

**Explicacion de textos literarios. Vol. xv-2, 1986. Numero especial sobre: Literatura Hispana de los Estados Unidos. Department of Foreign Languages. California State University, Sacramento. Hispanic Press.**

## **BREVE PANORAMICA DE LAS LETRAS PUERTORRIQUENAS EN LOS ESTADOS UNIDOS**

**ALFREDO MATILLA**

Lo primero que sobresale al acercarnos a la literature boricua de este siglo es que esta arranca y mantiene una base hispanoamericana; tambien, que se halla impregnada de la huella norteamericana, de la presencia ineludible de la metr6poli en la vida del pueblo y en la obra artistica en general, que en el cave de los emigrantes desemboca en una expresidn novel, a la que llamaremos "neorrican" por falta de otro cualificativo.1 Dejariamos de comprender el proceso histbrico de la literature puertorriqueffa si no tomaramos en cuenta estas dos vertien tes que, h is t6ricam ente , son real idad desde la Ley Foraker de 1900 declarando a Pueno Rico "territorio no-incorporado" bajo el tutelaje de los Estados Unidos. Cualquier esquema de nuestras letras confirmaria que gran pane de los escritores ha tocado la vivencia del destierro, sobre todo en lo referente a Nueva York, donde se halla concentrado el grueso de la migracidn. En el siglo veinte, la experiencia puenorriqueffa trasciende sus fronteras naturales hacia la diaspora que troy se extiende mas alla de None America. La documentacidn generada por la gran emigracidn a los centros industriales del Norte -aun por recopilar y ordenar- representa, junto a la mexicana y a los ensayos de Jose Mani, lo fundamental del conocimiento latinoamericano sobre los Estados Unidos, poder hegemdnic del hemisferio.

El primero que trata el tema de Nueva York lo es Manuel Zeno Gandia (1855-1930), uno de los grandes novelistas hispanoamericanos de su epoca. Zeno concibio la narrative como un amplio lienzo analitico de la historia patria. De ahi surge el concepto de "crdnicas de

un mundo enfermo" (enfermo de coloniaje) que lo lleva a rendir los diversos escenarios de la desdicha colonial islena, incluyendo la ya por entonces notoria emigración a los Estados Unidos. A comienzos de la década de 1890-1900 escribe el relato "La dicha en el pecado", el cual se desarrolla en la urbe y es anticipo de la sección final de *Redentores* (redactada en 1917, publicada en el periódico *El Imparcial* durante 1925). Inconclusa quedó su quinta "crónica", *Nueva York*, colofón al panorama de la historia boricua (las otras tres son *La charca*, 1894; *Garduna*, 1896, aunque (19)

1. Intento establecer en este trabajo, bordeando la peligrosidad del catálogo de autores y obras, un esquema básico para futuras investigaciones, que a la vez valga de introducción general a esta sección de literatura puertorriqueña en los Estados Unidos, entendida según los supuestos de que al unísono Puerto Rico es una nación hispanoamericana y un país que "pertenece" militar, política y económicamente, a los Estados Unidos.

compuesta en 1890; y *El negocio*, 1922). La ciudad que retrata Zeno es el chiquero fastuoso de la miseria humana, adonde sucumbe la idiosincrasia boricua, ya maltratada bajo la hegemonía española. Además de mostrar las lacras políticas (herencia de la naturalismo) la obra de este insignificante hombre público -médico, político, etc.- acusa una voluntad de crear un "corpus" interpretativo de la historia insular que ayudaría a conjurar el caos social que creía descubrir en torno a sí

No fue Zeno Gandía el único que planteó la temática metropolitana a fines del siglo pasado. La avanzadilla de los escritores exilados, Francisco Gonzalo (Pachín) Marín (1863-97) y Arturo Alfonso Schomburg (1874-1938) publican una parte importante de su obra en periódicos neoyorquinos. El primero, tipógrafo criollo y poeta insurrecto (murió en la manigua cubana luchando contra las fuerzas españolas), escribió una serie de relatos para el periódico *La Gaceta del Pueblo* (1892), entre otros: "Violet", "Asesino" y "Nueva York por dentro", de corte autobiográfico y representativos de su vida romántica. El segundo, negro del pueblo aledaño a la capital, Cangrejos (troy Santurce), llega a Nueva York en 1891 y aunque siempre mantuvo vínculos con lo boricua a través de publicaciones en diarios y de actividades culturales y políticas, su aportación principal fue la de ser uno de los fundadores principales del llamado Harlem Renaissance y de los estudios

afro-norteamericanos.

La obra en general de "Pachin" Marin refleja las miras antillanistas del sector nativo, marginado por la ineptitud y el pensamiento retrógrado de la Espaffa of~cial del diecinueve, y que reclamaba el control propio de su vida y hacienda. La de Shomburgh encarna las nuevas dimensiones que parecían presentarse como alternativas al mundo represivo y esclavista espaffol en América (la abolición de la esclavitud no tuvo vigencia en Puerto Rico hasta mil ochocientos setenta y tres, un año después del nacimiento de Shomburgh). Su labor lo llevó a la presidencia del American Negro Society (1912) y a la dirección del Departamento de Estudios y Archivos de la Universidad de Fisk (1930). A él se debe una de las recopilaciones más importantes de documentos sobre la expresión afro-norteamericana, site en la Colección Shomburgh de la Biblioteca Pública de la ciudad de Nueva York. La aportación de estos puertorriqueños al mundo político y cultural de las Américas cierra el siglo diecinueve (Mann) y se adentra en el veinte (Shomburgh), demarcando la doble vertiente actual del boricua, mencionada arriba.

Hasta aproximadamente mil novecientos treinta, cuando queda establecido el Barrio en la ciudad, la producción literaria se halla desperdigada por un sinnúmero de revistas y periódicos hispanos. Bernardo Vega (de quien volveremos a hablar) traza un primer recuento de estos, apuntando el carácter (20) popular- obrero de la mayoría de los autores, como por ejemplo Alfonso Diappa, merino mercante, quien elaboró una versión de *El tío Juanito*, de Chejov (1918), además de otros escritos, tal vez perdidos para siempre. Este cauce popular de las letras neoyorquinas seguirá creciendo hasta rendir a partir de los años sesenta sus obras más maduras hasta la fecha, como discutiremos más adelante. Mientras, el tema metropolitano continuara su rumbo en los autores isleños, la mayoría de los cuales se radica en Nueva York temporalmente.

Fernando Sierra Berdecia (1903-62) sitúa el drama *Esta noche juega el joker* (1938) entre personas de la clase media acomodada. El tema sentimental acompaña el planteamiento principal: la emancipación de la mujer latina en la sociedad moderna (ejemplarizada por los Estados Unidos) y la obsolescencia del hombre acomplejado ante el empuje igual de la

mujer. Al contrario de lo que opinan algunos historiadores de la literatura, esta visión crítica de la sociedad machista nos permite completar el cuadro de las clases sociales desterradas. Aquí brilla por su ausencia la *tragedia* del emigrante desposeído, según ha sido entendida por muchos de los autores que han elaborado el tema, verbigracia René Marqués en *La carreta*, máxima expresión melodramática del camino obligado del campesinado boricua hacia el choque frontal con la metrópoli.

Dos novelistas representan, por su parte, el alcance universalista de las "vanguardias" literarias y políticas: Pedro Juvenal Rosa (1897) y José I. de Diego Padró (1896-1974). Rosa utilizó a Nueva York como el ruedo político donde se desenvuelve su *alter ego*, comprometido con la causa de la izquierda revolucionaria. En su primera novela, *Las masas mandan* (1936) se traza explícita la denuncia de la explotación capitalista. Más tarde, en *La grande muchedumbre* (1978), reaparece el ámbito neoyorquino (lo había repetido en un contexto claramente autobiográfico, y también como telón de fondo, en *Mi sierra y el mundo: andanzas de un estudiante*, 1962), esta vez ampliado a otras ciudades -París, Madrid, San Juan- siempre reflejando las luchas contra los sistemas que él entiende como represivos. Nueva York para Rosa es el escenario de grandes movimientos ideológicos y de luchas políticas, donde la problemática del migrante boricua queda totalmente superada a un devenir abarcador, de alcance universal.

José I. de Diego Padró es el más ligado a la novela experimental del momento. *En babia: el manuscrito de un blanqueado* se imprime en mil novecientos sesenta y uno, como versión definitiva de un texto de mil novecientos veinticuatro, *Sebastián Guernard*, y que había sido refundido en dos ocasiones anteriores (1930 y 1940). La novela se desarrolla en un Nueva York intelectual, bizantino y laberíntico, como años después lo sería el París (21) de Julio Cortázar en *Rayuela*. Podría verse tanto en una como en la otra la relación enajenante entre la realidad histórica latinoamericana y los problemas existenciales de Occidente, que ambas novelas exponen tan elocuentemente, como ha notado Juan Rivano al comentar este texto de Cortázar (*Cultura de la servidumbre: mitología de exportación*, 1969). José I. de Diego Padró es uno de los narradores que junto a otros como Roberto Arlt, por ejemplo, prepara el terreno para lo que habrá de conocerse como el "Boom" de la narrativa

hispanoamericana.

Clemente Soto Velez (1905- ) y Juan Antonio Corretjer (1908- 85) fueron encarcelados en prisiones federales de los Estados Unidos como resultado de su militancia política nacionalista contra la presencia estadounidense en la isla. Soto Velez, luego de cumplir su condena, permaneció en Nueva York, donde reside aún Corretjer vivió un tiempo en la ciudad regresando más tarde a Puerto Rico. La obra de ambos nos refieren sin ambages al acervo literario insular, incorporando la vivencia neoyorquina a un concepto de lo universal puertorriqueño en su poesía.

La obra de ambos es extensa, abarcando una buena parte del siglo, y significa la búsqueda de la raíz boricua entre los esquemas míticos universales. La perspectiva telúrica, nacionalista -patriótica del ser puertorriqueño no está reñida con el alienígena o planetario, reflejado en Corretjer en la re-interpretación de la historia patria (en siete poemarios titulados en conjunto *Irigen de Borinquen*, 1950-61), y en Soto Velez en la elaboración de una mitología de la negación, de la tierra ofrecida pero no poseída, de una utopía histórica de care al futuro y a lo que podría ser, de acuerdo a su sentir (*La tierra prometida*, 1979).

Julia de Burgos (1914-53) y Guillermo Cotto Thorner (1916- ) nos tienden el puente para pasar a la mesa migratoria de la década de los cincuenta. Julia de Burgos representa un caso poco común en las letras hispanoamericanas. Mulata de extracción popular; anti-colonialista; promulgadora de los derechos humanos y específicamente los de la mujer; gustadora de la vida bohemia. Combinación difícil de tragar para una sociedad insular donde todavía regía una moral espantosa católica, racista y orientada hacia el hombre. Su producción poética en Nueva York no está del todo recopilada,<sup>2</sup> pero en los diez años que residio allí no parece haber escrito una obra extensa (tampoco lo es su creación anterior). Aquí deseo resaltar sus poemas en inglés, tal vez los últimos que escribiera, en los cuales la búsqueda angustiada del yo, la soledad, (22)

<sup>2</sup> Ver más adelante el artículo de Efraim Barradas "Entre la esencia y la forma: sobre el

momento neoyorquino en la poesia de Julia de Burgos".

el rechazo del mundo norteamericano y por ultimo, y como resumen, la muerte, dominan el espacio poetico. Estos poemas marcan el inicio de la poesia puertorriqueña de alto vuelo en ingles; poesia "existencial", comprometida con su situacion historica.

Guillermo Cotto-Thorner, ministro de la Iglesia Evangelica Española de Nueva York, despues de publicar Camino de la historia (sermones, 1945), da a la luz Tropico en Manhattan (1951), la primera novela que intenta resumir la inmigración boricua desde una serie de angulos amplios que permiten captarla casi en su totalidad (el relato "Paisa", de Jose Luis Gonzalez es de 1950; forma parte de una obra mas compleja, como veremos mas adelante, y su trama esta comprimida en la estructura cuentistica). Dentro del caos que sign)fico "la avalancha de la inmigración", la voz de Cotto-Thorner ofrece un "azulejo de esperanza" desde el hecho consumado del desarraigo. Tanto el titulo como el cuerpo narrativo encierran dos geografias, ambas unidas por el "espíritu de la raza" (como mas tarde elaborara Jose L. Gonzalez en "La noche que volvimos a ser gente"). Surge la comunidad representada por obreros, oficinistas, organizaciones culturales, y diferentes "tipos", tanto de hombres como de mujeres: el bolitero, el canalla, la esposa abnegada, la muchacha decente, la mujer de la vida, etc. Las voces de la colectividad brotan a lo largo del texto asentando por derecho propio (como en el sobrevenir historico) su proyección dentro de la metropoli.

El contacto entre los escritores isleños y los ya establecidos en Nueva York fue creciendo a medida que incrementaba la emigración (1940-60). De los isleños nos interesan en especial, puesto que cada uno aportó a las letras un nuevo punto de partida basado en sus experiencias en los Estados Unidos, Rene Marques (1919-1980), Jose Luis Gonzalez (1926-), Pedro Juan Soto (1928- ), Emilio Diaz Valcarcel (1929- ) y Jaime Carrero (1931- ).

La carreta de Marques se estrena en Nueva York en 1953. El ultimo acto se desarrolla en esa ciudad, monstruo devorador de la puertorriqueñidad, donde el boricua va a sufrir la ignominia de la disolución etnica. Marques considera la vida en el Norte como el ultimo

peldano que pisa el puertorriqueño "dUcil" antes de descender, tragado por la ciudad -por lo norteamericano-, al infierno de la transculturación. Para Marques no existe alternativa, pues los que no emigran, los que permanecen en la isla, se hallan abocados al suicidio colectivo bajo el Estado Libre Asociado, que eventualmente habrá de despojarnos de nuestra personalidad de pueblo (parece que es igualmente suicida el nacionalismo radical, pues conduce al enfrentamiento armado con una nación muchísimo más poderosa). Esta visión pesimista de la historia, nacida de la desesperación de la clase criolla desbancada por los norteamericanos, ha sido contundentemente (23) refutada por varios pensadores actuales. Uno de ellos, cuya obra es el resultado de una reflexión más profunda y mucho más coherente que la de Marques, lo es José L. González.

La producción de González (ensayista, cuentista, novelista) arranca de un concepto internacionalista del "cave" puertorriqueño, de larga ascendencia en nuestro arte, como lo llevamos vislumbrando desde este vuelo de pajarito. Es uno de los pensadores más originales y profundos del ámbito caribeño. Nueva York comienza a manifestarse temprano en su narrativa con el relato "Paisa" (1950), producto de los años que González vivió en la ciudad durante la década de los cuarenta, que en Puerto Rico fueron tiempo de gestación del Estado Libre Asociado y de la gran emigración "forzada" de cientos de miles de personas hacia los centros industriales del Norte. Este primer acercamiento de José L. González al tema está señalado de un cierto pesimismo generacional y del afán aleccionador del autor, además de la realidad misma. En "Paisa" el realismo desesperado que traza las veces de fondo al trasiego humano, abre paso al ímpetu vital que acarrea estas comunidades en "La noche que volvimos a ser gente" (1972). Si la primera concluía con los ojos muertos del acorralado clavados "en el pedazo de cielo extraño, sucio de nubarrones oscuros que se tragaban las últimas estrellas frías", el último (donde "volvimos a ser gente"), el cielo y las estrellas conectan "como un milagro" Nueva York y el nacimiento de una criatura con lo telúrico, con la isla, trazando así metafóricamente el camino histórico del boricua en los Estados Unidos. González había aprendido ya la lección de Nueva York; "La noche..." se escribe en plena relación creativa entre los escritores isleños, los "neorriqueños" y aquellos a caballo (más bien en viaje aéreo de ida y vuelta) entre Nueva York y San Juan. Este relato marca una profundización del

pensamiento de Jose L. Gonzalez, en continuo desarrollo critico.

El próximo encuentro de este autor con la ciudad significara otra aproximación al tema, ahora rendido desde una escritura tímida en apariencias. consciente de si misma por su caracter autobiográfico. En esta ocasión la ciudad es un bar donde se abre el abismo intelectual entre lo norteamericano y lo latinoamericano ("¿Que se hicieron los aztecas?", en ... Las caricias del tigre, 1984). Nueva York es memoria del tiempo vivido, como lo son también Praga, Mexico, etc., en esta colección de relatos donde la individualización de la experiencia nunca trasgrede los límites de su ideología marxista, explicita por igual en la totalidad de su obra, incluidas las novelas históricas *La balada* (24)

3 Ver al respecto "De Nueva York a Hollywood: sobre las tribulaciones de Jorjias" de A Matilla, en esta sección.

Otro tiempo (1978) y *La llegada* (1980), donde apenas puede distinguirse entre los esquemas intelectuales trazados a priori, la historia, y la ficcionalización de la misma. Lo importante, tanto de "¿Que se hicieron los aztecas?" como de su obra en general, es la constante búsqueda crítica no sólo de los cauces históricos boricuo-caribeños, sino de la escritura misma.

Pedro Juan Soto nos ofrece una versión más parcializada y subjetiva. Los relatos y "miniatures" de *Spiks* (1954) nos remiten a la visión trágica y asfixiante del "neorrican", en la cual la ignorancia, los vicios, el machismo, la soledad, etc. dominan la vida social. El punto de arranque - el cuento inicial- es la isla, desde donde el desterrado acarrea los males congénitos del espíritu (tal y como en *El busco'n*, de Quevedo), adondequiera que vaya. El "neorrican" que vuelve a la isla tampoco logra encontrar "su sitio", regresando a Nueva York (*Ardiente suelo*, primera edición 1961). El precipicio abierto ante el emigrante, que escinde ambas geografías, impide prácticamente cualquier relación conciliatoria. En Pedro Juan Soto estamos ante una situación extrema del ser frente a la reacción contra la penetración norteamericana en la vida y cultura puertorriqueñas acota al "neorrican" como el puertorriqueño ya asimilado, o en el peor de los casos, como un enajenado de ambos

mundos (en distinto piano, recordemos *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz).<sup>4</sup> Otro ángulo nos proporciona Emilio Díaz Valcarcel en *Harlem todos los días* (1972). Aquí la denuncia anti-colonialista se halla revestida de una continua experimentación lingüística y un sentido lúdico del lenguaje, supuestos fundamentales de toda su novelística (*Figuraciones en el mes de marzo*, 1970; *Inventario*, 1975; *Mi mamá me ama*, 1981).<sup>5</sup> El *Nueva York* de Díaz Valcarcel le permite ahondar en las posibilidades del lenguaje -anudadas a la identidad cultural-, a la vez que sitúa la resistencia armada nacionalista en el contexto más amplio de la cultura hegemónica. La inserción misma del autor en la trama -que al final retorna a la novela que leemos ya formada en la mente- establece una intertextualidad y elipsis irónica que intenta atrapar al lector en la madeja histórica. Con el paso de los años, el "tremendismo" de Marques, Soto, y otros, que en un principio fue trabajado como literatura de denuncia, ahora muestra las arrugas del hombre nervioso, siempre encogido hacia el mismo lado. (25)

4 Para comprender otros aspectos de la narrativa de Soto, ver más adelante "El francotirador de Pedro Juan Soto - la crítica puertorriqueña y la metaficción", de Luz Marfa Umpierre.

5 Ver el trabajo de Marfa Herrera-Sobek en esta sección: "Identidad cultural e interacción dinámica entre texto y lector destinatario en *Mi mamá me ama*".

La novela de Díaz Valcarcel, por el contrario, plantea una serie de interrogantes culturales, enriquecidos por la realidad misma con el transcurso del tiempo.

Jaime Carrero es el primero que conjure el mundo isleño y el neoyorquino en varios poemas bilingües, entre los que sobresale *Jet neorriqueño-Neo-Rican Jetliner* (1964), estructurado en "vuelos" entre Puerto Rico y Nueva York. El ritmo del habla "neorrican", la grafía fonética del castellano en inglés, y a la inversa, y los motivos del viaje, la simultaneidad y la esquizofrenia, anticipan un gran parate de la literatura de "avanzada" que pocos años más tarde irrumpirá en Nueva York, compuesta por escritores isleños y "neorriqueños": literatura enardecida políticamente, bilingüe, en "viaje" de ida y vuelta.

entre los extremos geograficos, etc. Tanto en esta obra poetica como en su teatro y narrative, Carrero plasma el desgarramiento intemo del sojuzgado, la lucha contra la opresi6n, y las fommas emergentes en la realidad puertorriqueha, tales como el bilinguismo y el biculturalismo. Asimismo, las figures femeninas sostienen la coherencia dramatica de gran parse de su teatro, proporcionandole una dimension poco usual a las letras boricuas, pletoricas de caracteres masculinos. En el teatro neoyorquino no sera haste la produccion abundante de Pedro Santaliz (1938- ) que volveremos a topamos con personas femeninas que llenen el espacio escenico. Por lo dicho, considero la obra de Jaime Carrero como la que incorpora realmente a la literature insular la idiosincracia "neorrican", es decir, quien muestra a traves del lenguaje la escisi6n entre el emigrado y el isleho como la doble vertien te de una sola realidad his t6rica , no necesariam en te sentenciada a la disolucidn.

Tambien existi6 un Nueva York menos desgarrado en la poesia de finales de los cincuenta, a ralz de la muerte de Julia de Burgos y tal vez como resultado de un optimismo inicial nacido de la puesta en marcha del Estado Libre Asociado. Para fines de esa decade, la recién creada clase media aprovecha la relative facilidad de paso entre ambos mundos pare lograr acceso a las manifestaciones culturales que en la isle s610 comenzaban a hacerse accesibles Luis A. Rosario Quiles (1936-) escribe "Imagen de la ciudad", "Noche de agosto en Washington Square" y "Desperation", en 1958 (los dos primeros publicados en La vida que pedi, de ese mismo aho). Son poemas de encuenu? afectivo con la ciudad y el amor. El Nueva York de la soledad mortal de Julia de Burgos trace luger al gesto conciliatorio, compartido asimismo por el casi inedito Jaime Velez Estrada (1936-), quien cierra este ciclo de aperture con Poemas del Washington Square (1959).

Jesus Coldn (1901-), afincado en los Estados Unidos desde principios de la decade de los veinte, comenz6 sus labores literaries haciendo traducciones al castellano del cine norteamericano. Escribio casi toda su obra en ingles, (26) colaborando en la mayoria de las publicaciones hispanas de la urbe. Fue columnista del Daily Worker y The Worker y un escogido de sus columnas, unido a varies vifletas autobiograficas, completan A Puerto Rican in New York and Other Sketches (1961), libro que funda la prose boricua en ingles,

que inmediatamente ha de enriquecer Piri Thomas (1928-) con *Down These Mean Streets* (1967), también autobiográfica y en gran medida siguiendo la temática básica de Coldn, aunque en el caso de Thomas la experiencia del ghetto, brutal y desgarradora, ahoga cualquier disquisición sobre el racismo (norteamericano y puertorriqueño), que en realidad es el fondo ideológico de su vida y prole. Coldn arremete contra el etnocentrismo y los efectos devastadores para la persona y la sociedad que este representa. Su obra nos remite a la historia a través de la experiencia individualizada. También en él, la ideología anticolonialista queda patente, pues gran parte de su trabajo lo realizó expresamente con esa intención.

Un obrero ilustrado, Bernardo Vega (1886-1965) traza el primer panorama histórico-social de los puertorriqueños en Nueva York. *Las Memorias* (1972) abarcan no sólo su vida de inmigrante -llega en 1916-, sino también la vida de la comunidad antillana desde mediados del siglo diecinueve hasta los años de la Segunda Guerra, dando noticia -reconstruyendo- la historia de los miles de hispanos que desde hace más de un siglo se afincaron, fundamentalmente como obreros, en la metrópoli. De manera limpia, directa, documenta un compendio de historia oral, donde queda de relieve la comunidad boricua y latinoamericana en el proceso de adaptación al nuevo medio, y de lucha contra las injusticias del sistema. En este sentido, la obra es también un catálogo de penurias. Pero por encima de estas y de la aparente condena a la marginalidad, brota la colectividad trabajadora: el puertorriqueño de base, representante de la diáspora boricua. En primer plano también surgen las luchas políticas, interpretadas desde la ideología del autor, forjada en el banco del tabaquero sindicalista.

Las perspectivas de Coldn y Vega completan el marco de referencia histórico-literario del pensamiento elaborado en el exilio. Durante la década ~inaugurada por Colon, surgirá ya de forma definitiva el concepto de *literature* (mundo) bilingüe, desarrollado entre otros por Jaime Carrero, María Arrillaga y el grupo de escritores nacidos en los Estados Unidos, como Víctor Hernández Cruz (1949-), con *Snaps* (1969), y Pedro Pietri (1944-), quien a partir de mil novecientos sesenta y siete producirá uno de los cuerpos de trabajo (poesía drama, prole) más originales y complejos de la *literature* actual.

Vega, por su parte (en realidad fue a través de los esfuerzos de Cesar Andreu Iglesias que se "editó" y se publicaron las Memorias), le proporciona una historia escrita a la comunidad que para ese momento había ya desarrollado una (27) dirección e idiosincrasia únicas dentro de la cultura hegemónica. De esta manera, decía, queda enmarcado históricamente el puertorriqueño de base y, claro, su cultura, subalterna doblemente, pues lo es en relación a la cultura "oficial" insular, que nunca reconoció la creación popular como manifestación "de altura", y en relación a los Estados Unidos. Hemos indicado en otras ocasiones que la literatura escrita en inglés por emigrantes puertorriqueños es - junto a la "chicana" - el ejemplo más importante de las literaturas latinoamericanas, radicado en las clases subalternas.<sup>6</sup> Y no es mera casualidad que sus cimientos estén echados por Shomburgh, Colon y Vega, los tres de extracción popular y todos comprometidos con la nueva realidad que les tocó vivir. Hasta la década de los sesenta, la visión del mundo del creador popular sencillamente no existía, no había aun adquirido carta de ciudadanía para el mundo "oficial" de la cultura. En la isla, estaba relegada al espacio nebuloso del "folklore", y en los Estados Unidos al no menos escamoteador de "literatura de minorías". Los escritores que hasta esa fecha habían determinado la historia de las letras insulares, recogieron el clamor de la comunidad muda (analfabeta), combatiendo "en su lugar" ante las esferas del pensamiento intelectual. Por el contrario, la literatura que ire haciendo "neorrican", hablara con voz propia (aprovechada, claro está, por los medios masivos de comunicación en los Estados Unidos dentro del ambiente populista de los sesenta), y desde los supuestos del inmigrante marginado.

La figura de Pedro Pietri (1944-) es una de las fuerzas dominantes de la literatura actual.<sup>7</sup> Publica Puerto Rican Obituary en 1973, cuando los poemas incluidos en el libro eran bastante conocidos entre las comunidades hispanas, a través de innumerables lecturas públicas de todo tipo (recitales, festivales populares, espontáneas en calles, "subways", etc.), en las cuales participaban entre otros, Jesús (Papoletto) Meléndez, José A. Figueroa, Etnairis Rivera, Ángel L. Méndez e Ivan Silen. El Obituario, traducido a varios idiomas (al castellano -varias versiones-, italiano y griego) es la piedra de toque de las letras y el sentir "neorriqueños". Ahí salta a primer plano la miseria material del emigrante y -según la

entiende Pietri- la miseria espiritual de los Estados Unidos, incapaz históricamente de asimilar realmente a aquellos "que llevan el sol a flor de piel". El emigrante que indiscriminadamente acepta los supuestos (28)

6 A. Matilla, "The Broken English Dream: poesía puertorriquena en Nueva York", en: Libertad y crítica en el ensayo político puertorriqueno, por Iris Zavala y Rafael Rodríguez, Río Piedras, 1973, pp. 426-443. También, "Prólogo" al Obituario puertorriqueno, de Pedro Pietri, San Juan, 1978.

7 Ver más adelante: "En la utopía redentora del lenguaje: Pedro Pietri y Migue Algarín", por Roman de la Campa.

contrarios a su ser que promulga la sociedad de consumo, es vapuleado por Pietri quien elabora como contrapartida un Puerto Rico ideal.

Pietri tiene a su haber una obra extensa: hasta la fecha, más de diez obras teatrales, la mayoría representadas (*The Livingroom, Act One and Only, Jesus is Leaving. No More Bingo at the Wake, etc.*), otras también publicadas (*Play for the Page not the Stage, 1980, The Masses Are Asses, 1984*); un relato publicado en edición bilingüe, *Lost in the Museum of Natural History (1980)*, y varios volúmenes de poesía, entre los que destaca *Traffic Violations, 1983*. El absurdo, la realidad dislocada, lo esotérico, el vacío y la muerte son centrales a su creación, estilísticamente apoyada en contradicciones idiomáticas y un humor sarcástico. Pietri trasciende el problema boricua, adentrándose por las sendas del surrealismo en áreas "experimentales" como lo son el "performance" del poema y la poesía concreta, cuyo ejemplo más acabado es *Public Execution (1984)*.

La aportación de Víctor Hernández Cruz consiste en haber plasmado poéticamente el habla y la visión particulares "neorriqueñas". Siguiendo los pasos de Carrero, su receptibilidad a las formas emergentes como el bilingüismo y el biculturalismo lo conducen a construir un lenguaje poético único en *Bi-Lingual Wholes (1982)*. La vida

cotidiana de la juventud "neorrican" habia sido retratada sin retoques en Snaps, es decir, carente tanto de exaltación del ghetto, como de la denuncia sin cuartel del sistema.

Otro es el caso de Miguel Piñero. Con él asistimos a la "elevación" del acto criminal (con sonoros ecos de J. Genet) y de la vida del Ghetto. Su obra principal, el drama *Short Eyes* (1975; llevada después al cine), se adentra en el inframundo carcelario, donde la brutalidad y la poesía intentan -lográndolo en ocasiones- darse la mano.

Algunos de los escritores "neorriqueños" acusan un problema de identidad cultural manifiesto en la búsqueda de raíces, tanto isleñas como neoyorquinas. Piri Thomas lo había manifestado en *Down These Mean Streets*, en relación a lo puertorriqueño/afro-norteamericano; Miguel Algarín ("*San Juan/ an arrest ~Iaguayo/ a vision of Malo Dancing*", pongo por caso) y Tato Laviera, en su obra teatral *La carreta Made a U-Turn*, 1979, encarnan esta tendencia, sin llegar siempre a conjurar los dos mundos, ni resolver la encrucijada de la identidad.

La narrativa de Nicolasa Mohr, indudablemente autobiográfica, logra encontrar su lugar en la metrópoli. *Nilda* (1973), *El Bronx Remembered* (1975) y *In Nueva York* (1977) constituyen la labor narrativa femenina de más envergadura en la literatura puertorriqueña. La integración del pasado boricua con el presente norteamericano -patente desde los títulos- no implica sin embargo un regodeo "transculturado"; más bien refleja una toma de posición (29)

con respecto a su propia realidad, ajena ya -en gran medida- a la idiosincrasia isleña actual, pero metida de lleno (como la mayoría de la mejor literatura "neorrican", con Piñero a la cabeza) en un pasado cultural que aun opera sobre ella. Sin este trasfondo cultural isleño, tendríamos que dejar de hablar de literatura "neorriqueña" para - dando un salto cualitativo- referirnos a unas obras -tal vez como las afro-norteamericanas- que forman parte, aunque marginadas, del arte hegemónico exclusivamente.

A partir de mediados de los sesenta una parte importante de las nuevas generaciones de escritores, críticos y artistas isleños se instaló en Nueva York, atraídos por la creación de

departamentos de Estudios Puertorriqueños en algunas universidades del área neoyorquina, y sobre todo impulsados a abandonar la isla, perseguidos políticamente por sus ideas anti-colonialistas. Pronto se reunió un buen grupo de escritores que rápidamente hizo contacto con las comunidades hispanas y con los creadores "neorriqueños". Lo más significativo de esta simbiosis es que implica un reconocimiento mutuo del trabajo literario como aportación al mismo acervo y como parte de unas aspiraciones que van más allá de las fronteras lingüísticas, cada una tan difusas y contradictorias en relación a la diáspora puertorriqueña.

A riesgo de caer irremisiblemente en el catálogo literario, sigue un listado que nos permite una idea parcial de los escritores y obras más importantes de este grupo de base isleña, que de por sí deberían generar un trabajo crítico independiente, imposible -por su alcance- en el contexto de este trabajo: Anagilda Garstegui (1932), *La leche de la virgen azul*, 1973; Jaime Luis Rodríguez (1933), *Pobre palabra mía*, 1962, *Sin instinto de vuelo*, 1978; Iris Zavala (1936), *Poemas prescindibles*, 1971, *Escritura desatada*, 1973; Pedro Santaliz (1938), *Cemf en el Palacio de Jarlem*, 1972; María Arrillaga (1941), *New York in the Sixties*, 1976, *Poemas 747*, 1977; Víctor Fragoso (1944-82), *El reino de la espiga*, 1973, *Being Islands-Ser islas*, 1976; Ángel Luis Méndez, *Tenicolor de la gallina blanca*, 1983; Iván Silen (1944), *Después del suicidio*, 1970, *Los poemas de Fili-Mele'*, 1976, *El miedo del Pantocrata*, 1981, *La biografía*, 1984; Luz María Umpierre (1947), *Una puertorriqueña en Penna*, 1979; Carmen Valle (1948), *Un poco de lo no dicho*, 1980; Etnairis Rivera (1948), *WYdondequiera*, 1974, *María del mar morivivi*, 1976; Manuel Rarnos Otero (1948), *Concierto de metal para un recuerdo*, 1971, *La novelabingo*, 1976, *El cuento de la majer del mar*, 1979; etc.

En resumen podemos concluir que los nexos tendidos entre los escritores puertorriqueños y los Estados Unidos -concretamente con Nueva York-, ocupan un segmento significativo dentro de las letras boricuas, que a la vez continúan enriqueciendo el caudal cultural hispanoamericano. El cauce neoyorquino (30) arranca desde los mismos inicios de la inherencia norteamericana en la isla y va reflejando en este siglo los distintos momentos de esa relación forzada, hasta irrupir en una creación propia nacida de las generaciones

herederas del proceso migratorio y que se ha denominado "neorrican", siendo esa creacidi uno de los poquisimos ejemplos de un "corpus" literario elaborado desde las clases desposeidas en las Americas, tambien por vez primeM integrado al quehacer "culto" de los escritores isleflos en el exilio neoyorquino, formando una "diaspora literaria" que es, en efecto, reflejo de una dispersion histbrica, anudada y salvada en parse por el trabajo intelectual comun.8 (31)

8. Refiero al lector interesado al magnffico libro de Josefina Rivera de Alvarez, Literatura puertorriquena, su proceso en el tiempo, Madrid, 1983, donde encontrara una amplia bibliografia practicamente al dia.

## LOS HIJOS DEL EXILIO CUBANO Y SU LITERATURA

CAROLINA HOSPITAL

Hablar de un grupo de escritores del exilio en si lleva implicaciones teóricas La agrupación de estos afltores par ser parte de un momento sociohistórico homogéneo, exilio cflbano, sign~fica ir más alla del texto e investigar condiciones externas como Los factores hitóricos y sociales que permiten tal categorización. A la vez se puede hablar de la prodflcción, divulgación e ideología del grupo, o de la recepción de sus obras. Sin embargo, esto no significa que se ignoren Las características distintivas de coda texto pares justamente son éstas Las que realmente permiten hablar de la literature de un grupo en particular.

El case cubano se complica aún más par la hetereogeneidad del grupo. Existen diferencias generacionales, culturales, ideológicas y geográficas. Se puede hablar de un exilio interno, como hace el Paul Ilie, para el caso español, y de un exilio externo. El objetivo de mis investigaciones es estudiar la obra literaria de uno de estos grupos del exilio externo, Los hijos del exilio cflbano. Obviamente es necesario comenzar definiendo el término. A mi ver, Los hijos del exilio son aquellos escritores nacidos en Cuba o en el destierro, en este c

as e Los Es tado s Uni do s , pero que han crec ido princ ipal men te fuera de Cuba. Rodriguez Sardinas, flitizando el de primera y segunda generación revolucionarias desarrollado par Goytisoló, se refiere a una primera y segunda generación del exilio.<sup>1</sup> La segunda generación incluye a Los escritores nacidos desde 1940 en adelante; en general este grupo se considera como el más joven de Los excritores del exilio. Sin embargo la obra de este grupo in d i ca que es más una obra de transición ; y Los novisimos escri tore s del exilio son realmente Los hijos del exilio. He escogido la fecha de nacimiento del 1949 como limite para separar al grupo más joven, Los hijos del exilio, pares aún Los de más edad en este grupo tendrán 35 años. Obviamente Las agrupaciones generacionales siempre son un poco arbitrarias y lo que separa verdaderamente a Los dos grupos son sus textos.

Este trabajo pretende buscar la manera en que Los textos de Los escritores recrean ese espacio donde se unen dos culturas y dos idiomas, a la vez mostrando el porqué se puede hablar de una conciencia de exilio en Los textos de estos afltores tan jóvenes. Es importante aclarar que en este análisis no se (103)

1 Orlando Rodríguez Sardiñas, "Cuba Poesía entre revolución y exilio," Revista/Review h~eramerica,?a IV, No. 3 (1974), 359-369.

ha trabajado con Los textos de un número grande de escritores jóvenes que salieron de Cuba par el Muriel en 1980. Dado que su estancia fuera de Cuba ha side limitada, todavía no se perciben en sus textos Los mismos elementos que unen a Los escritores cflbanos nacidos o criados en Los Estados Unidos. Sin embargo, con el paso del tiempo, y con nuevas experiencias es probable que muchas de Las actitudes temáticas y formales de ambos grupos se asemejen.

El interés par este grupo de escritores cflbano-americanos surgió como resultado de dos factores. Primero, la inquietud par saber quiénes eran Los escritores más recientes del exilio, qué escriblan y en qué lengua estaban escribiendo. Segundo, la falta de material sobre este grupo me hizo ver Las dificultades con que se enfrentan estos escritores

desarrollándose entre dos culturas diferentes. El problema más significativo para este grupo es el de la divulgación. Algunos que escriben en inglés tratan de incorporarse al "mainstream" norteamericano. Otros que prefieren el español o el bilingüismo se enfrentan con obstáculos de tipo ideológico ya que muchas revistas latinoamericanas ignoran completamente la obra del exilio cubano. Por ejemplo, en trace artículos publicados en revistas latinoamericanas entre 1978 y 1982, tratando el tema del exilio latinoamericano, el caso cubano se menciona solamente dos veces, y una de estas en una nota al final del artículo.<sup>2</sup> Solamente el Uruguayo Emir Rodríguez Monegal incluye a escritores del exilio cubano en su ponencia al Primer Congreso Internacional de Literatura Hispanoamericana Contemporánea, celebrado por la Universidad Interamericana de Puerto Rico en septiembre de 1980.

Otro de interés era tratar los textos de estos escritores jóvenes desde una perspectiva que no se limitara solamente a los aspectos políticos o ideológicos; ya que en la mayoría de los casos la crítica discute los elementos socio-políticos y temáticos de las obras del exilio cubano soslayando otros (104)

2 Andrés Avellaneda, 'Exilio y Literatura Latinoamericana,' Point of Contact, 3-4 (Invierno 1981), pp. 81-92; Mario Benedetti, 'Mario Benedetti: el escritor ante el exilio,' Cuadernos del tercer mundo XXIV (1978), 112-116; Julio Cortázar, 'América Latina: Exilio y literatura,' Eco XXXIV (1978), 59-66 y 'The Fellowship of Exile,' Review XXX (1982), 14-16; Ariel Dorfman, 'Ariel Dorfman: Los intelectuales en el exilio,' Cuadernos del tercer mundo XIX (1978), 100-103; Eduardo Galeano, 'El exilio: entre la nostalgia y la creación,' Revista de la Universidad de México (julio, 1979), pp. 21-27; Julio Ortega, 'La escritura del exilio,' Escandalar 2 (1979), pp. 87-89; Ángel Rama, 'La riesgosa navegación del escritor exiliado,' Nueva Sociedad XXXV (1978), 5-15; y Política y naturaleza de los exilios latinoamericanos,' Escandalar 4, No. 1 (1981), pp. 77-80; y 'Founding the Latin American Literary Community,' Review XXX (1982), 10-13; Emir Rodríguez Monegal, 'Literature y exilio,' Vuelta 63 (1982), 45-47; Federico Schopf, 'Panorama del exilio,' Eco XXXIV (1978), 297-309; Antonio Skarmeta, 'La reformulación del status del escritor en el exilio,' Eco XXXVI (1980), 297-309.

análisis textuales. Frecuentemente, la crítica se basa en cuestiones ideológicas para separar al escritor exiliado cubano de los otros escritores exiliados latinoamericanos. Sin embargo, casi siempre se ignora el análisis de los textos para encontrar en este campo las posibles similitudes o diferencias entre la literatura del exilio cubano y el resto de la literatura del exilio latinoamericano. Por esta razón se han utilizado ciertas características generadas de la literatura del exilio, señaladas por tres críticos de literatura hispana, el peruano Julio Ortega, el argentino Andrés Avellaneda y el norteamericano Paul Ilie, para compararlas con las de los hijos del exilio cubano.

Por falta de espacio se resumirán rápidamente estas características. Según Julio Ortega, ciertos elementos prevalecen en la literatura del exilio latinoamericano: el discurso de la derrota; la valoración del cuerpo y del habla de los sentidos como forma de crítica a la violencia, el análisis de una conciencia del destierro y la búsqueda de formas culturales populares, festivas y afilto-suficientes.<sup>3</sup> Andrés Avellaneda trata un sistema de signos en la literatura del exilio latinoamericano que parte de la oposición entre dos espacios, el acá y el allá. De esta oposición surgen otras dos oposiciones, una temporal, el ahora y el antes, y una tercera oposición que reúne lo espacio-temporal, el no-lugar y el después.<sup>4</sup> En su libro *Literature and Inner Exile*, Paul Ilie analiza algunos temas y recursos de la literatura del exiliado emigrado para compararlos con esos de los del exilio interno.<sup>5</sup> Por ejemplo, habla del desplazamiento y el enajenamiento como temas principales, del uso de imágenes esféricas o de exclusión y de la oposición de dos centros como recursos que claramente indican la presencia de una literatura de exilio. Estas características señaladas orientan la búsqueda de elementos que permiten hablar de una conciencia de exilio en la literatura de los hijos del exilio cubano.

Para presentar las conclusiones de este estudio se hablará de actitudes temáticas y de actitudes formales en los textos. El trabajo se ha concentrado solamente en los géneros de narrativa y poesía. Aunque el teatro se está fortaleciendo, continúa muy limitado en su producción y divulgación en el exilio. El ensayo no se ha escogido como género para análisis ya que tanto el número de textos como los aspectos extraliterarios que ellos

suponen abarcan mucho más allá de los propósitos o alcances de este proyecto. En narrativa y poesía las obras son numerosas aunque la crítica de éstas es escasa. Formular (105)

3 Ortega, "La escritura del exilio," p. 78.

4 AveBaneda, "Exilio y literatura latinoamericana," pp. 81-92

5 Paul Ilie, *Literature and Inner Exile* (Baltimore: Johns Hopkins, 1980).

una lista definitiva de los escritores que pertenecen a este grupo es casi imposible ya que nuevos escritores surgen a cada momento y a veces son difíciles de encontrar en las muchas revistas y publicaciones. No obstante, los escritores más conocidos del grupo hasta ahora son: Octavio Armand, Ricardo Pau-Llosa, Alicia Rodríguez, Gustavo Pérez Firmat, Ricardo Alonso, Luisa Ymayo y Esperanza Rubido en poesía; Roberto Fernández, Damián Fernández, Luisa Gil, Raquel Puig Zaldívar y María del Carmen Boza en narrativa.

Comenzamos con las diferentes actitudes temáticas que frecuentan los textos de estos autores. En ambos géneros se dan tres manifestaciones del mundo exterior: la nueva cultura norteamericana, la comunidad cabana en el exilio y Cuba, en el pasado o en el presente. Con la nueva sociedad en donde se vive en el presente se advierte frecuentemente una actitud crítica, a veces de decepción. Un ejemplo de esta actitud se nota en los siguientes versos de Ricardo Alonso: "America/is a junkie/flying to the hospital to be pronounced/Dead on Arrival." Octavio Armand también utiliza vocablos de desilusión en el único poema de su libro, *Biografía para feacios*, que incorpora los dos idiomas.<sup>7</sup> Este describe una playa de los Estados Unidos y las palabras de oposición escogidas subrayan el fracaso: "Presagio/o residue:, "lleva la mayor arena/de Amangansett/Una playa de retazos."

En general los escritores no han tratado directamente con la comunidad cabana del exilio en sus aspectos socio-económicos, lingüísticos o políticos, como ocurre frecuentemente en el caso de los escritores chicanos o puertorriqueños americanos. Sin embargo, algunos

escritores cubanos han comenzado a explorar esta área. Por ejemplo, el último libro de Roberto Fernández, *La vida es un special*, es una serie de viñetas que recrea el ambiente socio-lingüístico de la comunidad cubana en Miami con un tono tragi- cómico muy eficaz. Por ejemplo:

-¡Qué casualidad encontrarte aquí en la guagua! Me has caído del cielo. Figúrate tú, que me quiero bajar en la 27 y no se lo puedo decir al guaguero. Pero bueno, gracias al cielo que me he topado contigo.

-What?

-Sí, ¡ha sido la gran casualidad!

-Excuse me, I can't understand you.

-¿Tú no eres el hijo de Serafina? (106)

6 Ricardo Alonso, *Cuba, narrón* (Connecticut: Wesleyan University Press, 1979) p. 29. 7 Octavio Armand, *Biografía para feacios* (Valencia: Pre-Textos, 1980).

-I'm sorry, but I can't understand you.

-Clara que sí understand me, si yo he oído cuando tu madre grita:

M-I~-U-E-L-I-T-O M-A-Q-U-I a comer.

-Please. I don't want to understand you.

-Sí. Tú mismo eres Miguelito Hernández, el hijo de Serafina.

-My name is Micky. I don't understand you 8

Los personajes en esta obra presentan el proceso difícil de adaptación a una nueva cultura, especialmente cuando se quiere retener elementos culturales e lingüísticos de la cultura de origen. Se percibe esa búsqueda de elementos culturales que pertenecen al pasado a los cuales se refiere Ortega. Los siguientes versos de Ricardo Pau-Llosa también crean una triste e intensa imagen de Miami.

Beneath us the city toys  
with itself, and we descend  
into its rinkertoy order,  
its honeyed crime lights  
that casi a phoney day  
on brittle ghettos  
and sidewalks clean  
of human shadows. A few inches  
ro the south another country  
has thrown up its own parody  
of salsa and misspelled signs.

The bayside condos  
rise like glassy Venus  
from the conarete shore,  
and carch our shooring  
star lights for a fragmení  
of windows and seconds.  
They mirror themselves,  
opaque vanities the size  
of my thumb. I pale  
my cheek against the pane  
as the runaway jolt

8. Roberto Fernández, *La vida es un special* (Miami:Universal, 1981), p. 49.

blurs us into our city. 9

Es importante notar que aunque se crea una imagen a veces deprimente de la ciudad, el poema termina con Las palabras "our city". La voz poética ha aceptado la ciudad como suya con todos sus defectos. Este reconocim?ento también ha surgido recientemente en

Los textos de algunos escritores puertorriqueños en Nueva York, como en Los de Miguel Algarin.

Una característica de la literature de exilio que surge en el poema de Pau Llosa es la inclusión de dos centros. "another country/ has thrown up its own parody". Para muchos escritores el otro centro, Cuba, evoca imágenes de separación, desilusión o desamparo. Damián Fernández ha escrito vanes cuentos en los cuales los personajes se ubican en Cuba. Estos siempre se rodean con imágenes de amputaciones, pérdidas o encerramientos. En el cuento "Litany" la protagonista, Calixta, ha soportado una vida de separaciones constantes. A los nueve años pierde a su madre como resultado de la Guerra de los Diez Años. Ha perdido cuatro de sus hijos al exilio y uno a la prisión. Finalmente está al punto de perder a su marido enfermo. Calixta decide encerrarse con él para morir juntas en su casa. "No, it's better if I don't leave," she tells him...

'I'll stay here,' she tells him once more, her brown, foggy eyes fixed, wide open, in the snake like crack on the ceiling." 10 Los textos de otros escritores muestran una preocupación con la búsqueda de identidad y de comunicación con la isla. Sirvan de ejemplo estos versos de Ricardo Alonso: 'me voy pa La Habana/ a divertirme/ a bailar merengue/ que quiero morirme.../ Return/ Put it in a blue note/ But return/ a stranger who must learn/ to chow the food again/ Put it in a blue note." 11

Las características formales de los textos también apoyan la temática de separación, alienación, desamparo, desilusión, o búsqueda de identidad; sea resultado del acá o del allá, del entonces o del ahora, o de ambos. En la prosa se manifiestan muchas de las características de la literature del exilio señaladas anteriormente: la búsqueda de formas culturales; las rupturas del tiempo y el espacio que apuntan hacia la separación del ahora y el antes, o el acá y el allá; las imágenes de esferas, de espacios cerrados o de amputaciones; los personajes desintegrados y enajenados; y la pérdida de algo o de alguien. (108)

9 Ricardo Pau-Llosa, *Sorting Metaphors* (Callahassee: Anhinga Press, 1983), pp. 57-58.

10 Darnián Fernández, "Litany," *Nuestro* (agosto, 1977), p. 23.

11 Alonso, P- 73

Los cuentos de Roberto Fernández abarcan muy variados temas. Algunos usan casos psicológicos extraños como personajes principales. Ejemplos son: "El acné," "Des niñas," "Antonio," "Re-Unión," y "Nuestra nieta, Maria José " El exilio como tema nos aparece en estos cuentos; sin embargo Los personajes son individuos aislados por distintas razones, sea una neurosis, como en "Des niñas, " o una obsesión, como en "Re-Unión," donde el personaje central se describe como "fuera de órbita...en el media de Las dos órbitas."<sup>12</sup> Aquí se podna volver a señalar el cuento de Damián Fernández "Litany" donde el personaje principal, que vive dentro de Cuba, también se presenta aislado de su mundo exterior, no sólo físicamente por Las paredes de su casa, sino psicológicamente. Calixta nunca llega a incorporarse a la sociedad de la revolución. Dice un vecino, "They didn't belong to the Party, no, they didn't. She didn't even attend the Women's Work Force meetings."<sup>13</sup>

Este cuento de Damián Fernández también utiliza otros recursos importantes: la ruptura del tiempo y de la narración y el frecuente cambio de punto de vista. La estructura del cuento rompe con el tiempo al intercalar tres puntos de vista diferentes que se alternan en cada párrafo. A la vez se da un diálogo entre Calixta vieja y su esposo, un narrador impersonal que relate el pasado de Calixta durante la Guerra de Los Diez Años, y una conversación del vecino que describe la vida de Calixta en media de la Cuba Revolucionaria durante Los últimos momentos de su vida. No se respeta el tiempo cronológico al usar esta técnica. Todos Los cambios abruptos de narradores, del tiempo y del espacio crean un efecto de desgarramiento que apoya el tono general del cuento.

El cuento "La encadenada" de Roberto Fernández igualmente hace uso de estas técnicas para recalcar la separación física y temporal de Los personajes. La trama se desenlaza por media de dos narraciones alternadas, la de una niña de seis años, en primera persona, contando una experiencia del pasado reciente y otra narración en tercera persona que describe ciertos hábitos y diálogos de la misma niña ya crecida. El tiempo y el espacio son difíciles de definir exactamente. Se sabe que hace trescientos años llegaron Los viejos del

mar y | ue quedan de recuerdo Los sonidos extraños que se oyen desde el centro de unos  
~ocos que nadie entiende. Lo más importante es señalar que a Los viejos "Los xpulsaron y  
que poco a poco se les fueron cayendo Las escamas y Las aletas (109)

12 Robeno Fernández, Cuentos s;n rambo (Miami: New House Publishers, 1975)

13 Damian Fernández, "Litany," p. 73.

y se fue perdiendo la tradición..."<sup>14</sup> Aunque no se habla directamente de exilio es obvio  
que existe una preocupación con el future de una comunidad fuera de su ambiente  
geográfico, cultural y lingüístico.

Otro importante en la literature de exilio es el uso de imágenes de espacios cerrados, de  
pérdidas o de ampfltaciones. El cuento de Damián Fernández "In Our Town There Is a  
Man Who Sleeps with Cats in the Moonlight" es un buen ejemplo de esta característica. El  
personaje central va perdiendo todo lo que valora. Comienza el cflento: "His pocket watch  
is not there." <sup>15</sup> Y continúa con la pérdida de su esposa, su anillo de bode, su sombrero, sus  
sandalias, sus espejuelos y finalmente la llave de su case. La palabra "ampfltar" se  
menciona con relación al sombrero perdido. "Although he doesn't wear it anymore, he still  
feels it on his head. Like an amputated arm or leg." <sup>16</sup> Aún cuando el tema del cuento no se  
acerque a la problemática del exilio, el personaje con su crisis y Las imágenes apuntan  
hacia la pérdida de un hogar y de una cultura. En general, se advierte en la prose el uso de  
sistemas lingüísticos que refuerzan la temática de separación, soledad y desgarramiento.

A diferencia de la poesia de Los escritores mayores del exilio, en la poesfa de Los afltores  
más jóvenes raras veces se dun alflsiones nostálgicas del pasado, la niñez o la naturaleza  
cubana. No obstante, se advierte una conciencia de exilio y una preocupación con la  
dflalidad cultural y lingüística en la repetición e insistencia en varies elementos: la  
carencia, la fuga, la oposición de tiempos, el desamparo, y la desilución. Los siguientes  
versos de Esperanza Rubido evocan la búsqueda de raices culturales.

Las hojas se crispan en,nis carnes  
y arden en su propia sed.

Me confunden sus pesos, arrugados, rápidos.  
Se me anudan Los sentidos  
en Las voces de Los árboles.  
Me duale ser agua más que cosa alguna.  
No resistla mirada del otoño.  
Las lágnmas me santiguan Las manes.

14 Roberto Fernández, 'La encadenada,' Veinte cuentistas cubanos (Miami: Universal 1978), pp. 3841.

15 Damián Fernández, 'In Our Town there is a Man Who Sleeps with Cats in the Moonlight,' Nuestro (abril, 1979), p. 35.

16. p.35

Un montón de hojas me cubre Las raíces.<sup>17</sup>

En el libro de Octavio Armand Biografía para feacios la imagen del espejo que devuelve dos rostros o ningún rostro es central. Ese espejo refleja la búsqueda de una identidad confusa y llena de dudas. La condición de exiliado causa un desconcierto mientras que pone en duda todo el proceso de la escritura: "Quiero quedarme aquí, donde he dicho que no estoy, donde quiero estar. ¿Será que quiero quedarme y ya presiento que tendré que huir acá donde estoy donde quisiera estar, enterrado pero vivo?"<sup>18</sup> A la palabra le pertenece una dualidad, el poder de crear, a la vez que el riesgo de ser borrada. El último poema del libro concluye con los siguientes versos: "Alguien dejó unas palabras para ti/se gastaron esperándote. Aquí están./El tiempo las ha borrado/ yo también."<sup>19</sup> La poesía de Armand es a veces hermética; cada imagen lleva un cargo de significación que se desenmascara poco a poco en el texto. En esta poesía la conciencia de destierro se manifiesta por medio de la disimulación del yo, la dualidad y la soledad.

Lo que sobresale en la estructura de los textos de Ricardo Pau-Llosa es una lucha constante entre la violencia, física, espiritual o verbal, y la paz. Repetidamente se opone

un sistema de signos relacionado con la violencia a otro que reúne aspectos más pacíficos. En un campo semántico se encuentran Los vocables: violence, rage, peril, war, blood, lust, defeat, plunge, torn, aborting crack, push, killer air, menacing sun, crime, jolt, shooting; en el otro ~campo: serene, peace, sleep, dreams, close eyes, beauty, warm water, caress oneyed. La cause de estas asociaciones reside en el pasado. En varies poemas asocia la violencia con Los antepasados. "But soon, the past blood will ~circle usJ the ancestors that murmur our dreams to rage."20

La imagen del vuelo en fuga también es esencial en la poesfa de Paulosa. Casi siempre el vuelo es un caer, un hair: "al caer," "huyendo," "m~ aide," "su fuga," "dropping," "plunge," "will fall," "descienden," "beneath,"

~e descend." Como en la poesfa de Armand, el tema del exilio no aparece ~rectamente, ni ninguna alflsi3n nostálgica al pasado o a la naturaleza. No bstante, se advierte una conciencia de exilio en la repetici3n de varies lementos: la carencia, la fuga, la oposici3n de tiempos, el desamparo y la (111)

17. Esperanza Rubido, "Exilio," Antolog~a poética hispanoamericana (Buenos Aires: undo Ed~tonal Bonserense, 1978), p. 485.

18. Armand, p. 42

19. p.115.

20. Ricardo Pau-Llosa, "Four Poerns,"The Beloit Poetry Journal XXX, 3 (1980),16.

desilusi3n. Aunque estas actitudes, como Las de Armand y de Los otros poetas jóvenes cflbanos, se dun en la poesía de mflchísimos poetas mflndialmente, la reiteraci3n y concentraci3n de estos elementos justifica hablar de una conciencia de destierro en su poesía.

En Los escritores hijos del exilio, no se da una evocaci3n nostálg?ca, s?no una búsqueda de respuestas a la condici3n par media de nuevas imágenes, y con el uso de un nuevo idioma o la mezcla de dos. El problema de la lengua tiene su nivel pragmático como su

nivel personal. Se puede utilizar el idioma como un para acercarse mayor a la experiencia cultural, como lo utiliza Roberto Fernández en su libro o Damián Fernández en algunos de sus cuentos en Los que Los personajes cambian de una lengua a otra. La elección también puede ser en respuesta a una búsqueda por identidad cultural o lingüística. En ese caso el bilingüismo puede servir como una reafirmación cultural. El poema "Home" de Gustavo Pérez Firmat muestra la preocupación con el problema de la lengua:

Give a guy a break.  
Take him back, let him step  
on sail that's his or feels his,  
let him have a tongue,  
a story, a geography.  
Let him not trip back and forth between  
bilingualisms,  
hyphens,  
explantations.  
As it is, he's a walking-talking bicameral  
page,  
two hemispheres and neither one like the  
other.  
Ambidextrous.  
Omnipossibilist.  
Multivocal.  
Let him stop having to translate himself  
to himself  
endlessly.  
Give the guy a break,  
crease him, slip him in an envelope,  
address it, (112)  
and let him go  
Home.21

Algunos de Los afltores han comenzado a escribir solamente en inglés, como Ricardo Pau-Llosa en su libro *Sorting Metaphors*. Otros fltilizan el español. Según el lingüista Carlos Solé, para Los jóvenes, el español con s tituye un pun to de referencia positive . " Con scientes de Las circunstanc ias que Los llevaron al exilio y concientes también del fuerte sentimiento de lealtad a Las tradic iones e insti tuciones de s us antecesores , tal como perdura en s us hogares, no es de extrañar entonces que para ellos el español sea símbolo y vehículo integral de su herencia hispánica."22

En ambas lenguas la lecture de Los textos de estos escritores indica que si existe tal categoría como una literature de exilio, entonces sus textos pertenecen a ésta. Algunos se preguntarán cómo es posible que estos individuos criados o nacidos fuera de Cuba puedan tener conciencia de exilio. La respuesta reside en su participación dentro de una comunidad de exilio que mantiene fuertes vínculos con la sitflación cubana. Además, la llegada de nuevos escritores jóvenes exiliados mantiene la problemática vigente. Aunque Los escritores cflbano-americanos comienzan a utilizar el inglés macho más y aunque se enfrentan a nuevos problemas sociales y culturales en el presente que forjan una nueva identidad, todavía se percibe una voz, conciente o subconciente, en el destierro. Los textos de estos escritores reflejan la búsqueda de formas, imágenes y temas que permitan crear esta nueva experiencia dentro de dos culturas. Sus textos son de gran valor y exigen más atención de la que han recibido hasta el momento.

#### BIBLIOGRAFIA SELECTA

Alonso, Ricardo, Cirnarrón. Connecticut: Wesleyan University Press, 1979. Armand, Octavio. *Biografía para feacios*. Valencia: Pre-Textos 1980.

Avellaneda, Andrés. "Exilio y literature latinoamericana." *Point of Contact* 34 (1981), 81-92.

Femández, Damián J. *A View from Within: The Interrelationship of Creative Writing and Society in Cuba and Puerto Rico (1959-1979)*. Thesis for Degrce of Master of Arts,

University of Florida, 1980. (113)

21 Gustavo Pérez Firmat, "Home," *Bilingual Review* (1980), p. 171.

22. Carlos Solé, "Selección idiomática entre la nueva generación de cubano-americanos," *The Bilingual Review* IV, 1 (1979), 8.

---. "In our Town There is a Man Who Sleeps with Cats in the Moonlight." *Nuestro*, abril 1979, p. 35.

---"Litany." *Nuestro*, agosto, 1977.

Fernández, Roberto. *Cuentos sin rarnbo*. Miami: New House Publishers, 1975.

---. *La vida es un special*. Miami: Universal, 1981.

Fernández-Marcané, Leonardo. *20 cuentistas cabanas*. Miami: Universal, 1978.

*Hispanos in the U.S. An Anthology of Creative Literature*. *Bilingual Review* I (1980) y II (1982).

Ilie, Paul. *Literature and Inner Exile*. Baltimore: Johns Hopkins, 1980.

Ortega, Julio. "La escritura del exilio." *Escandalar* 2 (1979), pp. 87-89.

Pau-Llosa Ricardo. *Sorting Metaphors*. (Tallahassee: Anhinga Press, 1983.)

Pérez Firmat, Gustavo. "Home." *Bilingual Review* (1980), p. 171.

Rubido, Esperanza *Más allá del azul*. Miami: Universal 1975.

Solé, Carlos A. "Selección idiomática entre la nueva generación de cubano-americanos." *Bilingual Review* IV (1979), 1-10.

Ymayo, Laura. "Mujer martes." *Noticias de arte*, febrero 1982, p. 15.