querían ser americanos, pero salvando los principios regionales, y no haciendo del pueblo "una masa servil de ilotas de levitas" (706). Es decir, reclamaban a los Estados Unidos lo que tradicionalmente habían solicitado de España: el reconocimiento de unas condiciones y particularidades especiales de la Isla que significaban un profundo sentido de diferenciación regional con la Metrópoli.

La primera ley aprobada bajo la nueva Constitución adoptaba la bandera de una sola estrella, identificada en la ley como la bandera que el país había conocido

tradicionalmente como la de Puerto Rico. La segunda ley aprobó "La Borinqueña" como himno oficial de la Isla.[194] No fue casualidad que las dos primeras leyes del Estado Libre Asociado hubieran creado símbolos oficiales para representar a la Isla, así como la adopción del español en el sistema educativo. Ramón Grosfoguel describe estos cambios otorgados por los Estados Unidos como un falso espejismo de autonomía:

> With the Estado Libre Asociado, Puerto Rican culture could be affirmed without prohibitions, while maintaining the island under colonial status. The Estado Libre Asociado institutionalized a form of "puertorriqueñista" colonialism by recognizing the Spanish language, the Puerto Rican flag, and the Puerto Rican identity in public places. This created a false illusion of autonomy, as if Puerto Ricans have control over their own political destiny, when in fact it is U.S. Congress that dictates policy and wields the power over the local administration. The recognition of Puerto Rican culture is the central ideological mechanism through which American colonial domination is exercised on the island today. This is the "rock-a-bye-baby" *("duérmete nene")* with which U.S. hegemony operates. (*Colonial* 61-62)

En 1953, la Organización de Naciones Unidas elimina a la Isla del comité anticolonialista reconociendo al Estado Libre Asociado como un estado político legítimo.[195] El objetivo de la "descolonización" finalmente se eclipsa ante la dominación

[194] La lírica y la música fueron compuestas por Manuel Fernandez Juncos en 1903.
[195] "On January19, 1953, the United States unilaterally removed Puerto Rico from the United Nations list of non-self-governing territories, and obtained a permanent exemption from having to submit annual reports on the country's social and economic conditions to the Secretary General"

norteamericana, ratificada en el estatuto del Estado Libre Asociado, hecho que fue justificado y avalado por el PPD a cambio del crecimiento industrial y de la considerable inversión de capitales norteamericanos.[196] Bajo la dirección del nuevo gobernador, Muñoz Marín, el PPD comenzó el proceso económico de desarrollo que rompió con los límites de la economía monocultural del azúcar. La fábrica y la urbanización pronto pasaron a ser ejes de la nueva utopía colectiva; los automóviles, las autopistas y los rascacielos se convirtieron en el símbolo del progreso y la modernidad (Sancholuz, *Literatura* 8).

Como resultado de la modernización y la política del Estado Libre Asociado, Puerto Rico se convierte en la "vitrina de la democracia" en el Caribe, poco antes de que Cuba y la Unión Soviética formaran su alianza. También se denomina a la Isla con la metáfora "el puente entre las Américas"[197] por su condición política con los Estados Unidos y su posición geográfica estratégica:

(Ayala y Bernabe 171-173). Sin embargo, en diciembre de 1960, impulsado por miembros de la Federación de Universitarios Pro Independencia (FUPI) y el Movimiento Pro Independencia (MPI), el caso de Puerto Rico vuelve a reintegrarse en la lista de los países por descolonizarse con la adopción de la Resolución 1514, "Declaración sobre la concesión de la independencia a los países y pueblos coloniales" (Malavet 73). Actualmente, se continua el examen del caso de Puerto Rico por las Naciones Unidas.

[196] René Marqués adjudica el triunfo del Estado Libre Asociado a la docilidad del puertorriqueño: "Es, en efecto, el Estado Libre Asociado expresión auténtica de la componenda, encarnación del eufemismo, producto acabado del arte espurio de dorar la píldora; en otras palabras, síntesis psicológica del hombre débil, tímido y dócil" ("El puertorriqueño dócil", *Ensayos* 165).

[197] Según Juan Flores: "The cliché of Puerto Ricans as a 'bridge between two cultures' was coined in a reactionary, assimilationist spirit, to suggest the convenient marriage of that age-old mythical pair, Anglo-Saxon materialism and Latin spirituality; or in its more pertinent, 'commonwealth' version, the neighborly co-existence of the benevolent, self-sufficient colossus and that helpless speck of tropical subculture. Such 'bridges,' of course, are no more than colonialist wish-dreams, invidious constructs intended to conceal and legitimize the real relations between North American and Puerto Rican societies" (*Divided* 13).

> Por la situación colonial y el modelo desarrollista iniciado durante la década de los cincuenta con la "Operación Manos a la Obra" y culminado en los sesenta, a través de la política oficialista de la "Alianza para el progreso", Puerto Rico asume el "slogan" propagandístico "the Showcase of the Caribbean." La Isla, por medio de los ideólogos y tecnócratas del Partido Popular Democrático, la Universidad de Puerto Rico y el Programa de Fomento Industrial, pone a disposición del Caribe y América Latina, todos sus recursos y conocimientos técnicos, presentándose la "Operación Manos a la Obra"… "como modelo a los países en vías de desarrollo" bajo la protección de los Estados Unidos. (Rosado 382)

En su colección de breves ensayos transmitidos por la Estación Radial W.I.P.R. con el nombre de *Puntos de Partida*, y luego recopilados en el *Pulso de Puerto Rico, 1952-1954*, Enrique A. Laguerre presenta "una perspectiva de la vida actual del país" preocupado por las acontecimientos de la Isla. Laguerre admite: "Pasamos en verdad, por un momento de transición; es más, pasamos por una crisis. Y crisis, dice el diccionario, es una 'mutación considerable que acaece en una enfermedad, ya sea para mejorarse, ya sea para agravarse el enfermo'. Eso me parece ver en este período de 1952-1954" (*Pulso* 31). Aunque Laguerre reconoce los adelantos realizados con el gobierno muñocista y el Estado Libre Asociado, también señala ciertas incongruencias en el sentido colectivo de la sociedad:

> Sin una consciencia cabal de nuestras capacidades y de nuestra formación histórica, se afilan nuestros particularismos y con ello se estorban ciertos propósitos colectivos anteriormente formulados con claridad. Nos afecta

> la crisis internacional. Además, en palabras jíbaras, la presión económica *nos prende candela por el rabo*. Urge resolver nuestra situación de pueblo históricamente dependiente. (*Pulso* 19)

Según afirma Trías Monge, aunque el Estado Libre Asociado, con todos sus defectos, ha servido bien a Puerto Rico, "intentar ocultar sus deficiencias y pretender que todo está bien en la colonia más antigua del mundo hace un flaco servicio, tanto al pueblo de Puerto Rico como al gobierno de Estados Unidos" (135).[198] El modelo de desarrollo modernizador que había sido concebido en defensa de las clases populares terminó favoreciendo la coalición entre los sectores dominantes puertorriqueños y los sectores hegemónicos metropolitanos. Aunque estas alteraciones pusieron a Puerto Rico en el camino a la industrialización, también impulsaron a la economía en dirección a una mayor dependencia del capital, los mercados y las importaciones de los Estados Unidos. No obstante, la influencia y la contribución al pueblo de Puerto Rico por parte de Muñoz Marín son reconocidas por Trías Monge, al igual que la indiscutible problemática que emergerá más adelante:

> De ahí en adelante, Muñoz Marín y su Partido Popular Democrático barrieron todas las elecciones durante los siguientes veintiocho años. El enorme poder confiado a Muñoz y su partido hizo posible un programa de largo alcance de cambio económico y social, que a su vez facilitó

[198] El consenso que el Partido Popular Democrático había logrado para impulsar el proyecto modernizador, comenzó a mostrar sus fisuras a mediados de los sesenta y amplios sectores sociales —movimientos estudiantiles, sindicales, de mujeres, de vecindarios—, empezaron a mostrar su disconformidad. Así en 1968 por primera vez en veintiocho años, el PPD perdió las elecciones, frente al partido que propulsaba la incorporación de Puerto Rico como un Estado federado de la Unión norteamericana (Sancholuz, *Literatura* 11).

> conseguir mayores poderes de gobierno propio, el logro de un Gobernador electivo, y el establecimiento del presente Estado Libre Asociado bajo una constitución adoptada por éste. Al mismo tiempo contribuyó a desarrollar serios problemas: rápida y densa urbanización, emigración masiva (en tanto la tasa de mejoras de vida no respondía a las crecientes expectativas), y demora en la producción de una sociedad más pluralista. (128)

Ciertamente la emigración en masa iba transformando a la ciudad de Nueva York en la nueva colonia puertorriqueña gracias a la gran movilidad que ofrecía el pasaporte estadounidense. Grosfoguel describe este desplazamiento, el cual tuvo consecuencias en ambos lados del Atlántico:

> Thus, the migration of the lower strata was stimulated and encouraged as a way of cleaning up the island from the unemployed and the shantytowns. This policy paved the way for the first mass airway migration in world history. Approximately six hundred thousand Puerto Ricans, mostly rural unskilled workers, migrated to the mainland in the 20-year period between 1950 and 1970. Since the Puerto Rican showcase was the island rather than the migrants, the United States channeled its resources to the island. Those who migrated ended up in the urban ghettos of the metropole with one of the highest poverty rates in the United States. ("Puerto Rican Labor" 512-13)

El desplazamiento geográfico reclama un nuevo concepto de nación o, si se prefiere, una suerte de "etno-nación" sin política o territorio propio, con un énfasis diferente en ambos

lados del guión (Grosfoguel, "Beyond" 17). Sin embargo, el concepto de una identidad o nacionalidad descrita en términos de "un guión" es problemático porque presupone una lesiva asimilación de valores y vivencias. Así vemos que entre todos los emigrantes latinos a los Estados Unidos (incluyendo a los mexicanos, cubanos y dominicanos), sólo los puertorriqueños insisten en llamarse puertorriqueños en lugar de puertorriqueño-americanos, lo cual dice mucho acerca de su persistente defensa de su origen nacional y su firme desdén de una identidad con guión (Duany, *Puerto Rican* 283). Este ejemplo de rechazo a la asimilación étnica y cultural es el resultado de las estrategias de rechazo a la dominación colonial.

Otra estrategia de rechazo desarrollada bajo las condiciones de dominación colonial ocurre cuando el puertorriqueño de fines del siglo XX reclama las "anécdotas protagonizadas por un jíbaro que *no habla dócil*" (Sánchez, "La guagua" 163; nuestro énfasis). Los calificativos de René Marqués aplicados al puertorriqueño dócil como "aplatanado y ñangotado", "resignado y fatalista", "pacífico y tolerante",[199] van transformándose para permitirle al puertorriqueño ser suficientemente ambivalente como para acordar sin realmente ceder por completo. Es decir, la *jaibería* se ha usado para encubrir "la simulación taimada", "el simulacro" del arquetipo puertorriqueño (García-Passalacqua 104). Proponemos que la voz de la diáspora retoma la *jaibería* para subvertir la colonialidad. Recordemos con Grosfoguel:

> Although Puerto Ricans have a strong sense of identity and cultural nationalism, their subalternity is not expressed through political

[199] Los calificativos se refieren a los adjetivos que René Marqués utiliza en su ensayo "El puertorriqueño dócil" (1959) para describir el fenómeno psicológico del hombre de Puerto Rico (*Ensayos* 152).

> nationalism. Subalternity in Puerto Rico has historically deployed "*jaibería*"—"subversive complicity" or "ambiguous" identification strategies—to struggle against the "coloniality of power" of both American elites and local "*blanquito*" elites (that is, "white" creole elites). (*Colonial* 9)

En este sentido, la *jaibería* prevalece como estrategia de resistencia preferida, como complicidad subversiva que se aprovecha de la ventaja de una ciudadanía forzada para, consciente o inconscientemente, ocupar el territorio y la lengua del colonizador y cumplir con "la dulce venganza del invadido que invadió al invasor" (Sánchez, "La guagua aérea", 167). Esta cuarta voz, empleada como dispositivo estético por los escritores aquí representados, constituye el habla subversiva del "invadido" cuya "dulce venganza" transforma el movimiento migratorio de la época diaspórica en una "invasión al revés."

C. El movimiento migratorio y la literatura puertorriqueña

1. *Desplazamiento del campo a la ciudad; de la ciudad a la Metrópoli*

Hoy visten diferente tus campos tan floridos
y ya no brilla el sol sobre verdes cultivos.
Se cubre hoy de cemento el bohío que un día
adormeció en su hamaca el sueño
campesino.

La fábrica invadió con su revolución
de ofertas tentadoras libres de lluvia y sol.
Y en la metamorfosis el jíbaro levanta
el vuelo a la ciudad dejando su cabaña.

Gloria Vidal, "Metamorfosis", *Nostalgia del jíbaro* (2000)

El primer éxodo del puertorriqueño comienza internamente con el movimiento del jíbaro del campo a la ciudad. Entre las razones por este desplazamiento se encuentra que durante los años de la "Operación Manos a la Obra", la tasa oficial de desempleo aún se mantenía por encima del diez por ciento.[200] La creación de vacantes en las nuevas industrias no fue capaz de contrarrestar la constante reducción de empleo en la industria azucarera y la de costura. Según Ayala y Bernabe: "Unemployment and shrinking economic options became the defining features of many small towns and rural areas, pushing many of their inhabitants to the larger towns and, ultimately, the United States" (181). La presencia del campesino en la ciudad cambia su vida. Pedreira, en su ensayo "La actualidad del jíbaro" (1935), describe la influencia de este cambio de localidades:

> La necesidad ha ido disparando nuestro jíbaro hacia el pueblo y la densidad de población empujando a nuestros pueblos hacia el campo. Aunque no absoluta, la compenetración es mucho más íntima que antes. Es muy corriente ver ahora nuestro jíbaro fumando cigarrillos americanos, asistiendo al cine o al hipódromo, bailando tangos y *fox-trot*, mascando goma, boxeando, o convertido en químico por obra y gracia de la prohibición. (15)

Más adelante, la perspectiva de encontrar empleos mejor pagados fuera de la Isla se presenta como una apuesta razonable frente al período de rápido crecimiento por el cual la economía norteamericana estaba entrando. Además, como habíamos mencionado, la emigración se hizo más accesible y más fácil porque los precios de las tarifas aéreas

[200] "Government planners blamed 'overpopulation' for Puerto Rico's persistent unemployment and took a favorable view of migration" (Ayala y Bernabe 194).

fueron reducidos significativamente. A estas ventajas se añaden los avances en el transporte aéreo, los cuales mejoraron considerablemente el tiempo de viaje para "cruzar el charco azul a que los puertorriqueños reducen el Atlántico" (Sánchez, "La guagua" 19). Rafael Acevedo Rodríguez sostiene que "el cruce de fronteras produjo una desterritorialización de la identidad" (312). Como resultado, los escritores comenzaron a reconstruir la identidad en términos de la diáspora. He aquí el concepto de migración giratoria en donde la dualidad territorial del *aquí* y *allá,* y el *allá* y *acá* se convierte en la metáfora del péndulo o "revolving-door" que es opuesto a un desplazamiento irrevocable y unilateral (Duany, "Nation" 55). Duany explica:

> Circular migration can be defined operationally as a series of sequential moves in various directions for extended periods of time. This bilateral movement of people creates a porous border zone between Puerto Rican and Nuyorican communities, which migrants continually cross and transgress, sometimes several times a year. (*Puerto Rican* 32-33)[201]

Como hemos dicho anteriormente, la voz de la diáspora es el dispositivo que usan los escritores como proyecto estético de expresión para ponderar las causas y efectos de la migración giratoria. Desde principios de 1950, la literatura puertorriqueña inició el registro de la emigración de los puertorriqueños por los medios de la aviación.[202] Como respuesta a las realidades históricas, los nuevos tropos literarios se materializaron en el

[201] Expandiremos en el tema de la migración giratoria en la próxima sección C.2.
[202] Laguerre plantea y predice favorablemente la metáfora de una "guagua aérea" cuando afirma que: "La emigración puertorriqueña hacia Estados Unidos es una viva realidad; ayuda a resolver agudos problemas de población y desempleo…No somos el único ni el último país en crear buenos emigrantes. Puerto Rico, mientras tanto, se ha convertido en un importantísimo centro de tránsito aéreo" (*Pulso* 29).

aeropuerto y el avión. Este jíbaro moderno, influenciado por la asimilación anglosajona, que comienza a desvalorizar lo propio en busca de una mejor vida, será el protagonista en muchas de las obras literarias a mediados del siglo XX. La llamada Generación del Cincuenta, compuesta por destacados escritores tales como René Marqués, José Luis González, Abelardo Díaz Alfaro, Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Valcárcel, aborda los temas contemporáneos como el nacionalismo, la industrialización, la asimilación norteamericana, las guerras y la emigración (López-Baralt, "La Mulata-Antilla", *Literatura xxxix*). Según José A. Rosado:

> El arte de los cincuenta, como consecuencia tal vez de las proyecciones del Foro del 40[203] y la legislación cultural, pero en reacción al asombro inicial característico del progreso y la modernización, redefine los lugares de producción discursiva. De un espacio letrado sostenido con lo escrito se da paso a la constitución de la imagen, a la concretización eficiente de un mensaje visual y abarcador ante el desconocimiento de la población de la letra. El arte se transforma en intermediario entre los centros de poder y los sectores marginales del pueblo propagando el proyecto modernizador a la vez que crea la sensación de que el cambio y el progreso no son productos de un grupo en particular sino de la colectividad. Oscila, sin embargo, entre la conservación y el progreso, siendo la innovación estética y la experiencia cultural del presente moderno, el punto de partida para rescatar y grabar lo viejo, lo que tal vez desaparezca. (389)

[203] Se refiere a las conferencias dictadas en la casa de cultura llamada "el Foro" sobre los problemas de la cultura puertorriqueña organizado en 1940 por el Ateneo Puertorriqueño. Véase la edición recopilada por Juan Augusto Perea y publicada en 1976.

Tras este trasfondo de "rescatar y grabar lo viejo" ante la inminencia del "presente moderno" se destaca en la literatura la figura del dramaturgo, poeta y cuentista puertorriqueño René Marqués (1919-1979). De su formación literaria, Rivera de Álvarez señala: "…parten sus raíces de dramaturgo del teatro español, dejándose orientar a la vez por las normas de la literatura dramática contemporánea de avanzada, muy en particular por la de los Estados Unidos" (353). Escribe la obra de tema social *La carreta* en 1952, cuyo protagonista principal es la familia campesina y su tema es la patria errante, "no por quijotismo aventurero, sino por necesidad económica" (María Teresa Babín, Prólogo, *La carreta* x).[204] Con referencia al momento óptimo de la aparición de esta obra, Sánchez señala: "René Marqués se vuelca hacia dentro, hacia la entraña puertorriqueña y opta por una fecha impostergable en la historia del país" ("Cinco problemas" 152). Trata este drama de la emigración de la gente de campo, primero a un barrio de la capital, y luego a la ciudad de Nueva York. La asimilación americana por los protagonistas se presenta a través del lenguaje. Según Enrique Laguerre, "el lenguaje de *La carreta* es el recurso más convincente de la obra" (*Pulso* 309).[205] En este lenguaje hemos de concentrarnos.

La carreta presenta la primera etapa de la migración del campo a la capital de San Juan. La pérdida de las tierras propias a razón de la industrialización y la modernidad

[204] En *La carreta*, Marqués presenta una actitud de protesta ante el cambio que percibía como enajenante, y pone de manifiesto el sentimiento anti-norteamericano y las consecuencias sociales como resultado de la transformación. Según Hernández, la obra de René Marqués: "…gira 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 es 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" ("Aterrizajes" 111).

[205] Para una crítica de la obra *La carreta* que se presentó en el teatro por primera vez en enero de 1954, véase "Teatro experimental en el Ateneo" por Enrique Laguerre en su libro *Pulso de Puerto Rico*, páginas 305-314.

obligan a Luis, el hijo mayor por parte de padre, a llevar a su familia—su madre adoptiva, su hermano y su hermana—al arrabal sanjuanero de "La Perla": "La tierra ya no vale ná a menoh que no se tenga mucha. Cá día jay máh máquina en er campo y menoh trabajo. Ya la tierra sólo da ganancia al gobierno y a lah corporacioneh…El porvenir no ehtá ya en la tierra sino en lah induhtriah. Hay que dilse pal pueblo" (*La carreta* 25). En San Juan, Lito prefiere escuchar los programas de detectives traducidos al español a través de la radio en casa de una vecina: "lah aventurah de Dic Treisi…Dic Treisi sí que eh bueno" (61). La radio fue una de los recursos modernos instituidos por los Estados Unidos en la Isla. Las primeras tres naciones del mundo en tener emisoras de Radio fueron los Estados Unidos en 1920, luego Cuba y Puerto Rico lo siguieron en 1922.[206] Los programas como Dick Tracy y Tarzán cobraron mucha popularidad en la Isla (Torregrosa 310, 319). La radio se convirtió en un modo didáctico de costumbres y vocablos, muchos de ellos en inglés, que se iban adquiriendo progresivamente (Torregrosa 159). Recordemos que según Mignolo, uno de los ámbitos por el cual la matriz colonial actúa es la gestión y el control de las subjetividades, entre los que están los medios de comunicación y la publicidad ("La colonialidad" 48-49). La paulatina asimilación a esta cultura anglosajona como resultado de la modernización y el contacto con los estadounidenses es descrita por la vecina, Matilde, en su conversación con Juanita:

[206] El día 3 de diciembre de 1922 se inauguró la primera estación de radio en Puerto Rico; ésta fue WKAQ, la segunda radio difusora en Hispanoamérica y la quinta del mundo. Puerto Rico tuvo emisora de radio antes que Centro y Sur América, Europa, Asia, África y Australia. Para más información, véase http://pedroarroyopr.com/radiohistoria.htm.

MATILDE—…Pero los tiempoh cambean. Que pa argo vinieron loh americanoh a modernisarnoh. […] El año pasao me lié con un americano y aprendí mucho, nenita, mucho.

JUANTIA —(*Interesada*) ¿Aprendihte ingléh? ¿Eh difícil?

MATILDE —¡Nooo! Inglé sabía yo ya. Aprendí otrah cosah… (*La carreta* 86)

Pero en el arrabal sólo se multiplican las vicisitudes. La obsesión de Luis es emigrar a la Metrópoli, a "Nui Yor", al "paíh de la felicidad" como lo declara el narrador omnisciente: "[Luis] sigue con su mirada el 'Constellation' de la Pan American que va rumbo a Nueva York" (*La carreta* 78, 80, 81). Su sueño de "cruzar el charco" se logra en el tercer acto de la obra.

Las referencias a los aspectos lingüísticos son el instrumento crítico que emplearemos para examinar las consecuencias de la emigración. Al enfocarnos en el último desplazamiento externo cuando la familia emigra hacia "la colonia puertorriqueña en Nueva York" (*La carreta* 125-126), se vislumbran el giro coloquial y la infiltración del inglés en los protagonistas como temprana representación del espanglish en la voz de la diáspora. Además, la voz de la diáspora identifica y jerarquiza las clases sociales entre los mismos puertorriqueños, evidencia de una latente colonialidad. En el caso de *La carreta*, la emigración conlleva también implicaciones trágicas. Es así que la voz de la diáspora se convierte en la expresión misma de la tragedia y no solamente como recurso expresivo que revela la temática en la obra. Por lo tanto, *La carreta* se establece como un antecedente temprano e incompleto de lo que más adelante se convertirá en la migración giratoria y servirá para caracterizar el movimiento de la diáspora puertorriqueño en otros textos literarios de la segunda parte del siglo XX.

La lectura de *La carreta* evoca la obra teatral de Ramón Méndez Quiñones (1847-1889), *Los jíbaros progresistas* (1882), ya que en ambas se expone el tema del progreso, además de la abundancia de los vocablos representativos del pueblo campesino.[207] A diferencia de la obra de Méndez Quiñones, en *La carreta* se incluye un lenguaje más copioso y contagiado por la asimilación del inglés. La transcripción fonética en la obra teatral no es una simple representación del costumbrismo del siglo XIX, sino una que destaca el conflicto cultural, social y lingüístico por el cual pasa el pueblo puertorriqueño de mediados del siglo XX. Marqués se vale de la ortografía o transcripción fonética del vernáculo popular y los anglicismos para identificar "el drama de la lengua como parte esencial de la vida puertorriqueña" (Babín, Prólogo, *La carreta* xxv).

Conviene puntualizar que para los emigrantes puertorriqueños en la Metrópoli, la asimilación lingüística se considera un mecanismo de adaptación crucial para mantener sus familias, muchas veces en medio de condiciones reprobables. Según Maldonado-Denis, los puertorriqueños en la ciudad de Nueva York eran considerados

> …el último de los peldaños de la escalera social, los más alienados de las estructuras de poder de la metrópoli, los que [sufrían] con mayor intensidad el proceso de explotación…Agolpados en los dilapidados apartamientos del sur del Bronx o del 'Barrio', forzados a vivir bajo condiciones subhumanas en el 'Lower East Side' de Manhattan…" (*Puerto Rico* 89)

[207] En *Los jíbaros progresistas*, Méndez Quiñones continúa la tradición del criollismo iniciada por Manuel A. Alonso, *El Gíbaro* (1849). La ansiedad del jíbaro por conocer y participar del progreso y la transcripción fonética del habla campesina enmarcan el relato de jocosidad (Laguerre y Melón 211).

Ésta, pues, representaba la realidad escueta que confrontaron la inmensa mayoría de los puertorriqueños que emigraron a la Metrópoli a mediados del siglo XX. En contraste, en *La carreta* las alusiones a una vida difícil se presentan escasamente en la tercera estampa en la Metrópoli. Por ejemplo, vemos la descripción de la vivienda de los personajes en "un edificio muy viejo y deteriorado", en contraste con objetos que muestran el progreso como resultado de la emigración: "hay una mesa pequeña con un radio de último modelo, reluciente y agresivo, que contrasta con el resto del mobiliario" (113, 115). Con el trabajo de Luis en una industria moderna, el sueldo le proporciona todo lo que antes no tenía: "–Y seguiré jasiéndolo. Ca ves máh. Dinero. No ser pobre, ¿entiendeh? Eso eh lo que importa" (122).[208] Recordemos que la modernidad es una narrativa europea que tiene una cara oscura que se conoce como la colonialidad. Según Walter Mignolo, "la colonialidad es constitutiva de la modernidad: sin colonialidad no hay modernidad" ("La colonialidad" 39). La modernidad se oculta tras la máscara de una retórica constante y cambiante, "es decir, de salvación, progreso, desarrollo, felicidad" ("La colonialidad" 49). En *La carreta*, Marqués cuestiona las ventajas de la civilización y la modernización de la urbe en contraste con lo que la familia ha dejado atrás en la Isla, y que más adelante perderá.

En lo que se refiere a la asimilación lingüística en la literatura, Miguel Fornerín destaca que la lengua en transición deja sus trazos cuando "se mezcla en el grano de la voz la forma jíbara del habla conjugada con la interferencia del inglés… El autor,

[208] Sin embargo, el materialismo y lo espiritual se yuxtaponen en la voz de Juanita: "Será que el frío le aprieta a uno el corazón…El abuelo desía que el corazón puede secarse como una habichuela vieja. Pero aquí no se seca. Se enfría. Se enfría como el hielo. Y eh peor" (133). Juanita supone que el frío es una comparación al sistema capitalista y moderno que valora las cosas más que los seres humanos. Es irónicamente esta incapacidad de adaptarse por completo a la modernización y civilización lo que, tras la muerte de Luis, hará que la familia regrese a Puerto Rico.

sabiamente, ha dejado que esos rastros afloren en el texto y le da al relato un verismo que lo afianza en su propia realidad" (168). El drama de la lengua en *La carreta* muestra la asimilación del inglés como parte del colonialismo. El uso de los anglicismos y otras adaptaciones de palabras anglosajonas usadas por los puertorriqueños enfatizan la paulatina contaminación del lenguaje antes y durante el momento de transición a la Metrópoli, como demuestran los vocablos: ("janitor" por conserje, "matres" por colchón de muebles, "yanquih" por Yankee, "overtaim" por overtime, "rilif" por relief, "sóuei" por subway). Proponemos que la intrusión de los anglicismos en *La carreta* refleja una asimilación temprana e incompleta, indicio del fenómeno de espanglish que representan la lucha y la tensión lingüística y cultural entre los puertorriqueños y los estadounidenses que más adelante serán representadas con profundidad en la literatura.[209] La intrusión del inglés es tan poderosa y profunda que puede verse como una de las estrategias de condicionar el pensamiento. Es decir, al alterar la lengua, se altera la manera de pensar, imaginar, valorar.

[209] Según John Lipski: "the preceding remarks demonstrate that there is no universally accepted definition of Spanglish. The term Spanglish has variously been used to describe the following, distinct phenomena:

1. The use of integrated Anglicisms in Spanish
2. The frequent and spontaneous use of nonassimilated Anglicisms (i.e., with English phonetics) in Spanish
3. The use of syntactic calques and loan translations from English in Spanish
4. Frequent and fluid code switching, particularly intrasentential switches (i.e., within the same clause)
5. Deviations from standard Spanish grammar found among vestigial and transitional bilingual speakers whose productive competence in Spanish falls below that of true native speakers, as a result of language shift or attrition
6. The characteristics of Spanish written or spoken as a second language by millions of Americans of non-Hispanic background who have learned Spanish for personal or professional motives
7. The humorous, disrespectful, and derogatory use of pseudo-Spanish items in what anthropologist Jane Hill (1993a, 1993b, 1998) has called *junk Spanish* (*Varieties* 53).

Recordemos que el término espanglish fue acuñado originalmente por el periodista puertorriqueño Salvador Tió (1911-1989) en un artículo publicado en la prensa contemporánea de Puerto Rico en 1952, donde lo definió como una españolización del inglés (Lipski, *Latin* 41). Tió, preocupado por "the deterioration of Spanish in Puerto Rico under the onslaught of English words, [created] a situation that led him to wage a campaign against it with a series of polemical and satirical articles over the course of more than half a century" (Lipski, *Varieties* 41).[210] Los intelectuales como Tió consideraban el bilingüismo como una fuente del empobrecimiento del español puertorriqueño: "La defensa del idioma español y la 'perpetua vigilancia' ante los efectos lingüísticamente erosionantes y contaminantes de estos procesos va acompañada de un ataque insistente al bilingüismo" (Roamé Torres González 197).

Por otro lado, la transcripción fonética del habla coloquial jíbara de los protagonistas logra captar el drama más realista como parte esencial de la resistencia y el conflicto social y cultural entre los mismos puertorriqueños. A manera de ilustración, nos remitimos solamente a dos momentos de la obra en que la tensión lingüística revela una jerarquía entre conciudadanos. Primeramente, vemos que el narrador de *La carreta* interfiere y muestra el distanciamiento lingüístico cuando describe al personaje de doña Isabel, la esposa de don Severo, como miembro de la "burguesía del arrabal." De ésta nos deja saber con cierto desdén:

[210] En los Estados Unidos, la designación del espanglish es generalmente utilizada por los no-latinos (o por los latinos que critican las expresiones que quedan fuera de las reglas oficiales de la lengua), en referencia a los patrones de voz de la comunidad latina. Las comunidades de los hispanos de origen mexicano y puertorriqueño componen el sector de latinos más extenso de los Estados Unidos (Lipski, *Varieties* 39).

> Su fonética demuestra influencia urbana y escolar. Tiende a pronunciar la "s" débilmente en lugar de aspirarla. Sin embargo, a menudo recurre a la aspiración de la "s" final. En su habla luchan tenazmente las formas correctas de "nada" y "para" con las poputas de "na" y "pa."[211]
>
> (*La carreta* 92)

En segunda instancia, esta expresión lingüística sirve para identificar y jerarquizar las clases sociales entre los mismos puertorriqueños, como bien lo expresa Luis al conocer a Paco, el amigo de Juanita: "Uhté nasió en el pueblo, ¿verdad? En San Juan, a lo mejor. Uhté jabla fino y tiene cara de nene rico. Nojotroh somoh jíbaroh. Venimoh de la montaña…" (*La carreta* 130). Pedreira describe esta regionalización: "Antes, el tipo [jíbaro] era más definido y uniforme en toda nuestra isla, y en la actualidad, no sólo ha variado mucho colectivamente hablando, sino que también ha ido diferenciándose entre sí de acuerdo con el cambio sufrido por las regiones en que vive" (Pedreira, "La actualidad" 16). Este elemento de separación entre miembros de la misma nacionalidad pero no de la misma raza y estrato social ejemplifica una jerarquización, otra huella de la colonialidad. Luis percibe una divergencia en el manejo de la lengua que lo separa del que utiliza Paco. Esta diferencia puede calificarse en términos de prestigio de la lengua de poder, en donde el valor positivo de ciertas variables lingüísticas está asociado con la educación y la posición económica o social (Silva-Corvalán 99).

Aunque la emigración promete un próspero porvenir impulsado por un progreso económico supuestamente en permanente auge, tales sueños pronto se harán trizas. En

[211] "También es tendencia hispánica popular la de reducir las voces agrupadas: *na* por nada *tó* por todo, *pa* por para *ande* por *adonde*…" (del Rosario, *La lengua* 7).

La carreta, el sueño de una mejor vida con el traslado a los Estados Unidos le cuesta la cárcel al joven Chaguito y la vida a Luis cuando éste muere trágicamente en un accidente de máquina en el trabajo. Son "lah máquinah [que] noh dan la vía" las que precisamente terminan quitándosela a Luis (*La carreta* 131). No hay pasaje de vuelta para él. Sin embargo, la madre, Doña Gabriela y Juanita, su hija, deciden regresar a Puerto Rico. La realidad de la emigración convierte el regreso a la Isla en una obsesión, ya sea vivo o muerto para ser enterrado en ella:

> Irse "pa' fuera" was a life journey that implied walking on the edge of loneliness, alienation, isolation, loss of identity and ultimately death.[…] Indeed, migration is an awareness of death: an awareness of relatives and friends dying in the place of origin while realizing the impossibility of being there, an awareness of one's own death and the choice of burial place as there or here, and even experiencing a cultural death in assimilation. (Sandoval Sánchez 194)

El miedo de no volver se intensifica con un temor existencial de la muerte en el extranjero. Es la preocupación que expresa la canción popular de "En mi Viejo San Juan": "Mi cabello blanqueó y mi vida se va; ya la muerte me llama y no quiero morir alejado de ti, Puerto Rico del alma."[212] En esta obra teatral, la muerte suscita un cambio drástico y no pasivo. De modo que la reacción ante la muerte en exilio es la que provoca un cambio transformador en la conciencia y las prioridades.

[212]La letra y la música de "En mi viejo San Juan" son de Noel Estrada, quien la se compuso en 1947. Fue interpretada por primera vez por el Trío Vegabajeño.

Al final de la obra, son Juanita y Doña Gabriela las que terminan transformadas por la tragedia. Por un lado, Doña Gabriela es la voz de la diáspora que se convierte en la expresión misma de la tragedia. Basado en el mito de la maldición de la tierra, la madre adjudica la malaventura al abandono telúrico: "Porque ahora me doy cuenta lo que noh pasaba a toh. ¡La mardisión de la tierra! La tierra es sagrá. La tierra no se abandona. Hay que volver a lo que dejamoh pa que no noh persiga máh la mardisión de la tierra" (*La carreta* 171). Sin embargo, esta actitud no significa un derrotismo absoluto, sino más bien el resultado de dos fuerzas que luchan en tensión constante durante esta época: la tierra y el progreso. Por otro lado, la voz de la diáspora en boca de Juanita termina siendo optimista, y propone sacar las fuerzas para empezar una nueva lucha. Con el retorno a la tierra se rescatan las cualidades humanas del carácter del individuo y el pueblo: la dignidad, el trabajo honrado, la familia. Juanita afirma: "Que somoh nosotroh loh que cambiamoh al mundo. Y vamos a ayudar a cambiarlo" (172).

Consecuentemente, son los cambios de perspectiva que ocurren en los personajes como resultado directo de la tragedia los que posibilitan la apertura para otras oportunidades con el regreso a la Isla. Esto se confirma cuando "ese jíbaro regresa a su conuco… es un hombre diferente, transformado, que va a influir en los compañeros que no han salido tanto", como bien lo había descrito Pedreira ("La actualidad" 14). La transformación de los personajes supone un regreso al mismo lugar, pero no con las mismas expectativas. Por lo tanto, el regreso no debe considerarse como el retorno a un punto estático, sino como un avance por las experiencias adquiridas, entre las que se encuentran los leves rastros de una asimilación lingüística. No obstante, el final de la obra permanece abierto. El testimonio de madre e hija abre la posibilidad de que algunos

puertorriqueños se arriesguen a emigrar, mientras que otros opten por quedarse. La historia, sin embargo, mostró que pese a las consecuencias trágicas, los puertorriqueños continuaron la emigración masiva hacia los Estados Unidos durante todo el siglo XX.

Notable es que con *La carreta*, Marqués establece un antecedente de la migración giratoria y la intrusión de un temprano espanglish que se repetirá a través de otros textos literarios en la segunda parte del siglo XX. El jíbaro, icono de la identidad puertorriqueña, continuará este giro vicioso de idas y vueltas. *La carreta* es un modelo incipiente de la migración giratoria que posteriormente se convierte en un proceso más complejo. No es una casualidad que, después de más de cuatro décadas, Luis Rafael Sánchez retoma el tema de la migración giratoria al utilizar *otro* modo de transporte como metáfora en el ensayo "La guagua aérea" (1983).[213]

2. La migración giratoria

> "–Pero, ¿de qué pueblo de Puerto Rico? Con una naturalidad que asusta, equivalente la sonrisa a la más triunfal de las marchas, la vecina de asiento me contesta –De Nueva York."
>
> Luis Rafael Sánchez, "La guagua aérea" (1983)

La contribución principal del ensayo "La guagua aérea" (1983) de Luis Rafael Sánchez (1936-) es su metáfora dramática de la nación puertorriqueña en términos de un avión, la cual se ha convertido en la imagen más conocida de la literatura de la migración

[213] La palabra "guagua" es definida por el Diccionario de la Real Academia Española como un "vehículo automotor que presta servicio urbano o interurbano en un itinerario fijo", y es un vocablo que se utiliza en las Islas Canarias y el Caribe antillano. Véase la fuente electrónica de la Real Academia Española: http://lema.rae.es/drae/?val=guagua.

giratoria.[214] En un sentido, Sánchez complementa las preguntas incógnitas de Pedreira de "¿cómo somos? o ¿qué somos?" con "¿de dónde es usted?" y, más específicamente "¿de qué pueblo de Puerto Rico?" ("La guagua aérea" 20-21). De hecho, su propósito con la metáfora es sugerir implicaciones más vastas de la significación que estimulan el "desafío y riesgo, desperdigamiento y diáspora" ("La guagua aérea" 7). Para poder comprender la ruptura y la extensión de las fronteras que la emigración implicó para la historia puertorriqueña, "es necesario empezar a 're-cordar' todo el proyecto nacional desde el lugar mismo de su ruptura, en este caso, desde la mirada de los pasajeros que transitan en la guagua aérea" (Flores, "Memorias" 344). La evidencia de esta ruptura y la extensión de las fronteras se manifiestan tras la pregunta de procedencia en la Isla y su sorprendente respuesta incluida en el epígrafe de esta sección, que supone una propuesta desafiante a la definición centralizada de la identidad puertorriqueña. En efecto, la voz de la diáspora resignifica la identidad a través de la migración giratoria fuera de sus fronteras lingüísticas y territoriales. En otras palabras, el lenguaje reconstruye "el espacio de una nación flotante entre dos puertos" representados en el "allá" y el "aquí." Lo novedoso de la contribución de Luis Rafael Sánchez a la articulación de la voz de la diáspora es su uso mínimo del inglés en "La guagua aérea" que altera la supuesta noción y, por lo tanto, subvierte el proyecto de americanización. Además del lenguaje, se destaca en este ensayo seminal de Sánchez la incorporación de recursos innovadores que dan forma al "traerse consigo a Puerto Rico poco a poco" y, al mismo tiempo, apuntan a una complicidad subversiva expresada mediante aquella estratégica *jaibería* de reivindicación cultural ya

[214] "La guagua aérea" se publicó por primera vez en el periódico puertorriqueño *El Nuevo Día* el 25 de septiembre de 1983.

mencionada en páginas anteriores. De modo que, esta cuarta voz convoca nuevas alternativas que prometen completar los procesos de descolonización puertorriqueña más allá de las fronteras institucionalizadas de la Isla y el Caribe previamente articuladas por las otras voces.

Algunos críticos reconocen que Sánchez inició la llamada Generación del Setenta, conocida también por la generación de la ruptura, la cual el escritor había ya comenzado desde los sesenta.[215] En su antología, Efraín Barradas caracteriza ésta como la última de las generaciones reconocidas por la crítica en el siglo XX:

> Se destacan estas narraciones por la fusión de voz narrativa y voz de los personajes; por su fascinación por lo histórico entendido en términos estéticos, por la nueva identificación que en ellos se establece con el proletariado puertorriqueño, con el mundo antillano y con el resto de América Latina; por el empleo del lenguaje de las clases económicamente bajas como base para la creación de una lengua literaria propia; por la presentación indirecta de la decadencia de la clase media de raíces decimonónicas; por su aporte de un punto de vista femenino y feminista; por la conciencia de la literaturidad del texto mismo. (*Apalabramiento* 28)

De manera que Sánchez, junto a otros escritores, explora y diversifica la transcripción coloquialista, y busca hacer del levantamiento fonético un mapa ideológico de la mentalidad colonial (Ortega 5). Durante esta generación, el referente de las clases

[215] Esta generación reacciona contra el realismo social e incluye un número de importantes escritores como Rosario Ferré, Olga Nolla, Magali García Ramis, Edgardo Rodríguez Juliá, Carmelo Rodríguez Torres, Ana Lydia Vega, Carmen Lupo Filippi, Juan Antonio Ramos, Edgardo Sanabria Santaliz y Manuel Ramos Otero (López-Baralt, *Literatura,* "La Mulata-Antilla", *xxxix*).

bajas alimenta una literatura dominada por "una nueva plebeyización en temas, ambiente y lenguaje" (Hernández, "Aterrizajes" 113).[216] Además, es el cambio en el lenguaje lo que resulta importante en un país como Puerto Rico, en donde, según Hernández:

> …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. ("Aterrizajes" 113)

En el caso de "La guagua aérea", el lenguaje no es solamente el lugar y motivo de la acción histórica, sino que es la acción histórica. De ahí se debaten nociones de una identidad práctica y proteica desde el mismo lenguaje que "escabulle las redes topográficas y las categorías duras de la territorialidad y su metaforización telúrica" (Flores, "Memorias" 349). El lenguaje en "La guagua aérea" pone de relieve dos lugares culturales en el citado "allá" y el "aquí" inmediato y físico que permiten "la postulación de un nuevo proceso de formación de la identidad que se libera de este modo de la fijeza categórica de un lugar" (Flores, "Memorias" 349). La visión de Sánchez de nación incorpora un conglomerado de puertorriqueños "colonizados hasta el meollo" que se expresan en un lenguaje único, sin reservas ni excusas ("La guagua" 15).

[216] María Caballero sostiene que "la historia nutre la ficción puertorriqueña del siglo veinte, enriqueciéndola con registros muy diversos... A lo largo de los años han ido variando, desde la denuncia más directa y más cercana al sentido típico del 'compromiso' –con el riesgo consiguiente de caer en lo panfletario o retórico—hasta la desmitificación de valores y la crítica indirecta apuntalada en el humor, la sátira y el lenguaje coloquial. En ambos casos, puede constatarse la fecundidad creativa del manejo intertextual, en la mejor tradición de una literatura hispanoamericana que, desde los tiempos de la colonia, nunca ha vuelto la espalda a la realidad sociopolítica" (33).

Como miembro de la Generación del Setenta, cuando Sánchez dice "escribir en puertorriqueño" no ha de confundirse con transcribir e imitar fonéticamente la pronunciación coloquial de los personajes. En sus obras, según Hernández, "la voz misma del texto es coloquial" y, por lo tanto:

> …no conlleva una proyección de autoridad; más bien la escritura les daba cavidad, sin jerarquías, a diferentes voces y modalidades cuyo entramado de palabras iba tejiendo el cañamazo 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. ("Aterrizajes" 113-114)

En la representación de esta "trillita sencillona sobre el móvil océano", en donde se "brinca mensualmente el charco y [se] olvida el lado del charco en que [se] vive", Sánchez incluye las cosas de valor que "se traen consigo a Puerto Rico poco a poco" cuando no se puede vivir en la Isla ("La guagua" 14, 17, 20). De modo que además del lenguaje, la identidad puertorriqueña también se plantea en términos de las cosas que se traen de la Isla para recordarse de ella. La migración giratoria saca a la luz lo que la persona es, pero "no en función de la limitación territorial, sino de la apertura, del viaje

definido en todo su proceso incluyendo todas sus peripecias, la definición del lugar, tanto el de origen como al que se llega, así como del equipaje, de lo que connotan el habla y los objetos transportados" (Rosado 393). Entre estos objetos o animales de identidad que sirven como "remedios para el mal de la distancia", Sánchez nombra "un gallo castado", los discos que "grabó el artista Cortijo", "las flores de papel" que se traen como regalo, además de "… una caja de pastelillos de guayaba hechos en *La Bombonera*, un saco de polvorones, una docena de piononos, una sarta de pirulíes, unas rueditas de salchichón, una pipita de ron caña curado con pasas de Corinto de la que los varones beben sin remilgos" ("La guagua" 17).

Mas en la obra son los jueyes los que tienen un significado más metafórico. Recordemos que en la asociación de *jaibería* en capítulos previos habíamos dicho que *jaiba* es "el nombre que se da en algunos países de América a muchos crustáceos decápodos, branquiuros, cangrejos de río y cangrejos de mar." El juey común (*Cardisoma guanhumi, blue land crab*) es el cangrejo de mayor tamaño e importancia comercial en las costas de Puerto Rico. Es curioso que esta especie de crustáceo sea semiterrestre; es decir, vive en cuevas que excava en el suelo, pero depende del agua para su respiración y reproducción.[217] Esta dualidad de tierra y agua, junto a la manera particular de desplazarse, son representativas de la naturaleza de la migración giratoria en "La guagua aérea." Cuando camina, el juey se mueve de lado a lado, imagen que Mirza L. González cuestiona como posible alusión a la migración giratoria: "¿no será la atrabiliaria marcha

[217] Véase la fuente en el Internet: http://www.corrienteverde.com/editoriales%20anteriores/los%20cangrejos%20de%20Puerto%20Rico%20y%20su%20proteccionn.html.

del cangrejo, que parece caminar retrocediendo, símbolo de un viaje retrógrado?" ("Pasaje" 25). Según González: "los cangrejos, pasajeros aéreos a los Estados Unidos, parecen sincretizar el disparate histórico y político de un país que vive transportándose en un afán de ser, de localizarse y de habitar entre dos medios totalmente disímiles, una isla tropical en el Caribe y otra en la jungla de acero" ("Pasaje" 25). Tampoco será una casualidad que los jueyes evoquen una complicidad subversiva del subalternizado en términos de *jaibería* como estrategia existencial que usa el puertorriqueño para adaptarse a una situación de marginación y dependencia (Grosfoguel, *Colonial* 9). Esta *jaibería* es, pues, una estrategia social de benigna malicia e ingenua astucia aprendida históricamente para salir de una situación de posible conflicto mediante el uso de alguna expresión verbal o no verbal.

El grito espantoso de la azafata gringa al inicio del ensayo "implica un choque cultural, [porque] tanto el gringo como el puertorriqueño tienen un aprendido modo de ver al otro" (Rosado 390). Esta clara división entre el "otro", en el caso de la tripulación, representada por el episodio de los jueyes sueltos, desata una histeria interpretada de diferente manera por ambos lados: "Los jueyes, como irrupción en el espacio, resultan lo inusual. Producen, mediante el encuentro del uno y del otro, reacciones culturales conflictivas…" (Rosado 391). Por ejemplo, la tripulación gringa muestra el asombro, lo desconocido, lo extranjero, lo exótico y como sugiere el ensayo, la posibilidad de un acto terrorista por "el secuestrador de aviones o el desquiciado amenazante" ("La guagua" 11). Para los pasajeros, en cambio, los jueyes representan el acercamiento con lo que dejaron atrás, las cosas que los definen, las carcajadas, el llanto, el *aquí* y el *allá*.

Conviene puntualizar que lo singular de este espacio restringido del transporte aéreo es que Sánchez presenta la realidad de la migración, irónica y cautelosamente, con una mínima intrusión del inglés. Es decir, la voz narrativa y la de los pasajeros se centran en el giro coloquial que identifica, singulariza y "humaniza" a los puertorriqueños que hablan español: "El habla es, en verdad, la humanización del espacio, y hay pocos espacios más humanizados que Puerto Rico. Deshumanizarlo con los silencios y pruritos de la nueva clase media no será fácil, mientras este lenguaje popular siga siendo un acuerdo común" (Ortega 80-81). Esto es significativo porque el énfasis de la identidad en este ensayo gira alrededor del español coloquial que está en cercanía de pero no completamente asimilado al inglés, con excepción de tres intervenciones claves que analizaremos más adelante. Sánchez reconoce que para los puertorriqueños que residen en la Isla, el lenguaje es el elemento más importante de su puertorriqueñidad. Nancy Morris, en su detallado estudio de los símbolos de la identidad puertorriqueña, encontró que: "The most consistently cited element of Puerto Ricanness was the Spanish language, which was mentioned in every focus group and by all interviewees" (82). Entre las respuestas de los participantes residentes en Puerto Rico en la encuesta de Morris se destacan citas como:

> Sin duda, la principal expresión de nuestra cultura es nuestro lenguaje, nuestro español"; "El lenguaje [en español] es la esencia de la puertorriqueñidad"; "Hay algo fundamental, y esto es nuestro lenguaje"; "El lenguaje es primordial porque es lo que nos identifica"; "Nuestro vocabulario es diferente; nuestro vocabulario puertorriqueño es único en el mundo." (Morris 83; nuestra traducción)

Esta defensa la había propuesto el lingüista puertorriqueño Rubén del Rosario que define en detalle las cualidades de la lengua puertorriqueña:

> Sí, defender la lengua. . . pero ¿qué lengua? Pues naturalmente la que hablamos todos nosotros en la casa, en la calle, en el mercado y en las oficinas. No la lengua rígida de los textos gramaticales. No la lengua artísticamente trabajada en las obras literarias. No el castellano de los teorizantes. Sino la humilde lengua en que comunicamos nuestras ideas y expresamos nuestras emociones, nuestros deseos y actitudes, sin pedanterías y sin ambigüedad; la lengua corriente que empleamos a diario los puertorriqueños y todos los latinoamericanos. (*La lengua* 26-27)

Curiosamente, la defensa de esta "lengua corriente" y cotidiana también se presenta en el ensayo, no tanto en competencia con el inglés—*el difícil*[218]—sino en una conmovedora petición por los derechos a la igualdad entre el español puertorriqueño, "vasto y basto", y otros españoles:

> Anécdotas que chispean, como centellas, en el idioma español puertorriqueño. Idioma vasto y basto, vivificantemente corrupto. Como el idioma español argentino. Como el idioma español mexicano. Como el idioma español venezolano. Como el idioma español español. ("La guagua" 15)

No obstante, este lenguaje con giro peculiar tan admirado sirve de eje para presentar una problematización de la identidad en el ensayo. ¿Puede la asimilación del

[218] Según Ana Lydia Vega el puertorriqueño tiene "una conflictiva y apasionada relación de amor-odio con el idioma que nuestro pueblo, entre temeroso y reverente, ha apellidado '*el difícil*'" (*Esperando* 13).

colonizado ocurrir aunque se hable y defienda el español? ¿Hasta qué punto puede la colonialidad del ser infiltrar al subalternizado, aun cuando éste guarde cautelosamente lo más precioso de su identidad? ¿Qué precio han pagado los que han emigrado? Proponemos que el "vasto y basto" uso del español en el texto de "La guagua aérea" no es casualidad y, por lo tanto, sin consecuencias. El autor pretende mostrar que aun en la conservación y defensa del español coloquial puertorriqueño como baluarte de la identidad se divisan fisuras, consecuencias de la ya cruzada "raya, invisible pero sensible, entre el bando de los gringos y el bando de los puertorriqueños" ("La guagua" 13).

En lo concerniente al uso del inglés en el ensayo, encontramos que las inclusiones del inglés, aunque mínimas, señalan una ambivalencia. Escritas en cursiva, éstas representan varios matices de la voz de la diáspora. Estas escasas intervenciones son recibidas por el narrador sin novedad ni rechazo. Sin duda, no es inocente el hecho de que dentro del "mamut autopsiado por indiscretas fluorescencias", el "gentío mestizo" sobrepasa en número a "la tripulación, uniformemente gringa", lo que tomamos como una indicación prematura de "la dulce venganza" al final del ensayo ("La guagua" 11-12, 21). En el texto, las variaciones de la voz de la diáspora, aparentemente distante, superficial y astutamente colocada, se transforman en tres representaciones.

La primera de las variaciones de la voz de la diáspora en el ensayo se da en el contexto del espanglish a través de la voz del narrador. Lo conocido como espanglish constituye un tipo de lenguaje ampliamente diseminado que, desafortunadamente desde el principio: "[was] confronted with the ever-shifting and potentially insidious manipulation of hybrid terms designed to undermine the credibility and human capital of internally colonized groups" (Lipski, *Latin* 40). El narrador manipula esta hibridez al

describir el "inminente destino" de los jueyes, a través de la alternancia de códigos escritos en cursiva dentro de una misma oración en español: "O acaso serán habitantes temporeros de una jueyera ubicada en las tinieblas de un *basement*; jueyera oculta a la inquisición del *Super* o del *Landlord*; jueyera escondida a las averiguaciones de la *Bosa* o del *Bos*" ("La guagua" 12).

Laura Callahan define la alternancia de códigos (code-switching) como "the use of words and structures from more than one language or linguistic variety by the same speaker within the same speech situation, conversation or utterance" (5). Originalmente, la alternancia de códigos se consideraba una confusión mental interna, o la incapacidad para separar dos lenguas suficientemente como para justificar la designación de un bilingüismo verdadero. Esto cambió con el advenimiento de las investigaciones sociolingüísticas y etnolingüísticas sobre los grupos subalternizados. Según Lipski:

> …code-switching became the object of scientific scrutiny, with the foreseeable result that it was shown to be directed by a complicated and as yet not fully demarcated set of limitations, indicating a complex and structured interaction between the two languages in the internal cognitive apparatus of the bilingual— a far cry from the chaotic confusion postulated previously. (*Linguistics* 191)

Frances Negrón-Muntaner señala que el "'Spanglish' is not a language or 'dialect' but a resource, a practice of destabilizing and multiplying meanings, a form of articulating hybrid personal and social experiences" ("English only" 280). Así se representa en esta cita de "La guagua aérea": "La intranquilidad la engorda el recuento de las humillaciones sufridas por los puertorriqueños en el *crosstown* y el *elevator*… la

universidad liberal, la *junkería* del judío" (13). El uso de la alternancia de códigos articula de una manera más vívida la experiencia de la voz de la diáspora.

La segunda de las variaciones de la voz de la diáspora a través del uso del inglés es la de "los puertorriqueños guarecidos en la *First Class*.[…] *They are my people, but.*[…] Wish they learn soon how to behave…They will never make it because they are trash" ("La guagua" 17). Entendemos que esta minoría puertorriqueña que tiene al "vecino yanqui de asiento", la separa no sólo la cortina entre primera y segunda clase, sino la barrera del inglés que se prefiere hablar y el español que se decide ignorar. Recordemos que el inglés y el español pueden ser vistos como instrumentos de dominación y sumisión. Ronald Wardhaugh explica que en algunos casos "code choice becomes a form of political expression, a move either to resist some other power, or to gain power, or to express solidarity, or to claim an identity" (101). En este caso, la falta de la alternancia de códigos muestra una completa asimilación representativa de un bilingüismo que rehúsa contaminarse con el espanglish. También representa una minoría educada que puede darse el lujo de viajar en primera clase. Como bien lo señala Vega: "Poco a poco se iba consolidando la visión del inglés como lengua de prestigio, de progreso y de modernidad" (*Esperando* 14). Completamente sumergidos y atrapados dentro de las arrastras de la colonialidad, estos puertorriqueños se distancian de "la mitad" de sus conciudadanos separados por un "abismo prieto" más grande que la extensión del "charco azul" ("La guagua" 19-20).

Sin embargo, encontramos una tercera intrusión del inglés que no proviene de la voz de la diáspora. La representación del "otro" en el ensayo también se refleja en la voz del Capitán del vuelo o "chofer de la guagua", que cuando le habla a los pasajeros por el

altoparlante intenta hablar el poco español que sabe para ganar la atención y el respeto de los pasajeros: *"—Ladies and gentlemen, this is the Captain speaking. Now that the dangerous kidnappers are back in their bags, now that is really sure that we are not going to be taken to an unexpected meeting with that poco simpático Señor Fidel Castro*…" ("La guagua" 16). En tono burlesco, el narrador le asigna unas pocas palabras en español, más bien conocidas por ser un nombre común con notoriedad política, y la otra por ser un cognado (simpático) para criticar al colonizador incapaz de aprender un segundo idioma.

La desterritorialización es una consecuencia de la diáspora. Los puertorriqueños experimentan un errante y constante ir y venir que sugiere una desterritorialización que suspende la solución permanente a las cuestiones de identidad y la búsqueda de "la tierra prometida." A través de la voz de la diáspora, Sánchez describe este repetido vaivén causado por los viajes incesantes entre el "aquí" y "allá":

> Que lo que importa es llegar, pronto, a Nueva York. Que lo que importa es regresar, pronto, a Puerto Rico. Que lo que importa es volver, pronto, a Nueva York. Que lo que importa es regresar, pronto, a Puerto Rico. Llegadas y regresos que concelebra el aplauso emotivo prosiguiente al aterrizaje de la guagua aérea en la tierra prometida. Mas, ¿cuál es la tierra prometida? ("La guagua" 20)

La tierra prometida "que fluye leche y miel", la cual aún no se ha encontrado, evoca la peregrinación errante del pueblo de Israel que caminó en círculos por cuarenta años, y sólo a la primera generación le fue permitida cruzar el "gran charco" del Jordán:

> Porque los hijos de Israel anduvieron por el desierto cuarenta años, hasta que todos los hombres de guerra que habían salido de Egipto fueron consumidos, por cuanto no obedecieron a la voz de Jehová; por lo cual Jehová les juró que no les dejaría ver la tierra de la cual Jehová había jurado a sus padres que nos la daría, tierra que fluye leche y miel. (*Reina Valera Biblia*, Jos. 5:6)

La incógnita de una tierra prometida que no se encuentra ni en "aquella del ardiente suelo" ni en la de "la fría estación" propone que la solución es la de llevarse a Puerto Rico consigo mismo ("La guagua" 20). De hecho, en vez de diluir este sentido de comunidad o el vínculo con las raíces culturales, en cierto modo tiene el efecto contrario (Flores, "Memorias" 345). De modo que, sea en la manera peculiar de hablar, o en la de transportar a escondidas una pareja de jueyes, éstas se convierten en maneras de fortalecer la conciencia colectiva de pertenencia pese a la separación geográfica y la distancia y, a su vez, producen nuevas opciones de descolonización. Mignolo afirma que los futuros globales deben concebirse y construirse a través de opciones decoloniales; es decir, "trabajando de forma global y colectiva para descolonizar la matriz colonial del poder, para poner fin a los castillos de arena erigidos por la modernidad y sus derivados" ("La colonialidad" 49).

"La guagua aérea" retoma el proyecto temprano e incompleto de la emigración que se presenta en *La carreta* para llevarlo a un nivel más complejo y representativo del movimiento de la diáspora puertorriqueño en los años ochenta del siglo XX. La voz de la diáspora en este ensayo obliga a redefinir, retrospectivamente, las metáforas precursoras de la modernización de Puerto Rico, situando a los puertorriqueños dentro de una cultura

de migración giratoria. Contrario al antiguo modo de transporte, la carreta se intercambia por un avión moderno representado como una "casa en el aire", con "el vaivén" entre el *aquí* y el *allá*, que sugieren un espacio en constante tránsito y fluidez. La voz de la diáspora en "La guagua aérea" se aparta del canon nacionalista y dominante haciendo hincapié en sus vínculos culturales y afectivos arraigados en una patria que trasciende las fronteras lingüísticas y territoriales de la Isla y del Caribe. La intrusión del inglés es estratégica. Por un lado, reconoce la presencia del espanglish como manera de abrir un nuevo espacio lingüístico. Por otro, reúne solamente a una minoría que representa el progreso y la educación como consecuencia de la capacidad de hablar el inglés. Sin embargo, el español coloquial con sus modismos abunda en la obra y señala a una mayoría menos educada e incapaz de asimilarse completamente al inglés. Si bien es cierto que lo cultural propio de un grupo no puede limitarse a sus discursos, textos y objetos (*La memoria rota* 104), también es cierto que el lenguaje mismo de estos discursos y textos se vuelve cultural y, por lo tanto, trasciende su condición de "instrumentos" o "medios" de comunicación. Por esta razón, la voz de la diáspora no solamente es un instrumento que expresa el fenómeno cultural, sino que termina siendo este mismo fenómeno cultural. Finalmente, "La guagua aérea" no termina en una tragedia, como evidencia el narrador al final del ensayo:

> Yo también sonrío, de muela a muela, porque la vecina me ha contestado –De Nueva York. Parece, claro está, un manoseado lugar común o un traspié geográfico. Parece, sin lugar a dudas, una broma. Parece una hábil apropiación. Parece la dulce venganza del invadido que invadió al invasor. ("La guagua" 21)

Detrás de las estrategias de "risa y llanto…indiscernibles… en la guagua aérea" está la intención soslayada y sarcástica de poner en ridículo al "otro" sin que éste se dé cuenta o, sin que pueda probarlo. Es decir, la *jaibería* puertorriqueña se impone para, así, reactivar los procesos identitarios de afirmación y reivindicación.

3. La alternancia de códigos y el espanglish en la voz de la diáspora

> "La batalla de la lengua que tan dignamente ocupó a nuestros predecesores está, a mi parecer, ganada. No tenemos que probarle a nadie nuestro derecho al español. Podemos jugar, subvertir, desmitificar, mezclar inglés y español, jerga culta y popular, buenas y malas palabras, multiplicando la saludable irreverencia que se prohibían a sí mismos la gran mayoría de los escritores de pasadas generaciones."
>
> Ana Lydia Vega, *Esperando a Loló* (1994)

Poco a poco, los emigrantes puertorriqueños fueron mezclando su lengua, ora por necesidad creativa ora por asimilación forzada. Pensar en puertorriqueño conlleva una visión doble, una comunicación donde los lenguajes mismos se bifurcan y se resignifican. Las memorias puertorriqueñas pasan a ser "narrativas intervenidas, registros mezclados y localizados específicamente en esos puntos donde el inglés rompe al español y el español rompe al inglés" (Flores, "Memorias" 344). Esta ruptura lingüística sugiere una paulatina descolonización en donde la jerarquización de una lengua sobre la otra se cuestiona por la nueva creación de la mezcla entre ambas. Para los puertorriqueños que pueden estar en

cualquiera de los dos "lados" en un momento señalado, esta simbiosis entre lenguaje y lugar, y entre identidad y memoria, es un fenómeno determinante:

> El español, el inglés, y el "espanglish", todos en plural y en minúsculas, se convierten en un depósito rico de códigos de expresión con los cuales se puede uno relacionar con el pasado. Y es que el idioma no es sólo la estrategia mnemotécnica suprema, [sino] el vehículo idóneo para la transmisión de la memoria. (Flores, "Memorias" 346-347)

En el proceso de ruptura y cambio del canon literario tradicional a partir de los años setenta y ochenta resultó fundamental el aporte sistemático e ininterrumpido de la producción literaria femenina. Autoras como Magalí García Ramis, Carmen Lugo Filippi, Olga Nolla, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega, exploran desde sus textos la diversidad lingüística, racial, social y cultural de Puerto Rico, y reclaman las distintas texturas del habla puertorriqueña, sus modos dialectales, sus jergas marginales. Según Sancholuz, "problematizan los conceptos de identidad y nacionalismo cultural, y desde la categoría de género plantean la cuestión de la "otredad" como un marco que permite deconstruir y redefinir los discursos de la nacionalidad con nuevas inclusiones y exclusiones" (*Literatura* 12-13). Tomamos la cita de Ana Lydia Vega (1946-) al comienzo de esta sección para dar una relectura que muestre hasta qué punto "la batalla de la lengua" ha sido "ganada" a través del uso del espanglish y la alternancia de códigos en la voz de la diáspora en "Pollito Chicken" (1977). Urge ponderar cuáles han sido las recompensas y las pérdidas en esta lucha que pueden atribuirse a la perenne cuestión de la identidad puertorriqueña. Para ese efecto, hemos de problematizar la medida en que esta cuarta voz constituya verdaderamente una superación de la voz jíbara, la hispanófila y la mulata. Por

último, las maneras en que esta voz de la diáspora se acerca y/o se aleja del proyecto descolonizador dentro de la literatura puertorriqueña son ineludibles si se espera aprehender plenamente la complejidad de una Isla en constante búsqueda de sí misma.

Anteriormente en este capítulo, habíamos dado el trasfondo histórico del espanglish que, además de tener muchas definiciones diferentes, se explica como un fenómeno lingüístico que muestra la alternancia de códigos. La voz de la diáspora tan patente en "Pollito Chicken" transforma el espanglish en una expresión cultural que sugiere un *performance* lingüístico que no puede ser interpretado fácilmente puesto que evoca una percepción de baile con sus giros, gestos, pantomimas, exageraciones y múltiples sentidos, una suerte de tango. Es así que Gloria D. Prosper Sánchez compara esta alternancia de códigos con un "quick play of legs intertwined in a tango than to a war or a brawl, will demand from those who study and comment on language an openness and flexibility as constant as the mobility of its speakers, and a curiosity appealing only to those interested in pursuing that which one already knows is impossible to grasp" (185). Curiosamente, la alternancia de códigos llega a su nivel máximo de intersección bilingüe cuando dos lenguas se combinan en el espacio de una sola oración (Lipski, *Varieties*, 230). Esta condición fue captada en el estudio seminal de Shana Poplack titulado "Sometimes I'll Start a Sentence in English y Termino en Español" (1980).[219]

[219] The code-switching behavior of 20 Puerto Ricans from 102nd Street in New York City, who had varying degrees of reported and observed bilingual ability, was observed and described in Poplacks' study (1980). The quantitative analyses are based on recorded speech data in both interview and natural settings. The analysis deals with linguistic questions concerning the surface configuration of the switch and the code-switchers themselves (Poplack 1-2). La investigación de Poplack (entre otras) en los patrones de alternancia de códigos entre bilingües de español/inglés en Nueva York ha demostrado que es normativo, es decir, que es una conducta gobernada por reglas de un tipo muy sofisticado. De hecho, se requiere un control de las gramáticas de ambos idiomas, sin la violación de ninguna de estas reglas. Aunque se pueden encontrar en la literatura

Poplack demostró que la realización de esta norma requería una mayor competencia lingüística en dos lenguas de lo que se había observado hasta entonces. Más recientemente, Ana Celia Zentella se ha dedicado a los estudios lingüísticos de los niños puertorriqueños en Nueva York. Zentella encuentra que la alternancia de códigos no ocurre cuando al niño se le olvida una palabra y la substituye por otra del segundo idioma; más bien la alternancia tiene propósitos específicos y calculados. Zentella añade que en la comunidad puertorriqueña no se ha creado otro idioma nuevo, sino que se alternan los dos en maneras que desafían un bilingüismo que requiere la separación rígida de ambos idiomas ("Spanish" 57).

Ian Stavans propone que el espanglish es un "tipo" de alternancia de códigos en donde: "Spanglish speakers use different strategies to make themselves understood: they switch codes from English to Spanish and back; they create a syntactic hodgepodge; and they never cease to adapt words from one language to another and are constantly coining fresh terms" ("Spanglish manifesto", no pág.). Por otro lado están los españoles puristas de la Real Academia de la Lengua Española en Madrid que, en su indignación, consideran "el espanglish como un cáncer" para la lengua oficial y antigua (Stavans, *The Making* 17). Stavans señala que el espanglish es más que un idioma: "it is the perfect metaphor for an American that is a hybrid, a sum of parts" (*The Making* 22). Para los propósitos de nuestro trabajo, el espanglish se refiere a la manera singular en que habla un grupo de los puertorriqueños que ha emigrado a los Estados Unidos, y la alternancia

---

una variedad de opiniones, la contención de Poplack en su estudio fue que la alternancia de códigos es una norma en situaciones de habla específicas que existen en las comunidades bilingües estables.

de códigos se remite a la representación del espanglish en el cuento "Pollito Chicken." Ed Morales, autor latino, define el término de espanglish desde un punto de vista personal:

> Latinos are a mixed race people…there is a need for a way to say something more about this idea than the word "Latino" expresses. So for the moment, let's consider a new term for the discussion of what this aspect of Latino means—let us consider Spanglish. Why Spanglish? There is no better metaphor for what a mixed race culture means than a hybrid language, an informal code, the same sort of linguistic construction that defines different classes in a society can also come to define something outside it, a social construction with different rules. Spanglish is what we speak, but it is also who we Latinos are, and how we act, and how we perceive the world. It is a way to avoid the sectarian nature of other labels that describe our condition, terms like Nuyorican, Chicano, Cuban American, Dominicanyork. It is an immediate declaration that translation is definition, that movement is status quo. (3)

En la búsqueda de la identidad, la voz de la diáspora muestra la integración de las lenguas como un medio para suponer, por un lado la discordancia y, por otro, la solidaridad. Recordemos que el inglés y el español pueden ser vistos como instrumentos de dominación y sumisión. Eda B. Henao afirma que, en el caso de las mujeres escritoras en Puerto Rico:

> …the maroonage of English and Spanish represents a discourse that adapts skills and knowledge of two "master cultures" in a mixture whereby the dominant cultures are subverted. The authors subvert traditional Spanish

> precepts regarding women's proper vocabulary and discourse, as well as common norms for the evaluation of good literature and writing which customarily excluded women and are still used as status marker. Such maroonage also subverts U.S. English and its ambition to impose itself, and the culture that it expresses, on the island. (104-105)

La cuestión de la identidad y el lenguaje, unidos por el hilo del humor, son temas centrales en las obras de Ana Lydia Vega. La autora logra crear un efecto humorístico y crítico a través del lenguaje y su uso de la parodia en su cuento "Pollito Chicken." [220] El epígrafe escrito por el francés Albert Memmi que abre el cuento anuncia de antemano el tema de la naturaleza híbrida en la sociedad colonial: "Todo emigrante es un individuo a caballo entre dos culturas." Siguiendo esta misma línea de pensamiento en su cuento, Vega utiliza la alternancia de códigos como una suerte de "cimarronaje lingüístico" cuyo espanglish estilizado resalta todo un proceso paulatino y continuo de descolonización vivido desde la diferencia colonial expresado con la emergente voz de la diáspora. El texto expresa un resentimiento profundo hacia una generación de puertorriqueños que emigró; al mismo tiempo, intensifica el debate acerca de la identidad cultural y nacional de la Isla colonizada.

La voz de la diáspora se expresa en el cuento a través de la voz narradora en tercera persona omnisciente. El narrador cuenta la historia migratoria de la protagonista, Suzie Bermiúdez, y la ridiculiza con un espanglish propio de una asimilación de culturas desconcertadamente elusiva y, a menudo, profundamente colonial. Sin embargo, es

[220] El título de "Pollito Chicken" es una referencia a la canción popular de niños usada en Puerto Rico (y otros países hispanoamericanos) desde 1917 con el propósito de introducir el bilingüismo en las escuelas primarias (Green 133, 140).

importante observar que *sólo* la voz narradora alterna y entremezcla inglés y español. Vega exagera deliberadamente la alternancia de códigos y ridiculiza el espanglish para producir una humorística e irónica parodia que intenta distraer al más meticuloso lector. Una cuidadosa lectura del texto muestra que la protagonista sólo habla inglés en cinco ocasiones en el texto: "I really had a wonderful time" (75); "—Such is life" (77); "—Sorry" (78); "Oh my God" (78) y "—This is Miss Bermiúdez, room 306. Could you give me the bar, please?" (79). El hecho de que en medio de una excesiva representación del espanglish en todo el texto, la voz narradora, consciente o inconscientemente, mantiene a Suzie alejada del español y el espanglish merece, pues, una cuidadosa interpretación.

Suzie es una puertorriqueña que ha vivido en Nueva York por decisión de su madre, a quien "se le ocurre la brillante idea de emigrar" (76). Aunque no tenemos indicación a qué edad Suzie salió de su "native land", sí sabemos que fue después de "diez años de luchas incesantes" en los Estados Unidos cuando finalmente decide tomarse unas vacaciones (75). A diferencia de la tripulación de "La guagua aérea", Suzie es una puertorriqueña que no forma parte de la migración giratoria: "Puertorriqueños que suben a la guagua aérea si (sic) llevan en el fondo del bolsillo el pasaje abierto que asegura la vuelta inmediata", que "reducen [el viaje] a una trillita sencillona ("La guagua aérea 19-20). Sin embargo, su asimilación a la cultura e idioma anglosajones parece ser tan arraigada como la de los pasajeros de primera clase en el ensayo de Sánchez.

La colonialidad del ser también se manifiesta desde la primera oración del cuento con el nombre mismo de la protagonista, Suzie. Asimismo, el deletreo de su nombre "Bermiúdez" también indica un cambio del común apellido hispano "Bermúdez", evidencia de que Suzie ha asimilado la pronunciación de su apellido con el "acento

anglosajón." En la práctica cultural, la colonialidad es tan profunda que muchas veces se acepta como "natural" lo que inconscientemente debe provocar una resistencia. En el texto, Vega sugiere que esta posible decisión de Suzie de cambiar su nombre y apellido sea el resultado de haber asimilado lo estadounidense o de haberse dejado asimilar por los Estados Unidos. La autora reclama una comprensión más allá de lo que puede verse superficialmente. La potencia colonizadora no comparte esta redefinición de identidad, como se patentiza en la actitud negativa y la respuesta del jefe de Suzie cuando ella regresa al trabajo después de sus vacaciones en Puerto Rico.: "San Juan is wonderful, corroboró el jefe con benévola inflexión, reprimiendo ferozmente el deseo de añadir: 'I wonder why you Spiks don't stay home and enjoy it' (75).

Esta alternancia de lenguas conlleva una serie de referentes culturales determinantes como "Los beautiful people se veían tan deliriously happy y el mar tan strikingly blue y la puesta de sol –no olvidemos la puesta de sol a la Winston-tastes-good…" (75). Según Henao, esta alternancia o "maroonage of languages signifies a split consciousness and an ambivalent cultural identity which does not identify completely with either the culture of United States nor that of Puerto Rico" (104). Por ejemplo, el uso del lenguaje en este cuento también denuncia a los puertorriqueños que residen en los Estados Unidos y que comparten las características de Suzie. Esta voz nos revela del desapego que la protagonista tiene con su nacionalidad:

> Susie Bermiúdez, a pesar de que no pasaba por el Barrio a pie ni bajo amenaza de ejecución por la Mafia, a pesar de que prefería mil veces perder un fabulous job antes que poner Puerto Rican en las applications de trabajo y morir de hambre por no coger el Welfare o los food stamps como

> todos esos lazy, dirty, no-good bums que eran sus compatriotas. (Vega, "Pollito" 75)

Según el narrador, Suzie piensa que "sus compatriotas" son perezosos, que son retrasados, aunque los coloca a un nivel más alto que los negros con quienes trabaja en el "housing project" (75). Según Grosfoguel: "the designation of 'laziness' is a typical racist stereotype used by 'white' imperial elites in the United States and 'white' creole elites in Puerto Rico to dismiss subalten struggles for equal rights" (*Colonial* 10). En el caso de Suzie, aunque ella no representa ninguna de estas dos categorías mencionadas en la cita, ella está de igual manera marcada por la profunda huella de la colonialidad del ser. Por otro lado, su opinión de los puertorriqueños isleños de "la otra mitad" no es favorable tampoco y está condicionada por el punto de vista del colonizador y no del colonizado.

Una vez más se vislumbra la semejanza con la actitud jerárquica de los puertorriqueños sentados en primera clase en "La guagua aérea." De hecho, Suzie se ha enajenado tanto de su Isla que no se da cuenta que los modelos que aparecen en el afiche de Fomento en la agencia de viajes no representan a los puertorriqueños: "El breathtaking poster mentado representaba una pareja de beautiful people holding hands en el funicular del Hotel Conquistador" (75). Al llegar al aeropuerto, surge su aparente descontento al ver caras que no tienen nada en común con las que vio en el afiche: "aquella vociferante crowd disfrazada de colores aullantes y coronada de kilómetros de hair rollers" (76). Mignolo ha señalado que uno de los dispositivos empleados por la colonialidad del poder es el que controla las subjetividades que promueven el progreso y la felicidad, entre las

que lista las fuentes de publicidad, los museos, las universidades, y los medios de comunicación ("La colonialidad" 49).

Existe la posibilidad de que Suzie haya olvidado o no sepa hablar suficiente español como para poder alternar códigos. ¿Quiere esto decir que Suzie ha perdido su puertorriqueñidad porque no habla español? El sutil y calculado uso de las pocas palabras en inglés por boca de Suzie son evidencia de lo que Duany ha comentado: "While the Spanish language continues to be a basic symbol of national identity on the island, it has become a less reliable mark of Puerto Ricanness in the mainland" ("Nation" 54). Vega apunta a esta tensión ambivalente y compleja de la voz de la diáspora en donde el español no se presenta como el principal componente de la identidad diaspórica puertorriqueña. Negrón-Muntaner añade: "Native command of Spanish does not signify or contain Puerto Ricanness. As a metaphor, Spanish can be claimed as a way of affirming Puerto Ricanness, but the democratizing potential of these claims is contextual" ("English Only" 281). Vega, en su ensayo "Saludo a los niuyorrícans", presenta la realidad de la diáspora puertorriqueña. Estos "niuyorrícans" socavan el proyecto nacional y cuestionan la "manera de negociar con una misma realidad" que afecta a los de la diáspora:

> Los hijos de los emigrantes de los cincuenta eran ya jóvenes adultos. Muchos hablaban más inglés que español, un inglés muy especial que combinaba los ritmos y sonoridades de los negros de Harlem con la presencia subversiva y escandalosa de un español tropical. De pronto, estos nuevos puertorriqueños, estos niuyorrícans, estaban dando fe de un cambio social dramático que arropaba también a la isla pero de una forma

> totalmente diferente. De pronto, era evidente que había más de una manera de negociar con una misma realidad. (*Esperando* 34)

Mientras que Sánchez muestra ese aspecto de la diáspora que produce un arraigo en "traerse a Puerto Rico" poco a poco, ya sea a través del lenguaje, las costumbres y las cosas, Vega propone que para un grupo de puertorriqueños como Suzie, la emigración ha tomado un rumbo diferente y opuesto. La identidad es enigmática, y la voz de la diáspora refleja esa complejidad en la observación del camarero: "La tipa del 306 no se sabe si es gringa o pueltorra" (79).

Por otro lado, el hecho de que Suzie no habla en espanglish abiertamente puede ser interpretado como evidencia de la colonialidad y el pensamiento dominante de la lengua hegemónica. La voz de la diáspora problematiza la rigidez de una identidad asociada a una sola lengua hegemónica. A través del cuento, la exagerada intervención del espanglish nos plantea una innovadora interpretación de un lenguaje y una identidad en constante transformación.

El nombre del hotel en el cuento es alegórico—el Hotel Conquistador en Fajardo. Suzie es atraída una vez más por las alusiones de grandeza de esta cultura colonizadora: "El Conquistador se le apareció como un castillo…Era just what she had always dreamed about" (77). Suzie, pues, prefiere quedarse "conquistada" dentro del "Conquistador." Ir a visitar a su abuela sería confrontarse con sus raíces ancestrales, con ese lado de su cultura que prefiere no recordar, o más bien, suprimir. Sin embargo, Suzie muestra aprobación de las influencias del colonizador en su Isla cuando ella exalta la "transformación de Puerto Rico" (77). El uso de la palabra transformación es clave porque sugiere no solamente un cambio, sino una metamorfosis, una mutación. La Isla ya no es la misma. Ha sido

convertida en la misma imagen de su colonizador con "urbanizaciones, fábricas, condominios, carreteras y shopping centers" (77). Suzie percibe esta transformación como aceptable y noble, como algo "encouraging" (77). Y todo gracias a la influencia colonizadora que ayudó a esta "atrasada y underdeveloped" Isla que ella había dejado diez años atrás (77).

El futuro ideal de Suzie incluye la asimilación por completo a la cultura estadounidense. Según ella, su esposo ideal sería "a straight, All-American, Republican, church-going, Wall Street businessman como su jefe" (76). Estos hombres saben tratar bien a sus esposas, y no son como los puertorriqueños borrachones que "encierran a la fat ugly housewife en la casa con diez screaming kids" (76). Sin embargo, Suzie pronto no ve ningún inconveniente en apartarse de su futuro hombre ideal por un momento. Hacia el final de la historia, Suzie parece cambiar momentáneamente su opinión sobre todos aquellos "lazy, dirty, no-good bums" (75). Los efectos del alcohol la ponen en contacto con sus deseos eróticos y, después de terminar el "best-seller" en el que la protagonista blanca es violada por un haitiano "primitive voodoo rite", Suzie decide inspeccionar los "native specimens" que antes había rechazado. El camarero devuelve sus miradas, las cuales son como "one way elevators moving towards more fertile and lush stopping places" (78). Después de regresar a su cuarto, no resiste y telefonea al camarero. Aquí, la voz narrativa culmina en una sobresaliente función de lenguaje como *performance*:

> Entonces el admirado mamitólogo narró como en el preciso instante en que las platinum-frosted fingernails se incrustaban passionately en su afro, desde los skyscrapers inalcanzables de un intrauterine orgasm, los half opened lips de Suzie Bermiúdez producían el sonoro mugido ancestral de:

—¡VIVA PUELTO RICO LIBREEEEEEEEEEEEE! (Vega, "Pollito" 79)

Esta última escena, que representa el punto culminante del cuento, puede interpretarse de varias maneras. Por un lado, proponemos que Suzie termina trágicamente sin voz, o en otras palabras, doblemente silenciada. El grito en letras mayúsculas no es la voz de Suzie, sino "la confesión" del camarero por medio de la voz narradora, por lo que la exclamación ha pasado por dos narradores antes de llegar al lector. Por otro lado, si descartamos la posibilidad del que el camarero haya recreado o alterado la escena para impresionar a "sus buddies", entonces asumimos que el grito procedió de los "half-opened lips de Suzie." El clímax del cuento es este "sonoro mugido ancestral" que evoca el famoso grito de Lares, simbólico en el cuento por su significado histórico.

Lares fue el pueblo en donde por primera vez se intentó obtener la independencia de Puerto Rico a través de un movimiento nacionalista en 1868 (Green 140). El grito al final del cuento es significativo, pero sólo para aquéllos que conocen y entienden lo que verdaderamente significó. En este caso, el grito significará la asimilación folklorizada de la cultura puertorriqueña vista en el ámbito desterritorializado del famoso Desfile Puertorriqueño en Nueva York.[221] De manera que, la voz de la diáspora problematiza la visión de un Puerto Rico lejano a través de la comercialización de un desfile que exalta la bandera, la música, los bailes, en fin, lo folclórico y cultural, pero que se distancia de una

[221] "The Puerto Rican Day Parade in New York became the community's most important public representation in the early 1960's. The parade was first held in 1958.[…] Today is the largest and best attended ethnic parade in New York City and remains the most visible demonstration of an organized Puerto Rican Community" (Duany, *Puerto Rican* 195). "The dominant discourse in national culture has been selectively transferred to the diaspora, partly through the efforts of the Commonwealth's Migration Division and the Department of Puerto Rican Community Affairs. Perhaps the discourse was simply appropriating popular practices among the Puerto Ricans, such as displaying their flags or asserting their rural origins, even in the metropolis such as New York City" (Duany, *Puerto Rican* 204).

historia política, social y económica que ha sido y sigue siendo imprescindible. Sin duda, la ambigüedad del enunciado final en el cuento es producto y expresión de la tragedia de una nacionalidad perdida dentro de dos colonias.

Nuestra última interpretación del "mugido ancestral" asume que Suzie es la que realmente da el grito. Si es así, no es hasta su encuentro erótico cuando se (re)encuentra con su lado "boricua" y se expresa totalmente en su lengua nativa. Según Engling, el grito de Suzie al final del cuento es más bien una expresión de desesperación que de liberación (349). El final cómico también sugiere que el concepto de identidad de Suzie fluctúa llevado por sus necesidades físicas más que por la razón. Así también lo explica el narrador omnisciente en la novela de Julia Álvarez, *How the Garcia Girls Lost Their Accents*: "…no matter how much of it [Spanish] one lost, in the midst of some profound emotion, one would revert to one's mother tongue" (13).

La explosión de la consigna política que estalla en una erupción lingüística al final del cuento representa un retorno a lo reprimido en labios de Suzie Bermiúdez. No estará de más referirnos una vez más a Gracia quien ha comentado: "There are two major functions of identities: they generate feelings of solidarity with certain people and they give rise to certain actions that otherwise would probably not take place" (14). Wardhaugh se refiere a esto como "'the solidarity dimension' where speakers, not always consciously, choose how they say something; generally aware of the power dimensions and who they want to be identified with" (108).

Acordamos que la voz de la diáspora es una de las recompensas en la "batalla de la lengua" que Ana Lydia Vega reclamó como escritora puertorriqueña. La autora mezcla y alterna los idiomas en su obra con una agridulce ironía y sátira como estrategias para

celebrar la diferencia y la heterogeneidad y rechazar los esfuerzos de homogeneización de las prácticas coloniales. La voz de la diáspora en "Pollito Chicken" toma el espanglish como expresión popular y lo representa, no sólo como una función estética, sino como creación de un mundo definido y conflictivo por el lenguaje. El espanglish exhibe tal grado de exageración que sobrepasa la imitación para convertirse en lenguaje de *performance* que comunica y actúa. Además, el espanglish de la voz de la diáspora es cultural. Sus implicaciones son dinámicas y van más allá del vocabulario de palabras en un diccionario o glosario. Mientras que las voces jíbara, hispanófila y mulata usaban el lenguaje como objeto con un propósito reconfigurador que se concentraba en la retórica, la voz de la diáspora se convierte en sujeto y protagonista principal de la obra. Sin embargo, entre las causas perdidas por esta "batalla del lenguaje" podemos apuntar que Suzie representa la víctima paralizada por la colonialidad. Suzie no tiene ni encuentra el sentido de su identidad fuera de las ataduras de la posmodernidad. Cuando finalmente regresa a Puerto Rico, se trae la colonialidad con ella.

No obstante, el hecho de que Vega use esta voz logra ganar una ruptura de los patrones rígidos, insulares y caribeños del canon literario. La autora, pues, contrario a la protagonista de su cuento, muestra un avance hacia la descolonización. Curiosamente, si consideramos a las dos juntas diríamos que hay una descolonización incompleta. Así que mientras que la voz de la diáspora continúe en su función de "jugar, subvertir, desmitificar, mezclar inglés y español, jerga culta y popular, buenas y malas palabras", según lo propone Ana Lydia Vega, el proceso de creatividad individual y colectiva seguirá su constante redefinición con miras hacia la globalización, con el propósito de no volverse obsoleto y estático frente al paso del tiempo. Por el momento, la voz de la

diáspora continuará definiéndose fuera de las fronteras en términos de una heterogeneidad en constante movimiento y desplazamiento que influirá en los escritores que buscan definir la identidad a través de una quinta voz en la literatura transnacional puertorriqueña.

En los textos comentados, la literatura de la diáspora intenta unificar un pasado en la Isla con un presente que incorpora dos realidades complementarias pero siempre conflictivas, cuya fluidez se define en términos de una heterogeneidad en constante movimiento y desplazamiento. La voz de la diáspora se convierte en el portavoz de este nuevo imaginario en constante vaivén. En su intento por validarse como parte de la identidad puertorriqueña, la voz de la diáspora trae a la luz convergencias y tensiones. La jerarquización entre los mismos puertorriqueños está basada en la posición geográfica y en un lenguaje que los une y, a la vez, los separa. La intrusión del inglés en el vernáculo del puertorriqueño es más bien en función de subversión y apropiación. Asimismo, la incorporación del espanglish y el uso de la alternancia de códigos en la voz de la diáspora promueven nuevas opciones hacia la descolonización.

René Marqués, Luis Rafael Sánchez y Ana Lydia Vega trabajan los temas de la diáspora desde diferentes períodos históricos, pero con el mismo fin de dar un paso más hacia la descolonización. Para ello, reinventan a un Puerto Rico heterogéneo y múltiple con una lengua igualmente heterogénea y múltiple. Surge, pues, la voz de la diáspora como identidad contra-hegemónica que se forja precisamente en desafío a la colonialidad. A diferencia de las primeras tres voces que usaban el lenguaje como objeto con un propósito reconfigurador que se concentra en la retórica, la voz de la diáspora se convierte en sujeto y protagonista principal de la obra. En fin, la voz de la diáspora se

posiciona más cerca del advenimiento de la globalización y, con ella, una posible identidad transnacional en donde las existentes fronteras y límites sean irrelevantes. Por último, estamos de acuerdo con Luis Rafael Sánchez, en el sentido de que la mejor manera de reevaluar la identidad puertorriqueña se centra en su propuesta desterritorializada: "Si no puedo vivir en Puerto Rico…me lo traigo conmigo poco a poco" ("La guagua aérea 17).

CONCLUSIÓN

> "La identidad es un puerto todavía lejano, un espejo roto, pero en última instancia importan más el viaje y la avidez de la mirada en pos de un rostro múltiple y diverso."

Mercedes López- Baralt, *Literatura puertorriqueña del siglo* XX (2004)

La doble condición colonial de Puerto Rico, primeramente bajo España y luego los Estados Unidos, ha establecido no solamente la dominación política, económica y militar sino la epistémica. Al tomar en cuenta esta realidad histórica, es instructivo reflexionar sobre la medida en que los escritores puertorriqueños se han servido del lenguaje como instrumento que expresa el mundo epistémico, es decir, sus maneras de pensar e imaginar la identidad puertorriqueña. Pero, como hemos planteado a lo largo de esta tesis, este mismo lenguaje supera su condición instrumental de describir temas y, poco a poco, se ha convertido en un sitio de lucha por la descolonización donde emerge como el sujeto mismo de dicha descolonización.

Se recordará que los colonizadores crearon las diferencias coloniales precisamente para justificar la colonización como un proyecto civilizatorio cuya retórica siempre ha expresado la superioridad de este proyecto en términos de su modernidad que, supuestamente, sigue siendo la máxima representación del progreso, el desarrollo y la libertad. De modo que, las diferencias coloniales suponen una base discriminatoria que naturaliza la inferioridad del colonizado.

En nuestra investigación, las diferencias coloniales enseñan que el lenguaje de los puertorriqueños es inferior y, por lo tanto, debe ser suprimido y sustituido por uno

superior, ya sea el castellano peninsular o el inglés de los Estados Unidos. Con el transcurso del tiempo, el intelectual puertorriqueño ha sometido aquella diferencia colonial a un continuo proceso de deconstrucción y reconstrucción mediante un lenguaje que poco a poco ha llegado a ser suyo. Sin embargo, este proceso de descolonización sigue siendo incompleto porque la colonialidad del poder persiste. De hecho, a pesar de las diversas luchas de liberación epistémica realizadas a través de la historia de la Isla, no pocos colonizados han aceptado como natural lo que se les ha impuesto y, por lo tanto, han terminado internalizando lo mismo que se criticaba para, así, perpetuar inconscientemente la herencia de la colonialidad. Con esta historia de fondo, muchos intelectuales en Puerto Rico, *el país de cuatro voces*, han pretendido escribir desde las diferencias coloniales para apropiar el lenguaje y poner en movimiento diversos procesos de descolonización a través de la voz jíbara, la voz hispanófila, la voz mulata y la voz de la diáspora en la literatura.

En nuestro análisis, el proyecto de decolonialidad ha servido de dispositivo analítico para repensar, reescribir y resignificar el proceso evolutivo de la literatura puertorriqueña desde el siglo XIX hasta la década de los ochenta del siglo XX. Las diferencias coloniales, la complicidad subversiva y los procesos de descolonización epistémica del proyecto de la decolonialidad elaborados por pensadores como Walter Mignolo, Aníbal Quijano y Ramón Grosfoguel, por ejemplo, posibilitan una relectura de importantes procesos descolonizadores desde la literatura puertorriqueña.

Ante la tensión de un lenguaje oficial sujeto a los dictámenes del imperio español del siglo XIX, emerge la voz jíbara que se proyectaba no sólo como medio colectivo de comunicación entre el pueblo puertorriqueño, sino como emblema nacional de su

integridad cultural, especialmente en "Las coplas del jíbaro" de Miguel Cabrera y *El Gíbaro* de Manuel A. Alonso. En efecto, esta primera voz constituía una estrategia imprescindible para iniciar un proceso de descolonización de la lengua. Aunque los escritores criollos analizados no eran jíbaros, sí lucharon por legitimar el habla de los puertorriqueños en vez de seguir atrapados en una gramática oficial no del todo pertinente a la Isla.

En este diálogo de constante tensión entre colonizadores y colonizados se percibe un proceso de resignificaciones que va desde una complicidad subversiva hacia una disidencia transformativa nutrida por la reflexión, la astucia y la creatividad que hacen posible escuchar la voz subalternizada. Desafortunadamente, este lenguaje que trata de descolonizarse termina muchas veces colonizando a las poblaciones que quisiera liberar. Paradójicamente, entonces, la exaltación del jíbaro termina convirtiéndose en un folklore estereotipado que ratifica ciertos principios de la colonización. No obstante, estos primeros autores fueron fundacionales para la literatura puertorriqueña que se consolidaría después de 1898.

El proceso de descolonización continúa mediante la voz hispanófila, especialmente en lo que se refiere a la visión del intelectual del siglo XX que comienza con la reconocida Generación del Treinta y su posición frente al nuevo dilema: la llegada de otro colonizador y otra lengua más. La lucha antiimperialista de la nación puertorriqueña produce un frente común entre políticos e intelectuales que integran las primeras tres décadas del siglo XX. Pedro Albizu Campos y Antonio S. Pedreira se comprometen a la exaltación y defensa de un Puerto Rico latinoamericano que habla

castellano. Aunque comparten el mismo fin de autonomía frente a los Estados Unidos, estos dos próceres son adversarios que luchan con estrategias y armas diferentes.

Desde la política, Albizu Campos se impulsa sin concesiones, sin capitulaciones, sin *jaibería*: *yanquis* o *puertorriqueños*. En cambio, Pedreira resalta los enigmas, las ambigüedades y la fragmentación de la identidad puertorriqueña; defiende el español, mas su posición le permite ver el lenguaje maleable. Ambos líderes proporcionan una plataforma en defensa del lenguaje y las tradiciones hispánicas, mas no sin exponer sus aparentes contradicciones y fisuras que cuestionan la conciencia e identidad del pueblo puertorriqueño, no sólo para esta Generación del Treinta, sino para las subsiguientes.

No ha de sorprendernos que la emulación de la voz hispanófila como medio de defensa contra la amenaza norteamericana haya terminado marginando aún más a importantes poblaciones de la identidad puertorriqueña, como las de ascendencia africana, por ejemplo. La reacción y respuesta a tal hispanofilia bien intencionada, pero contraproducente cuando no contradictoria, dio lugar a la tercera voz de la descolonización que es la voz mulata. Esta voz es la que cultivan Luis Palés Matos y Fortunato Vizcarrondo, dos escritores que pretenden emplear un lenguaje más incluyente para recuperar al negro y su cultura y, así, poner resistencia a las formas dominantes de conocimiento propias de la colonialidad.

A pesar de las buenas intenciones, sin embargo, la voz mulata comprende lo negro como mecanismo literario más que como una fuente sociocultural de orígenes nacionales, lo que hace difícil definirla con precisión en relación con una identidad todavía elusiva. Por lo tanto, consciente o inconscientemente, los rastros de la colonialidad quedan sumergidos en sus obras. De ahí, la exotización como

enriquecimiento poético termina exotizando a los negros y vuelve a fortalecer justamente la discriminación y el racismo que esperaban combatir.

Sea como fuera, la inclusión de la voz mulata en la poesía de Palés Matos y Vizcarrondo contribuyó a la incorporación del negro en la vida y cultura de Puerto Rico en un momento cuando todavía muchos lo excluían como un componente constitutivo de la nación. Además, su intento de forjar un sincretismo desde las diferencias coloniales entre el cosmopolitismo de Palés Matos y el arraigo territorial de Vizcarrondo posibilitó la creación de la voz de la diáspora, aquella cuarta voz que ha de escucharse en el contexto de los movimientos acelerados de la migración hacia los Estados Unidos.

La literatura puertorriqueña que comienza desde la mitad del siglo XX hasta los años ochenta da un panorama de la representación del emigrante puertorriqueño. En los textos comentados de René Marqués, Luis Rafael Sánchez y Ana Lydia Vega, la literatura de la diáspora intenta unificar un pasado de la Isla con un presente que incorpora dos realidades complementarias pero siempre conflictivas, cuya fluidez se define en términos de una heterogeneidad en constante movimiento y desplazamiento. Los escritores utilizan la voz de la diáspora como dispositivo estético para presentar la riqueza y polivalencia de la lengua vernácula puertorriqueña junto con la asimilación del inglés que se expresa en espanglish y mediante la alternancia de códigos. En su intento por validarse dentro de la identidad puertorriqueña, la voz de la diáspora expone convergencias y tensiones; por un lado rechaza y, por otro, asimila lo lingüístico en forma de una complicidad subversiva o *jaibería*. Además, la voz de la diáspora identifica y jerarquiza las clases sociales entre los mismos puertorriqueños, evidencia de una latente y persistente colonialidad. Lo más notable es que la voz de la diáspora se apropia del

espanglish y la alternancia de códigos y les da nuevos significados de gran originalidad y creatividad.

De modo que, esta lengua mezclada en forma exagerada e hiperbólica incita una mayor confrontación. La voz de la diáspora afirma, sin disculpas, quiénes son los puertorriqueños y, lo que antes se consideraba como ignorancia, ahora se expresa con certeza y denuedo. Queda claro, entonces, que esta cuarta voz lleva la descolonización más allá de lo que las primeras tres voces habían realizado. En efecto, la voz de la diáspora trasciende su condición de mero instrumento expresivo y se convierte en el sujeto mismo del discurso. Por lo tanto, puesto que el lenguaje es una especie de sitio de lucha epistémica, la voz diaspórica de por sí sugiere un nuevo modo de pensar e imaginarse. Se recordará que para llegar a una plena descolonización, hay que liberarse epistémicamente, y la voz de la diáspora potencializa esa lucha.

Hemos de reiterar una vez más que Puerto Rico, con *sus cuatro voces*, es un proyecto incompleto de descolonización por sus limitaciones y por las inevitables distorsiones propias de las múltiples herencias coloniales que hemos identificado como la colonialidad del poder y del ser. El deseo de pureza como sentido único, de una identidad, de una lengua, es una utopía fundamentalista que termina en la desunión más que la unión, dejando sin resolver el problema colonial. Sin embargo, la experiencia diaspórica puertorriqueña ofrece nuevas alianzas y definiciones culturales en el siglo XXI, especialmente cuando el número de puertorriqueños en el continente sobrepasa el de la Isla.[222] En realidad, el espanglish y la alternancia de códigos se están alimentando

[222] Según los datos del Censo Federal de 2010, la población puertorriqueña en Estados Unidos ascendió a 4.6 millones de personas (4. 623.716), total que representa el 16.3% de toda la

mutuamente desde sus respectivos territorios gracias a la migración giratoria. Sin duda, la interrogante de la puertorriqueñidad de esta mayoría que ahora sobrepasa la de la Isla incita nuevas oportunidades para investigar cómo ha evolucionado el nuevo lenguaje al confrontar nuevas realidades. La redefinición del territorio de Puerto Rico y la identidad vistas a través del espanglish en tiempos postmodernos ofrece un campo fértil para el próximo estudio. Proponemos que la identidad como "puerto todavía lejano" puede ser analizada a través de una elaboración que apunta al "viaje y la avidez de la mirada en pos de un rostro múltiple y diverso" dentro y fuera de Puerto Rico con escritores que busquen definir la identidad en una literatura transnacional puertorriqueña.

población en los Estados Unidos. El censo 2010 de Puerto Rico reportó 3.725.789 personas en la Isla. Para más información del censo de 2010, véase los siguientes enlaces:
http://www.census.gov/newsroom/releases/archives/2010_census/cb11-cn146sp.html
http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04sp.pdf

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo Rodríguez, Rafael. "El mapa inquieto: Hacia una cartografía simbólica de la identidad." *Revista de estudios hispánicos* 22 (1995): 309-323. Impreso.

Agrait, Luis E. "Puerto Rico y el '98." *Asociación Española de Americanistas*, Web. 7 Nov 2012.<www.americanistas.es/biblo/textos/08/08-028.pdf>

Aguinaldo Puertorriqueño: Colección de producciones original en prosa y verso. Puerto Rico, Imp. De Gimbernat y Dalmau, 1843. Impreso.

Anderson, Benedict R. O. G. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006. Impreso.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Época contemporánea, Volumen II. México: Fondo de Cultura Económica, 1974. Impreso.

Albizu Campos, Pedro. "Discurso de Albizu Campos en el natalicio de Ramón Emeterio Betances." Web 6 Nov 2012. http://archivoalbizucampos.blogspot.com/2011/08/discurso-de-albizu-campos-en-el.html>

---. Discurso de la raza". *La conciencia nacional puertorriqueña*. México: Siglo veintiuno, 1972. 191-218. Impreso.

---. Habla Albizu Campos: Albizu Campos speaks. Pedro Albizu Campos 1891-1965, Discurso del Día del Grito de Lares, Grabaciones 1 y 2. Smithsonian / Folkways Recordings.Washington, DC: Smithsonian Folkways/Paredon 2001, Web. 6 Nov 2012. <http://glmu.alexanderstreet.com.proxy.lib.utk.edu:90/View/73249>

---. y Manuel Maldonado-Denis. *La conciencia nacional puertorriqueña*. México: Siglo veintiuno, 1972. Impreso.

Alegría, Ricardo E. *Descubrimiento, conquista y colonización de Puerto Rico, 1493-1599*. República Dominicana: Corripio, 1969. Impreso.

Alonso, Manuel Antonio. *El Gíbaro*. Río Piedras: Editorial Cultura. 1968. Impreso.

Alvarez, Julia. *How the Garcia Girls Lost Their Accents*. Chapel Hill, N.C: Algonquin Books of Chapel Hill, 1991. Impreso.

Álvarez Nazario, Manuel. *El arcaísmo vulgar en el español de Puerto Rico*. Mayagüez, P.R: s.n., 1957. Impreso.

---. *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*. , 1961. Impreso.

---. *El habla campesina del país: Orígenes y desarrollo del español en Puerto Rico*. Río Piedras: UPRED, 1990. Impreso.

---. *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico; estudio histórico-dialectal*. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972. Impreso.

---. *Orígenes y desarrollo del español en Puerto Rico*. Río Piedras: UPRED, 1982. Impreso.

Álvarez Ramos, Pedro. "Reflexiones en torno al discurso histórico "treintista": El siglo XIX en el *Insularismo* de Antonio S. Pedreira." *Revista de estudios hispánicos* 22 (1995): 237- 251. Impreso.

Arce de Vázquez, Margot. *Obras completas*. San Juan (Puerto Rico): UPRED, 1998.

---. y Mariana Robles de Cardona. *Lecturas puertorriqueñas; prosa*. Sharon, Conn: Troutman Press, 1966. Impreso.

Ayala, César J., y Rafael Bernabe. *Puerto Rico in the American Century: A History since 1898*. Chapel Hill, N.C: University of North Carolina Press, 2007. Impreso.

Babín, María Teresa. *La crítica literaria en Puerto Rico. Ciclo de conferencias sobre la literatura de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972. Impreso.

Badiane, Mamadou. *The Changing Face of Afro-Caribbean Cultural Identity: Negrismo and Négritude*. Lanham [etc.: Lexington Books, 2010. Impreso.

Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination,* University of Texas Pres, Austin. 1981. Impreso.

Barradas, Efraín. *Apalabramiento: 10 cuentistas puertorriqueños de hoy.* Hanover, N.H Ed. Del Norte, 1983. Impreso.

---. "Negritud, lengua y modernidad." *Hispamérica* 79 (1998): 125-134. Impreso.

Beauchamp, José Juan. "Los aterrizajes de Antonio S. Pedreira: El pretexto de *Insularismo*." *Revista de estudios hisp(acute)anicos* 22 (1995): 253-267. Impreso.

Benítez- Rojo, Antonio. *La isla que se repite*: *El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. Impreso.

Blanco, Tomás. *Prontuario histórico de Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: Biblioteca de autores puertorriqueños, 1943. Impreso.

---. *Sobre Palés Matos*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950. Impreso.

---. y Díaz Quiñones, A. *El prejuicio racial en Puerto Rico*. Río Piedras, P.R: Ediciones Huracán, 1985. Impreso.

Brau, Salvador. *Puerto Rico y su historia*. Valencia: Francisco Vives Mora, 1894. Impreso.

Bressler, Charles E. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. New Jersey: Pearson, 2007. Impreso.

Caballero, Wangüemert M. M. *Ficciones isleñas: Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*. San Juan: UPRED, 1999. Impreso.

Cabrera, Francisco Manrique. *Historia de la literatura puertorriqueña*. New York: Las Américas Pub. Co, 1956. Impreso.

Callahan, Laura. *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*. Amsterdam: John Benjamin Pub, 2004. Impreso.

Carilla, Emilio. *El Romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Editorial Gredos, 1958. Impreso.

Carrión, Juan M. "Etnia, raza y la nacionalidad puertorriqueña." *La nación puertorriqueña: Ensayos en torno a Pedro Albizu Campos*. Eds. Juan M. Carrión, Ruiz T. C. Gracia, y Fraticelli C. Rodríguez. San Juan: Ed. de la Univ. de Puerto Rico, 1993. 3-18. Impreso.

Castanha, Tony. *The Myth of Indigenous Caribbean Extinction: Continuity and Reclamation in Borikén (Puerto Rico).* New York: Palgrave Macmillan, 2011. Impreso.

Castro de Moux, M. E. *La negritud de Luis Palés Matos: Poesía para la descolonización cultural de los pueblos antillanos*. New Orleans, LA: University of the South, 1999. Impreso.

Castro-Gómez, Santiago, y Ramón Grosfoguel. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, D.C: Siglo del Hombre Editores, 2007. Impreso.

Centeno, Añeses C. *Lengua, identidad nacional y posmodernidad: Ensayos desde El Caribe*. San Juan, P.R: Ediciones Huracán, 2007. Impreso.

Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. Tres Cantos, Madrid: Akal Ediciones, 2006. Impreso.

Chang-Rodríguez, Raquel, y Malva E. Filer. *Voces de Hispanoamérica: Antología Literaria.* Boston: Thomson/Heinle, 2004. Impreso.

Clifford, James. "Diasporas." *Cultural Anthropology* 9 (3) (1994): 302-338.

Coll y Toste. C. *Prehistoria de Puerto Rico*. Bilbao: Editorial Vasco Americana, 1967. Impreso.

Collado, Schwarz A., Oliveras F. A. Catalá, and Juan Lara. *Decolonization Models for America's Last Colony: Puerto Rico: Radio Interviews with Francisco Catalá-Oliveras and Juan Lara*. Syracuse, N.Y: Syracuse University Press, 2012. Impreso.

Colón, Pellot C. M. *Ámbar mulato: Ritmos*. Arecibo, P.R: s.n., 1938. Impreso.

Comisión de Educación, Ciencia y Cultura del Senado de Puerto Rico. *Informe sobre el idioma en Puerto Rico.* San Juan, P.R: Editorial Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004. Impreso.

Córdova Iturregió, Félix. "*El Jíbaro* de Manuel Alonso: La textura de los silencios elocuentes." *Revista de Estudios Hispánicos* 24.1 (1997): 139-56. *MLA International Bibliography*. Web. 16 Sep. 2012.

Corretjer, Juan A. *Albizu Campos.* Chicago, Ill: Editorial El Coquí, 1991. Impreso.

---. *La lucha por la independencia de Puerto Rico.* San Juan de Puerto Rico: Unión Pueblo Pro Constituyente, 1949. Impreso.

Cubano Iguano, Astrid. "Criollos ante el 98: la cambiante imagen del dominio español durante su crisis y caída en Puerto Rico, 1889-1899." *Revista de Indias* LVII (1997): 637-655. Impreso.

Dash, J. Michael. *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1998. Impreso.

Díaz, Quiñones A. *El arte de bregar: Ensayos*. San Juan, P.R: Ediciones Callejón, 2000. Impreso.

---. "'Isla de quimeras': Pedreira, Palés y Albizu." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 45 (1997): 229-246. Impreso.

---. *La memoria rota*. Río Piedras: Huracán, 1993. Impreso.

Dietz, James L. *Economic History of Puerto Rico: Institutional Change and Capitalist Development.* Princeton, N.J: Princeton University Press, 1986. Impreso.

---. *Puerto Rico, Negotiating Development and Change.* Boulder, Colo: L. Rienner, 2003. Impreso.

Duany, Jorge. "Nation and Migration: Rethinking Puerto Rican Identity in a Transnational Context." *None of the Above: Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. NewYork: Palgrave Macmillan, 2007. 51-63. Impreso.

---. *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island & in the United States*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002. Impreso.

Engling, Ezra S. “Thematic and Narrative Strategies in Lydia Vega’s ‘Pollito Chicken’.” *College Language Association Journal* 39 (1996): 341-356. Impreso.

Ferrao, Luis A. *Pedro Albizu Campos y el Nacionalismo Puertorriqueño*. San Juan: Editorial Cultural, 1990. Impreso.

Figueroa, Víctor. *Not at Home in One's Home: Caribbean Self-Fashioning in the Poetry of Palés Matos, Aimé Césaire, and Derek Walcott*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2009. Impreso.

Flores, Juan. *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston, Tex: Arte Público Press, 1993. Impreso.

---. “Memorias (en lenguas) rotas / Broken English Memories.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 45 (1997): 341-350. Impreso.

Fornerín, Miguel A. *Las palabras sublevadas*. Puerto Rico: Miguel Ángel Fornerín, 2011. Impreso.

Galván, Javier A. *Culture and Customs of Puerto Rico*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2009. Impreso.

García-Passalacqua, Juan M. *Dignidad y jaibería: Temer y ser puertorriqueño*. Puerto Rico: Editorial Cultural, 1993. Impreso.

Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan, P.R: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993. Impreso.

Gewecke, Frauke. “Desde los trópicos ‘tropicalizados’: Vanguardia y ‘negrismo’ en Luis Palés Matos y Nicolás Guillén.” Eds. E. Barradas y Rita Maeseneer. *Para romper con el Insularismo: Letras puertorriqueñas en comparación*. Amsterdam: Rodopi, 2006. 105-125. Impreso.

Glissant, Édouard. *Le Discours Antillais*. Paris: Gallimard, 1997. Impreso.

González, Aníbal. "Ana Lydia Pluravega: Unidad y multiplicidad caribeñas en la obra de Ana Lydia Vega." *Revista Iberoamericana* 59 (1993): 289-300. Impreso.

González, José Luis. *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1989. Impreso.

---. *Nueva visita al cuarto piso*. Madrid: Exlesa, 1986. Impreso

González, Mirza L. "Pasaje a la caribeñidad y la puertorriqueñidad en 'La guagua aérea' de Luis Rafael Sánchez." *The Demythologization of Language, Gender, and Culture and the Re-Mapping of Latin American Identity in Luis Rafael Sanchez's Works.* Eds. Elba D. Birmingham-Pokorny y William W. Megenney. Miami: Universal, 1999. 19-34. Impreso.

Gracia, Jorge J.E. *Latinos in America: Philosophy and Social Identity*. Malden: Blackwell, 2008. Impreso.

Granda, Germán de. *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1968. Impreso.

Green, Mary. "The Representation of Puerto Rico Women in Two Short Stories by Ana Lidia Vega: "Letra para salsa y tres soneos por encargo" (1979) and "Pollito Chicken" (1977). *Journal of Iberian and Latin American Studies* 8 (2002): 127-141. Impreso.

Grosfoguel, Ramón. *Colonial Subjects: Puerto Ricans in a Global Perspective*. Berkeley: University of California Press, 2003. Impreso.

---. “La descolonización de la economía, política y los estudios postcoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo colonialidad global.” *Tabula Rasa,* enero-junio (2006): 17-46. Impreso.

---. “Puerto Rican Labor Migration to the United States: Modes of Incorporation, Coloniality, and Identities.” *Review (Fernand Braudel Center)* 22 (1999): 503-521. Impreso.

---. , Frances Negrón-Muntaner y Chloé S. Georas. “Beyond Nationalist and Colonialist Discourses: The Jaiba Politics of the Puerto Rican Ethno-Nation.” *Puerto Rican Jam:Rethinking Colonialism and Nationalism*. Eds. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 1-36. Impreso.

Guerra, Lillian. *Popular Expression and National Identity in Puerto Rico: The Struggle or Self, Community, and Nation*. Gainesville: University Press of Florida, 1998. Impreso.

Guillén, Nicolás. *Sóngoro Cosongo; Motivos de son; West Indies Ltd.; España, poema en cuatro angustias y una esperanza*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1967. Impreso.

Handelsman, Michael. “Joaquín Gallegos Lara y ‘El síndrome de Falcón’: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador.” *Kipus: revista andina de letras.* 25 (2009): 165-181. Impreso.

Henao, Eda B. *The Colonial Subject's Search for Nation, Culture, and Identity in the Works of Julia Alvarez, Rosario Ferré, and Ana Lydia Vega.* Lewiston, N.Y: E. Mellen Press, 2003. Impreso.

Henna, J. J., y Gandía M. Zeno. *The Case of Puerto Rico.* Washington: Press of W.F. Roberts, 1899. Impreso.

Henríquez, Ureña P. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Biblioteca argentina de buenas ediciones literarias, 1928. Impreso.

Hernández, Carmen Dolores. "Aterrizajes no forzosos: Escalas en un viaje centenario." *Revista Nuestra América* 8 (2010): 97-123. Impreso.

Labarthe, Pedro Juan. "El tema negroide en la poesía de Luis Palés Matos." *Hispania* 31 (1948): 30-42. Impreso.

Laguerre, Enrique A., y Esther M. Melón. *El jíbaro de Puerto Rico: Símbolo y figura.* Sharon, Conn: Troutman Press, 1968. Impreso.

---. *Pulso de Puerto Rico, 1952-1954.* San Juan de Puerto Rico: s.n, 1956. Impreso.

Lindstrom, Naomi. *Early Spanish American Narrative*. Austin: University of Texas Press, 2004. Impreso.

Lipski, John. "Contacto de lenguas en el Caribe hispánico: implicaciones para el español caribeño." (1998): 43-60. Web. 10 enero 2013. <http://www.personal.psu.edu/jml34/papers.htm>.

---. *Latin American Spanish*. London: Longman, 1994. Impreso.

---. *Linguistic Aspects of Spanish-English Language Switching*. Tempe, Ariz: Center for Latin American Studies, Arizona State University, 1985. Impreso.

---. *Varieties of Spanish in the United States*. Washington, D.C: Georgetown University Press, 2008. Impreso.

López-Baralt, Mercedes. *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología*. San Juan, P.R: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004. Impreso.

Luque, María D. “Los conflictos de la Modernidad: La elite política en Puerto Rico, 1898-1904.” *Revista de Indias*. 57.211 (1997): 695-727. Impreso.

Luna, Noel. *La Ú profunda: Eros, tradición y lengua materna en la poesía de Luis Palés Matos*, 2001. Impreso.

Malavet, Pedro A. *America's Colony: The Political and Cultural Conflict between the United States and Puerto Rico*. New York: New York University Press, 2004. Impreso.

Maldonado-Denis, Manuel. *Puerto Rico y Estados Unidos: Emigración y colonialismo: Un análisis sociohistórico de la emigración puertorriqueña*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976. Impreso.

Maldonado Torres, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto.” En: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. pp. 127-167. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007. Impreso.

Mariaca Iturri, Guillermo. *El poder de la palabra: Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana.* Ciudad de La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1993. Impreso.

Marqués, René. *Ensayos (1953-1966).* Barcelona: Editorial Antillana, 1966. Impreso.

---. *La carreta: Drama en tres actos*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1963. Impreso.

Márquez, Roberto. *Puerto Rican Poetry: A Selection from Aboriginal to Contemporary Times*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2007. Impreso.

Martínez-Fernández, Luis. “Puerto Rico en el torbellino del ‘98: Conflicto, cambio y continuidad.” XIII Coloquio de Historia Canario-Americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América (AEA) (1998). Cabildo de Gran Canaria (2000): 567- 576.

Martínez Masdeu, Edgar. “El jíbaro en la literatura puertorriqueña.” *Revista Chicano-Riqueña* 4.2 (1976): 50-7. *MLA International Bibliography.* Web. 16 Sep. 2012.

---. *La crítica puertorriqueña y el modernismo en Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: Inst. de Cultura Puertorriqueña, 1977. Impreso.

Marzán, Julio. *The Numinous Site: The Poetry of Luis Palés Matos.* Madison ;Teaneck: Farleigh Dickinson Univ. Press, 1995. Impreso.

Meléndez, Concha. “La generación del treinta: Cuento y novela.” *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias* San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña (1969): 343-376.

Meléndez Muñoz, M. *El jíbaro en el siglo XIX: Ensayo mínimo sobre una realidad máxima.* Barcelona: Rvmbos, 1963. Impreso.

Méndez, Quiñones R. *Los jíbaros progresistas: juguete cómico en un acto y en verso*. Mayagüez: Impr. de El Propagador, 1882. Impreso.

Meyn, Marianne. *Lenguaje e identidad cultural: Un acercamiento teórico al caso de Puerto Rico*. Rio Piedras: Editorial Edil, 1983. Impreso.

Mignolo, Walter. “Diferencia colonial y razón post-occidental.” *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina* Ed. Santiago Castro-Gómez, Bogotá: Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana, 2000. 3-28. Impreso

---. “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto.” *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Eds. Santiago Castro-Gómez and Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007. 25-46. Impreso.

---. *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal, 2003. Impreso.

---. “La colonialidad: La cara oculta de la modernidad.” *Cosmópolis: el trasfondo de la Modernidad*. Eds. Stephen E. Toulmin, José E. Ruiz-Domènec, y Carrillo B. Moreno. Barcelona: Península, 2001. 39-49. Impreso.

---. “La colonización del lenguaje y de la memoria: Complicidades de la letra, el libro y la historia.” Ed. Iris M. Zavala.Rodopi, 1992. 183-220. Teoría Literaria: Texto y Teoría. MLA International Bibliography. Web. 20 Sep. 2012.

Miletti, Luis. “Reinterpretando a Arriví las dinámicas raciales en Puerto Rico.” *Afro-Hispanic Review* 31 (2012): 119-132. Impreso.

Morales, Ed. *Living in Spanglish: The Search for Latino Identity in America.* New York: St. Martin’s Press, 2002. Impreso.

Morales, Jorge L. *Poesía afroantillana y negrista*. San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004. Impreso.

Morris, Nancy. *Puerto Rico: Culture, Politics, and Identity*. Westport, Conn: Praeger, 1995. Impreso.

Moulin, Sylvie. “El bongo del Caribe: Apuntes sobre los poemas negros de Luis Palés Matos.” *Confluencia* 3 (1987): 105-111.

Mujica, Barbara Louise. *Texto y vida. Introducción a la literatura española*. New York: John Wiley, 2002. Impreso.

Navarro, Tomás. *El español de Puerto Rico: Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*. Río Piedras: UPRED, 1974. Impreso.

Negrón de Montilla, Aida. *La americanización de Puerto Rico y el sistema de instrucción pública, 1900-1930*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990. Impreso.

Negrón-Muntaner, Frances. *None of the Above: Puerto Ricans in the Global Era*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. Impreso.

---. "English Only Jamás but Spanish Only Cuidado: Language and Nationalism in Contemporary Puerto Rico." *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 257-285.

---. y Ramón Grosfoguel. *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. Impreso.

Obeso, Candelario. *Cantos populares de mi tierra; Secundino el zapatero*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. Impreso.

Ojeda, Reyes F, y Paul Estrade. "*Pasión por la libertad: Actas, Coloquio Internacional 'El independentismo puertorriqueño, de Betances a nuestros días: París, septiembre de 1998.'"* San Juan, PR: Instituto de Estudios del Caribe, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000. Impreso.

Ortega, Julio. *Reapropiaciones: Cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. Río Piedras, P.R: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991. Impreso.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983. Impreso.

Ortiz, Rodríguez R. M. *El arte de la identidad: Aproximación crítica al jibarismo puertorriqueño en la literatura, la música y las obras de arte*. Granada: Universidad de Granada, 2011. Impreso.

Pabón, Carlos. *Nación Postmortem: Ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad*. San Juan, P.R: Ediciones Callejón, 2002. Impreso.

Palés, Matos L. *Tuntún de pasa y grifería*. San Juan, P.R: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000. Impreso.

---. *Obras: Tomo II Prosa*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984. Impreso.

---. y Margot Arce de Vázquez. *Poesía completa y prosa selecta*. Caracas: Ayacucho, 1978. Impreso.

Pedreira, Antonio S. *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan: Biblioteca de autores puertorriqueños, 1942. Impreso.

---. y Quiñones R. Méndez. *La actualidad del jíbaro*. Río Piedras, P.R: Universidad de Puerto Rico, 1935. Impreso.

---. Tomás Blanco, y Mercedes López-Baralt. *Sobre ínsulas extrañas: El clásico de Pedreira*. San Juan, P.R.: UPRED, 2001. Impreso.

Penney, Ralph. *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel, 2006. Impreso.

Perea, Juan Augusto. "Antecedentes históricos de nuestra formación cultural." *Problemas de la cultura en Puerto Rico: Foro del Ateneo Puertorriqueño*, UPRED, 1940. 19-34. Impreso.

Poplack, Shana. *"Sometimes I'll Start a Sentence in Spanish y Termino En Español": Toward a Typology of Code-Switching*. New York: Centro de Estudios Puertorriqueños, 1979. Impreso.

Prescott, Laurence E. "A Conversation with Nicolás Guillén." *Callaloo* 31, Nicolás Guillén: A Special Issue (1987): 352-354.

Prosper Sánchez, Gloria D. "Transing the Standard: The Case of Puerto Rican Spanish *None of the Above: Puerto Ricans in the Global Era.* Ed. Frances Negrón-Muntaner, New York: Palgrave Macmillan, 2007. 183-194.

P-Miñambres, Matías. "'Tuntún de pasa y grifería': Perpetuación de estereotipos euroetnologocéntricos en el discurso poético afroantillano de Palés Matos." *Chasqui* 22 (1993): 73-84.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.* Perspectivas Latinoamericanas. Ed. Edgardo Lander ,CLACSO, Buenos Aires: Argentina. 2000. 201-245.

Quintero, Rivera A. G. *Puerto Rico, identidad nacional y clases sociales: Coloquio de Princeton*. Rio Piedras, P.R: Ediciones Huracán, 1981. Impreso.

Quiñones, Samuel R. *Temas y letras*. San Juan de Puerto Rico: Biblioteca de autores puertorriqueños, 1942. Impreso.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo, Uruguay: Arca, 1998. Impreso.

Ramos Rosado, M. E. *La mujer negra en la literatura puertorriqueña: Cuentística de los Setenta; (Luis Rafael Sánchez, Carmelo Rodríguez Torres, Rosario Ferré y Ana*

Lydia Vega). San Juan, Puerto Rico: Ed. de la Univ. de Puerto Rico, 1999. Impreso.

Reina, Casiodoro, y Cipriano, Valera. *La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento*. Asunción: Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960. Impreso.

Restrepo, Eduardo y Axel Rojas, eds. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: U del Cauca, 2010.

Ríos Ávila, Rubén. *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico*. San Juan P.R.: Ediciones Callejón, 2002. Impreso.

---. "La raza cómica: identidad y cuerpo en Pedreira y Palés." *Torre* (1993): 559-576.

Rivera de Álvarez, Josefina. *Diccionario de literatura puertorriqueña*. Río Piedras: UPRED, 1955. Impreso.

Rivera-Rodas, Óscar. "La 'crisis referencial' y la modernidad hispanoamericana." *Hispania* (2000): 779-790. Impreso.

Robles de Cardona, Mariana. "El ensayo de la generación del 30." *Literatura puertorriqueña: 21 conferencias* (1969): 321-340.

Rodríguez, Néstor E. "Tránsitos intelectuales por la ciudad letrada antillana: José Luis González y Silvio Torres-Saillant." Eds. E. Barradas y Rita Maeseneer. *Para romper con el Insularismo: Letras puertorriqueñas en comparación*. Amsterdam: Rodopi, 2006. 139-152. Impreso.

Rodríguez Castro, María Elena. "Las casas del porvenir: Nación y narración en el ensayo puertorriqueño." *Revista Iberoamericana* 59 no. 162 (1993): 33-54.

Rodríguez- Vecchini H., Carlos A. Torre y William Burgos. *The Commuter Nation: Perspectives on Puerto Rican Migration*. Río Piedras, P.R: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994. Impreso.

Rosado, José A. "Ritos del recuerdo: De la vitrina caribeña a la guagua aérea." *Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 6.20-21 (2001): 381-407. *MLA International Bibliography*. Web. 21 Jan. 2013.

Rosario, Rubén del. *Consideraciones sobre la lengua en Puerto Rico*. San Juan, P.R: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958. Impreso.

---. "El español antillano." *El Simposio de San Juan, Puerto Rico, junio de 1971; actas, informes y comunicaciones.* (1974): 27-33.

--- . *La lengua de Puerto Rico: Ensayos*. New York: Las Américas Pub. Co, 1962. Impreso.

---. *Selección de ensayos lingüísticos*. Madrid: Ediciones Partenón, 1985. Impreso.

Rotker, Susana, y Andrés Bello. *Ensayistas de nuestra América: Tomo II*. Buenos Aires: Losada, 1994. Impreso.

Roy-Féquière, Magali. *Women, Creole Identity, and Intellectual Life in Early Twentieth-Century Puerto Rico.* Philadelphia, PA: Temple University Press, 2004. Impreso.

Sánchez, Luis R. "Cinco problemas posibles para el escritor puertorriqueño." *No llores por nosotros, Puerto Rico.* Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1997. 147-166. Impreso.

---. *La guagua aérea*. San Juan, P.R.: Editorial Cultural, 1994. Impreso.

Sancholuz, Carolina. "La construcción del área cultural caribeña: Los aportes de Édouard Glissant a partir de *Le discours antillais*." *Orbis Tertius* VIII 9 (2002-2003): 1-9.

---. “Literatura e identidad nacional en Puerto Rico (1930-1960).” *Orbis Tertius* II 4 (1997): 1-13.

Sandoval Sánchez, Alberto. “Puerto Rican Identity Up in the Air: Air Migration, Its Cultural Representations, and Me “Cruzando el Charco.” *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*. Eds. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel.Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 189-208. Impreso.

Scarano, Francisco A. “The Jíbaro Masquerade and the Subaltern Politics of Creole Identity Formation in Puerto Rico, 1745-1823.” *American Historical Review* 101.5 (1996): 1398- 431. *MLA International Bibliography.* Web. 16 Sep. 2012.

Sepúlveda Muñoz, Isidro. “Identificación nacional mediante la defensa del idioma.” *Espacio, tiempo y forma, Serie V.H. Contemporánea* (1993): 461-500.

Shaffer, James E. *The Jíbaro Dialect of Puerto Rico as Exemplified in Sections of “La Carreta” by René Marqués*. Baton Rouge, La: s.n., 1971. Impreso.

Silén, Juan A. *Hacia una visión positiva del puertorriqueño.* Río Piedras: Editorial Edil, 1973. Impreso.

Silva, Ana M. *El jíbaro en la literatura de Puerto Rico (comparado con el campesino de España e Hispanoamérica).* San Juan, P.R., 1957. Impreso.

Silva-Corvalán, Carmen, y Andrés Enrique-Arias. *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington, DC: Georgetown University Press, 2001. Impreso.

Stavans, Ilan. *Spanglish. The Making of a New American Language*. New York: Rayo, 2003. Impreso.

---. “Spanglish: A User’s Manifesto” Spanglish @ Amherst College., Web.19 Feb. 2013. <http://www3.amherst.edu/~spanglish/HistorySpanglish.html>.

Stephenson Watson, Sonja. ““Double Bind / Double Consciousness” in the Poetry of Carmen Colón Pellot and Julia de Burgos.” *Cincinnati Romance Review* 30 (Winter 2011): 69-82.

Tápanes, Adriana. *La importancia social del elemento rítmico-musical reiterativo en la poesía “mulata”del caribe hispano: Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos y Fortunato Vizcarrondo.* , Thesis (Ph. D.)--Indiana University, 2000. Impreso.

Tapia, y R. A, de O. V. G. Fernández, y T. A. Herrera, Joannes. Laet, Juan B. Muñoz, y V. D. Torres. *Biblioteca historia de Puerto-Rico: que contiene varios documentos de los siglos XV, XVI, XVII Y XVIII coordinados y anotados.* San Juan de Puerto Rico, 1945. Impreso.

Tineo, Gabriela. “Poéticas y políticas: Literatura e identidad cultural en Puerto Rico. Diálogo con Arcadio Díaz Quiñones.” *Celehis:Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 3 (1994): 211-226.

Tió, Aurelio. *Lengua e historia.* Río Piedras: UPRED, 1983.

Tirado Avilés, Amílcar. “La forja de un líder: Pedro Albizu Campos 1924-1930.” *La nación puertorriqueña: Ensayos en torno a Pedro Albizu Campos*. Eds. Juan M. Carrión, Ruiz T. C. Gracia, y Fraticelli C. Rodríguez. San Juan: Ed. de la Univ. de Puerto Rico, 1993. 65- 81. Impreso.

Torregrosa, José L. *Historia de la radio en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Comisión puertorriqueña para la celebración del quinto centenario del descubrimiento América y Puerto Rico, 1991. Impreso.

Torres González, Roamé. *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: La presencia del inglés en Puerto Rico*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002. Impreso.

Trías, Monge J., y Ángel J. Casares. *Puerto Rico: Las penas de la colonia más antigua del mundo.* San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999. Impreso.

Vaquero, María. *El español de Puerto Rico, historia y presente.* San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2001. Impreso.

Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. Heredia, Costa Rica: Centro de Estudios Generales, Universidad Nacional, 1999. Impreso.

Vázquez Arce, Carmen. "El *Tuntún de pasa y grifería*: Un proyecto cultural." Revista de estudios hispánicos 22 (1995): 269- 284.

Vega, Ana Lydia. *Esperando a Loló*. Río Piedras: UPRED, 1994. Impreso.

---. y Carmen Lugo Filippi. "Pollito Chicken." *Vírgenes y mártires*. San Juan, PR: Editorial Cultural, 2002. Impreso

Vidal, Gloria. *Nostalgia del jíbaro*. Fajardo: First Book Publishing of P.R., 2000. Impreso.

Vizcarrondo, Fortunato. *Dinga y Mandinga: Poemas*. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1983. Impreso.

Walsh, Catherine E. *Pedagogy and the Struggle for Voice: Issues of Language, Power, and Schooling for Puerto Ricans*. New York: Bergin & Garvey, 1991. Impreso.

Wardhaugh, Ronald. *An Introduction to Sociolinguistics*. New York, NY, USA: Blackwell, 2010. Impreso.

Williams, Claudette M. *Charcoal & Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville: University Press of Florida, 2000. Impreso.

Wilson, Leslie N. *La poesía afroantillana*. Miami, FL: Ediciones Universal, 1981. Impreso.

Zea, Leopoldo. "Colonización y descolonización de la cultura latinoamericana." *Dependencia y liberación en la cultura latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974. 48-56.

---. "El positivismo en Hispanoamérica." *El pensamiento latinoamericano*. Barcelona Ariel, 1976. 77-87.

Zentella, Ana C. "Spanish and English in contact in the United States: The Puerto Rican Experience." *WORD*, 33 (1982): 41-57.

Zum Felde, Alberto. "Dramaticidad de nuestro problema cultural." *El problema de la cultura americana*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943. 9-20.

APÉNDICES

A. “Las coplas del jíbaro” (1820), Miguel Cabrera

Vamos suidadanos
jasta ei pueblo oi,
poique tío Juan Congo
tocará ei tamboi.

Mire prima Sica,
múdeme ei lichón
que yo voy á vei
la Costitusión.

Isen la an tragío
en un gran papei,
de juro la á embiao
deje España ei Rei.

Si viene poaquí
mi compai Cirilo
ígale se vaya
ai pueblo de jilo.

Que ha salío cierta
la Costitusión
y van a jasei
una gran funsión.

Ello debe sei
sigún lo que suena
una ciscustancia
ea diablos, muy güena.

Ei paire Vicario
que es muy entendío
está de gritai
con un gran gipío.

Jablando de lelles
¡que güenas que son
las que á conducció
la Costitución!

Usté pué si quiere
cuando está enfadao
pegalle á su paire
una bofetá.

Y si usté á una mosa
la jecha á peide;
usté se va limpio
sin que le pleité.

Usté que se encuentra
una cridatura
y quiere casaise,
va de jilo ai Cura.

Ni paires ni maires,
Ni tidos ni agüelos
A nengunos pueden
Cortarles los güelos.

Si cualquiera Jues
no le jabla bien
pué usté si quiere
gritalle también.

Yo por mí lo igo,
si ei Gobeinadoi
me falta ai respeto
de jilo le doi.

Me han asegurao
con grande sijilio
que no pagaremos
ya nengún susilio.

Ni paa la iglesia
se a de dai un rial,
las pitimas toas
se van á cabai.

Que toos los presos
se echarán a juera
y que ya ca uno
jará lo que quiera.

Agora que en cuanto
á sei uno gente,
esta es juna cosa
que anda muy caliente.

Y que otro Cabildio
se pone deje hoi,
pudiendo cuaiquiera
ei sei rugidoi.

Y poi más que tenga
guaidia en su batei,
sabrá que yo soy
tan güeno como ei.

Pues jestá escribío
con letras de moide
que no hay estensión
de ricos ni probes.

Jasta los casaos
puen tener su gembra
con la condición
que an de mantenella.

Poique son enrreos
estos matrimoños,
que ai fin y ai cabo
nos lleva el demoño

Mañana en ei día
mto mi lichón
para celebrai
la Costitusión. (Pedreira, *La actualidad* 43-4)

B. “Un casamiento jíbaro”, escena IV

El Gíbaro (1849), Manuel A. Alonso

I.

Cantando estaba ey pitirre
En la copa de una seyba,
Cuando salen de una casa ,
O mejoy, de ebajo de eya,
Jasta unas treinta presonas
A cuay mas toas compuestas.
Diban tóos á cabayo,
(Ey que menos diba en yegua).
Los hombres ensapataos
Y casi toos con chaqueta ,
Yeban aygunos pañuelo
Amarrao en la cabesa,
Y sombrero e pelo negro,
Tejío entero, ó de empleyta,
Camisas aymionáas,
Y carsones e tapeta.
Las mujeres yeban gorras
De pelo con plumas negras,
Guantes de algoón tejíos.
Y argunas, sayas e séa;
Sapatos e marroquín
Y tumbagas muy sobelbias,
De aqueyas de pocos riales
Que briyan como las pieiras;
Pañuelos y pañuelones
De too grandol y manera,

Y argoyitas y sarsiyos,
Y junquiyos y caënas.
Toiticos á cuay mas
Muy bien ensiyáa su bestia;
Unos con bocao e plata,
Y e colores las riendas,
Otros con jáquimas, y otros
Con sus frenos e correa.
Las tajarrias, asericos,
Aparejos y aguaeras
Eran tóos nobesitos
Y jechos pa aqueya fiesta,
Que era la boa de Peiro
Hijo der Guajon Iglesias,
Con Gilia , la muy pulía,
Hija de Toño Ribera,
Y aquey dia se casaban
Con grandísima querensia.
La mosa e cuando en cuando
Bia ar nobio e manera,
Que bien clarito le isia:
Peiro, tuya es esta prenda.
Y er sortaba caa bufío
De gusto ar miral su jembra,
Que ni con er susuncoyda
Se cambiara aunque er quisiera.
Ey soy estaba una vara
Más arriba de la tierra,
Cuando pol medio ey Barrero
Caminaban pa la Iglesia;

Habiéndose ya apeao
En caje de una parienta.
Yegan, y er cura, que estaba
Asperándose á la pueita,
Los espachó, y dijo misa
Toyto en un requimeternan;
Mas ar salil encontraron
Abieytas ya toas las tiendas
De pulpería y de ropa,
Bentorriyos y rancheras;
y los mosos, jumaseros;
Los muchachos y las viejas.
Ey pueblo entero asperando
A que los novios salieran.
¡Bárgame Dios que sanfransia,
Luego que estuvieron fuera,
De matracas y fotutos,
Y con palos y con pieyras
Pegando en los mostraores
Y gorpeando las pueytas!
Er uno gritaba: *juse*,
Carabuco bira y seja;
Er otro: *mira; atarraya*
Esa nobiyaberrenda.
Y así bastante ajoraos
Fueron á cojel las bestias,
Y salieron dey Barrero
Camino dey Aguabuena.

II.

Ayí Habia combiaos

Que pasaban e sesenta,
Y los músicos, que ay punto
Que yegó la gente nueba,
Sin aguayday que pasaran
Los cumplíos y etiquetas;
Cojiendo los estrumentos
Tocaron unas caenas,
Y er baile jasta er comey
Duró en caliente y e veras.
Los suegros y los pairinos
Con los nobios á la mesa
Se asentaron; los emas
Caa uno e su manera,
Ñangotaos, en las jamacas,
Paraos y en la escalera.
No faytó er arros con carne,
Con coco y con leche buena,
Ni los biñuelos de ñame,
Ni la naranja en conseyba,
Ni ey romo, ni ey anisao,
Ni ey vino, ni la giniebra.
Despues de yenal ey buche
Boybieron á andal las pieynas
Jasta la hora de senal;
Y así que pasó la sena
Con más gana que ay prensipio
Too er mundo se menea.
Ey sor los jayó bailando
Sin que nayden se rindiera:
Entonces se espidieron,

Y aquí se acabó la fiesta.

De lo que pasó espues

Los nobios darán la cuenta. (*El Gíbaro* 29-32)

C. “La mulata”

Dinga y Mandinga (1942), Fortunato Vizcarrondo

a Carmen M. Colón Pellot

Sangre blanca, sangre negra,
Una mezcla de dos razas:
Europa que se barniza
Mientras se acanela el África.
El hombre blanco hace añicos
Barreras de raza hispana...
Por una, por una negra
Se tiñó la raza blanca.

Sangre de blanco y de negra:
Sensualismo de dos razas;
Hispanos que se anegrician,
Africanos que se aclaran.
Por una negra guapota
Se perdió la aristocracia.
¡Qué mucho, qué mucho pudo
El amor de una africana!

Mujeres, mujeres negras,
Hombres de raza caucásica,
Hoy circulan por mis venas
La sangre de vuestras razas.
No soy blanca ni soy negra,
Pero orgullosa me basta
Saber que vengo de Europa
y que procedo del África.

Pero si no puedo ser
Negra, ni tampoco blanca,
Entonces, alguna cosa
Soy por el cruce de razas.
Soy, por la mezcla de sangre,
Un nuevo tipo: Mulata,
Cincuenta por ciento negra,
Cincuenta por ciento blanca.

Bendito, negra, bendito
Tu amor por la gente blanca,
Que cruzándote con ella
Surgió el tipo de mulata:
Una mezcla que es más fuerte
Que tu raza y la caucásica,
Porque lleva de una y otra
Lo que a ustedes no les basta.

¡Qué mucho, qué mucho pudo
El amor de una africana
y el sensualismo atrevido
Que venció a la aristocracia!

Bendiga Dios esta mezcla
de la que salí mulata:
Cincuenta por ciento negra,
Cincuenta por ciento blanca,
Que me ha situado orgullosa
En la misma guardarraya. (*Dinga y Mandinga* 56-57)

D. “Balada del mulato”

Dinga y Mandinga (1942), Fortunato Vizcarrondo

a Don Virgilio Dávila

Yo siento, yo siento un negro
Palpitar dentro de mí,
y lo escucho cuando canta,
Cuando canta para sí.

Su voz no es la voz salvaje
Del negro carabalí;
Ni es el canto quejumbroso
Del chiborococó quiquí.

Es un negro adelantado
Que no conoce el bongó;
Ni sabe lo que es marímbula,
Candombe ni guanguancó.

Es un negro que le gusta
Bailar danza y rigodón,
Lanceros, valses, mazurkas,
Y a veces algún danzón.

Mi negro es un negro libre
Que no se ajuma con ron;
Es orgulloso y altivo
En caso de humillación.

Yo siento también un blanco
Que vive dentro de mí;
Que le dice hermano al negro,
Y se miman entre sí.

Blanco y negro son poetas,
Y son músicos los dos,
Y cuando no escriben versos
Tocan valses o *fox trots*.

Al negro lo peina el blanco
Y al blanco lo peina aquél.
Los dos responden a un tiempo
Cuando llaman a Manuel.

El blanco siente la pena
De su hermano, con dolor,
Y si el uno se sofoca
El otro siente calor.

Juntos siempre, siempre juntos
Salen los dos a pasear,
Y donde al negro no admiten
El blanco no suele entrar.

Si habla el uno calla el otro
Porque aquél procede igual,
Y por eso, siempre, siempre,
Su amistad es fraternal.

El blanco, del otro blanco
Suele al negro defender,
Si por orgullo de raza
La defensa ha menester.

El blanco le cuenta al negro
De duques, corona real,
De príncipes, de palacios,
Y de la corte imperial.

El negro le habla a su hermano
Del caimán, del jabalí,
Y de los bellos palmares
Que añora el carabalí.

Y en admirable armonía
El blanco y el negro están;
Aquél recordando a España,
Y éste añorando al Sudán.

Blanco y negro, negro y blanco
Que viven dentro de mí,
La balada del mulato
Es mi canción de coquí. (60-61)

E. TABLA-1
Palabras comunes en las poesías jíbaras y las poesías mulatas

Palés Matos en *Tuntún de pasa*	Vizcarrondo en *Dinga y Mandinga*	Cabrera en "Coplas del jíbaro"	Alonso en *El Gíbaro*
-0-	jablar- p.44	jablando/jabla	jablar-p.76 jablay- p.72
-0-	compai- p. 86	compai	compaire- p. 122
-0-	pué- pp.42, 72	pué	pué- p.73
-0-	jecha- p. 29	jecha	-0-
-0-	agüela/o- pp. 28, 77, 112, 113	agüelos	-0-
-0-	toa- pp. 28,29	toas	toas/toos- pp. 4,50, 51
-0-	ñangota- p.72	-0-	ñangotao- p.163
-0-	pa'- pp.62,63	-0-	pa'- pp.51,70
-0-	paral- p.42	-0-	paral- p.72
-0-	loa-p.69	-0-	loa-p.161
-0-	lechon- p.63	-0-	lichon- p.161
bomba/s- pp. 21, 61	bombea- pp. 27, 111	-0-	bombea- p.72
burundanga-p.24	-0-	-0-	burundanga-p.161
mandinga-p.3,16	mandinga-p.78	-0-	mandinga-p. 139

VITA

Lisa Y.F. Parker was born in Puerto Rico on July 14, 1960. She is the youngest daughter of Mr. and Mrs. Miguel A. and Carmen M. Figueroa. Lisa began her undergraduate studies at the University of Puerto Rico, Río Piedras at the early age of sixteen. She later transferred and completed her undergraduate degree in Microbiology from the University of Texas in Austin, Texas, where she also was commissioned as an Officer of the United States Army. Lisa served as a Captain in the Medical Service Corps both in Europe and the United States. After completing her military career, Lisa worked in various upper management and corporate level positions within the Medical Industry for over twenty years.

She received her Master's in Spanish from the University of Tennessee in Knoxville in December of 2009. She completed her PhD in Modern Foreign Languages with a major in Spanish and a second concentration in Applied Linguistics in May of 2013.

Lisa is married to Duane A. Parker. They currently live in Knoxville, Tennessee. She has two daughters, Lorraine Y. Perkins and Nicole S. Cruse, who is married to Timothy S. Cruse.