

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

- This work is copyrighted and has already been published in the book whose reference appears in the footnote. Please, note that page numbers in this file do not correspond to the original paper printed version. This work may be cited or briefly quoted in line with the usual academic conventions. You may also print it for your own personal use. It must not be published elsewhere without the author's explicit permission.

The author recommends to cite directly from the paper version but if you do need to cite from this book, contact the author to get the page numbers for the text you want to cite.

## **VENDIENDO SUEÑOS EN EL BARRIO: MENDOZA'S DREAMS DE ED VEGA**

Edgardo Vega Yunque nació en 1936 en la isla de Puerto Rico y llegó a Nueva York con su familia a los trece años. Ed Vega sigue viviendo en Nueva York aunque viaja con frecuencia a la isla. Ha publicado una novela titulada *The Comeback* (1985) y dos colecciones de relatos, *Mendoza's Dreams* (1987) y *Casualty Report* (1991). Entre las características literarias que destacan en su obra se encuentra el humor, lo absurdo y sobre todo la sátira que envuelve temas también presentes en otros autores como la dialéctica del acá y el allá entre la isla y el continente, y por supuesto el tema racial. La visión realista y cruda de la realidad que rodea a los protagonistas de Piri Thomas o Abraham Rodríguez encuentra su extremo cómico pero no sin gran contenido social y cultural en *Mendoza's Dreams*. Ed Vega supone claramente un paso hacia delante en la representación de la identidad puertorriqueña en Estados Unidos al alejarse conscientemente de la autobiografía para adentrarse en los complejos mecanismos que la literatura le proporciona para explorar temas como el racismo, la injusticia social, la discriminación y rechazo cultural, y el fracaso del sueño americano para los ciudadanos de segunda clase.

El narrador/protagonista es Mendoza, un escritor que se dedica a escribir historias que son sueños por encargo y que es a su vez el ojo crítico y a veces fingidamente indiferente a lo que ocurre a su alrededor en el Barrio. Ya la primera historia de la colección, "Back by Popular Demand" nos presenta una situación poco habitual. Mendoza vive en Spanish Harlem y lleva una vida solitaria y descuidada. Un buen día vienen a buscarle los de la editorial para pedirle que vuelva a escribir algo urgentemente pero éste vacila ya que ahora se dedica a escribir los sueños de la gente y hacerlos realidad en la literatura. Cuando Larry, un empleado de la editorial le pregunta sobre su responsabilidad social, Mendoza reflexiona:

I also wanted to tell Larry about everyday kinds of dreams. I get ten or twelve a day. Heat in apartments, better jobs, less junkies, hitting it big with a number. I wanted to tell him about the super dreams in which people go back to the island after thirty years behind a mop. . . Larry wanted to know how much I was getting paid for my dreams. I said that wasn't important. (8)

En realidad este primer relato parece una justificación de lo que los lectores se van a encontrar más adelante, ya que como Mendoza afirma, no puede escribir aquello que más se demanda, y que no es otra cosa que la pura realidad. Mendoza, alter-ego del propio autor,<sup>1</sup> se confiesa harto de escribir

---

<sup>1</sup> En una entrevista Ed Vega confiesa su rechazo a la literatura del gueto como una etiqueta impuesta: "That is the manner in which the United States . . . creates a myth, the myth of the ghetto, in order to keep the Puerto Rican, the Afro-American, whoever, separated from society's material benefits. . . They don't want stories like

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

novelas que sólo ayudan a reproducir estereotipos y generalizaciones salteados con morbo, y situaciones extremas de la vida en el gueto:

Out of their morbid fear and their need to see the people in a certain light, I had given them *Up From the Ghetto*, 185 pp. Of a drug addict's harrowing journey from the degradation of his habit to the respectability of a social work degree; *Down to the Ghetto*, 256 pp. of a father's desperate search for his wayward teenage daughter, only to find she has become a beatific figure in a religious cult; *Return to the Ghetto*, the 457 pp. odyssey of an upwardly mobile, suburban family's obsessive concern with their roots; plus ten other minor works: *Dancing in the Ghetto*, *Ghetto Street Games*, *Gangbusting in the Ghetto*, *Ghetto Streewalker*, *Ghetto Numbers*, *Ghetto Big Gun* and the ambitious but uninspired trilogy, *Ghetto Grass*, *Ghetto Coke*, *Ghetto Smack*. And of course my last work, the big *roman a clef* in which little known people became even less . . . What else did they need to know about the people that they didn't already know? (11)

Esta última cita es sin duda una breve alusión a la explotación que han sufrido algunas obras como *Down These Mean Streets* de Piri Thomas al entrar a formar parte de un gueto literario donde se le margina también como literatura de segunda categoría, de testimonio, como literatura del gueto. Claramente Mendoza no está dispuesto a seguir la misma nota trágica y desesperanzada de la vida en el ghetto.<sup>2</sup> A pesar de las dificultades económicas que esta decisión implica, Mendoza estima mucho más interesante y útil para los habitantes del Barrio poder soñar con algo mejor e introducirlos de algún modo en la realidad aunque sea a través de la literatura. Estos sueños dicen tanto o mucho más sobre los habitantes del Barrio que cualquier autobiografía o testimonio de los supervivientes a la pobreza del Barrio.

Entre los temas que destacan en la colección se encuentra el tema político y literario, así como la tropicalización del espacio estadounidense. Ed Vega es también un maestro de la deconstrucción, así que toma conflictos propios de la identidad puertorriqueña para transformarlos en situaciones cómicas que llaman la atención sobre la inestabilidad de la identidad puertorriqueña en la isla y en el continente; además, pone en tela de juicio los límites y definiciones de etnia y diferencia. Ya en *The Comeback* encontramos a un protagonista muy especial: un puertorriqueño esquimal estrella del hockey, que cae en manos de un grupo de psicólogos freudianos que pretenden resolver su crisis de identidad.

---

mine, satirizing ghetto literature. Up until now we have been stereotyped, and we are not recognized when we step out of the designated stereotype" (Entrevista 206).

<sup>2</sup> Es necesario plantear una reflexión: nótese que las obras de Abraham Rodríguez han sido absorbidas con gran rapidez por las grandes casas editoriales mientras que las de Ed Vega, cuya calidad literaria es indiscutible, han sido hasta ahora publicadas por editoriales minoritarias, restringidas a la literatura étnica o bilingüe como Arte Público. Esto puede hacernos pensar que se esté produciendo una selección "oficial" de aquellos textos literarios que se quiere hacer llegar al público general, aparte de la posible implicación de los autores en tal hecho.

### *Nuevas versiones del sueño americano*

*Mendoza's Dream* recoge sin duda la visión más irónica y mordaz sobre las relaciones interculturales en Estados Unidos, la quiebra del mito del sueño americano para aquellos que se encuentran marginados de la sociedad y los medios de resistencia con que cuenta esta población para conservar su diferencia. En *Mendoza's Dreams* Vega también lleva a cabo una crítica hacia el sistema y sociedad norteamericana y hacia la propia comunidad puertorriqueña. El relato "The True Story Behind the Writing of the Conquest of Fructífera Soto" es una mofa y ridiculización de las crónicas o relatos de viaje que se hicieron muy populares en los tiempos de la conquista de América al mismo tiempo que desmitifica el espacio de Puerto Rico destruyendo la buena fama de una ciudad ficticia, Cacimar. Esta deconstrucción de la moralidad, la serenidad y la paz que reinaban en Cacimar viene provocada por la historia de Filiberto, un individuo con un miembro sexual de proporciones inmensas que acaba siendo "rescatado" por Sor Barbara.

En "Mercury Gómez" encontramos una historia de triunfo y logro personal poco típica en las letras nacionales norteamericanas, que esconde algunas de las estrategias de contra invasión por parte de los Latinos en Estados Unidos. El protagonista Merc es algo peculiar, ya que es un puertorriqueño negro y de baja estatura que no encaja en los esquemas del americano triunfante. Mercury logra ser dueño de un imperio de empresas de comunicación comenzando como mensajero en una empresa de transportes urgentes; así se lo explica a Mendoza:

And then he said that after working for about a year for Silver Streak Services he realized he was pretty much anonymous. "Just another black guy. And worse than that I was small. 'The little black guy,' I useta hear people say and I useta feel like saying, 'puñeta, váyanse pa'l carajo, coño! Yo soy boricua! Negro pero boricua y si no le cae bien, cáguense en su madre!' . . . for the next month he combed the city of New York . . . looking for small black young men . . . because as long as they were black and small they were totally anonymous in the greater society and nobody paid much attention to them; he explained the scheme . . . they didn't make much money but had a lot of laughs at Silverstein's expense . . . (145)

Merc simboliza al emigrante marginal que se aprovecha de su invisibilidad social para transgredir el sistema opresor; organiza una red de jóvenes negros y de baja estatura para que, colocados en esquinas estratégicas, hagan circular los paquetes de forma que estos lleguen a su destino rápidamente y burlar la autoridad, pues el que los recibe siempre le dice al jefe (Silverstein) que fue un chico negro bajito el que lo trajo. Merc consigue controlar el espacio de Manhattan a través de estos chicos y por lo tanto llega a hacerse único en el transporte de documentación y pequeños paquetes en Manhattan. Esto le concede un poder que hasta ahora no se había imaginado: todos quieren que

trabaje para ellos porque la rapidez, el poder estar en muchos sitios rápidamente, es una ventaja en el mundo contemporáneo. En este caso la sabiduría de la calle y del arrabal ha superado al sistema, y alguien tan insignificante como Mercury Gómez ha logrado franquear los obstáculos hacia su propio éxito profesional utilizando las armas del opresor, su propia indiferencia de base racista hacia la población negra.

Es curioso que los lectores y lectoras se acerquen a la historia a través del narrador, quien desde el comienzo del relato se muestra desconfiado sobre la supuesta riqueza conseguida por Merc. De este modo, nuestro narrador refleja la conciencia colectiva norteamericana, que tiende a pensar en el estereotipo del rico traficante de droga Latino:

I didn't want to ask what Solomon Gómez was doing dressed in a six hundred dollar suit, riding around in a stretch limousine with a secretary, talking about stocks and yields and Japanese companies. But I was curious how the oldest but the runt of the litter of my old friend Baltazar Gomez had managed to attract such fortune into his life. I shuddered thinking of the possibility that he had come by his wealth illegally. (137)

El narrador, al igual que los lectores, se halla sorprendido por la capacidad de Mercury para superar obstáculos y hacerse camino en el difícil mundo empresarial; todo como resultado de lo que hasta podría considerarse una broma dirigida a su antiguo jefe Silverstein. Su asombro le lleva a reflexionar sobre la equivocada visión de los puertorriqueños tal y como la historia de Mercury muestra: "Out in the street I couldn't stop smiling. Those Rough Riders had definitely made a mistake back in 1898 when they landed in Guanica and annexed the island. Boy, had they made a mistake" (148). El relato "Mercury Gómez" de Ed Vega se nos presenta como una parodia del sueño americano en el que un joven puertorriqueño de piel muy oscura que actúa de nuevo casi como un pícaro y aprovecha una situación de invisibilidad racial? ya que, según piensa, para los blancos todos los negros bajitos son iguales? para hacerse con un gran imperio empresarial. La historia vuelve a poner de manifiesto el potencial subversivo de un insignificante puertorriqueño y se convierte así en una crítica de la ignorancia y la indiferencia de la sociedad norteamericana blanca anglosajona ante la diversidad racial y cultural que infravaloran. La búsqueda del sueño americano se imita como anhelo del protagonista, pero se invierten los términos de esa búsqueda, y así se consigue implantar un mensaje subversivo que desordena la estabilidad y seguridad de los lectores angloparlantes.

Otra historia con final feliz y exitoso es "The Pursuit of Happiness," en la que Ed Vega nos presenta a otro *trickster* muy singular, Don Sinforsoso Figueroa que llega a transformar por un día el espacio del Barrio en un lugar diferente invadido por la población Latina de Nueva York que toma las calles. La historia de Don Sinfo es, como la denomina Wolfgang Binder una "caribbeanized

variation of the Anglo success story paradigm” (1995, 238). Las transformaciones son provocadas por un chivo que Don Sinfo ha estado criando en el sótano de su tienda para luego vender la carne. Fruto de su nostalgia por la isla, el chivo simboliza ese apego a un espacio y a una cultura incluso cuando resulta contraproducente y hasta ridículo como en este caso. Aunque el sobrino de Don Sinfo intenta quitarle esa idea de la cabeza ? “You’re not on the island anymore” (193), “This isn’t Puerto Rico” (194)?, Don Sinfo se empeña en seguir adelante con su plan:

“I’m an old man. I’ve been on this Earth sixty-five years and almost every year has been filled with suffering. More than half of those years I have been in this country. Maybe it’s too late, but I’ve learned one thing. In the U.S. anything is possible. Suffering, that’s all I’ve known. My wife is dead going on five years, my children don’t even come around on Christmas anymore, and most of my friends have gone back to the island. All I have is this store and now this masturbator of a supermarket, excuse my language, wants to ruin me. I have no choice. I have to fight back.” (195)

El comportamiento de Don Sinfo refleja el sentir de muchos puertorriqueños emigrantes que se niegan a renunciar a su cultura y sus costumbres. Ya que su situación ha sido propiciada por la política norteamericana sobre la isla, parece comprensible que se apropien del espacio que ocupan transformándolo en una nueva isla donde sentirse “como en casa.” El chivo representa precisamente esa reapropiación del espacio norteamericano. Desgraciadamente el chivo se escapa y casi provoca una revolución en el Barrio, tomado por la policía, pero al final la historia concluye con un final feliz para su amo. Don Sinfo acaba casándose con una solterona blanca muy rica en cuya casa entra el chivo a esconderse de toda la multitud que se agita en las calles.

El relato está teñido de situaciones que rozan el absurdo en un intento de “carnavalizar,” al estilo Bakhtiniano, una realidad que el narrador se encarga de convertir, aunque no en cotidiana, sí en posible dentro de un espacio tan imprevisible por su diversidad humana como es el Barrio. Por ejemplo, a lo largo del recorrido que hace el chivo Rufino, los Latinos salen a la calle conmocionados por el espectáculo y gritan “*Míralo, míralo! Por ahí va,*” they shouted. This was not a revolutionary slogan, but simply meant: Look at him, look at him. There he goes, referring of course to Rufino” (216). Pero la policía y los políticos creen que son gritos revolucionarios de una población que se subleva. La conmoción es total:

The unruly mob now numbered several hundred, not counting policemen, firemen, ASPCA, sanitation men and several high ranking, very worried city officials, including the Major, who had been alerted to a possible urban holocaust . . . the crowd . . . turned into a mass of confusion . . . Each city department went into action, hooking up hoses, donning gas masks . . . Television cameras kept rolling and reporters,

microphones in hand, continued asking questions and receiving a myriad of irrelevant responses about subway fares, house mortgages, unemployment rates, rent hikes, inadequate snow plowing services, police brutality . . . (216-20)

El final triunfal del relato resulta igualmente cómico, ya que esta historia ha sido provocada por acontecimientos que escapan a la cotidianidad de la ciudad, totalmente inverosímiles y absurdos. Lo que provoca un chivo en la ciudad sólo puede tener como última causa la presencia de una población demasiado diferente y extraña. El narrador es consciente de ello y no escatima en ensalzar un final que, como es habitual en el mercado comercial de Estados Unidos, es un final feliz, donde todo es posible:

Don Sinforoso Figueroa's fortune took a turn for the best. He now finds himself in an enviable position. His nephew, Felipe, is married, the father of a son and finished with not only his undergraduate education, but law studies to handle his uncle's estate. Don Sinfo has been asked to write his autobiography by one of the biggest New York publishing houses . . . and there is even a rumor that Don Sinfo will, in the near future, run for public office . . . Such is the fabric of this great land. (232)

La historia feliz de Don Sinfo ha sido "latinoamericanizada" y convertida casi en un carnaval Latino en pleno Manhattan, lo cual añade aún más ingredientes a la tropicalización espacial y cultural. La convulsión que provoca refuerza todavía más el potencial subversivo que puede llegar a desplegar una población descontenta y ansiosa de conseguir su sueño de hacerse un lugar en el espacio norteamericano. En este relato se desvela el pánico a lo diferente como un elemento amenazador en la sociedad norteamericana y también se muestra el sinsentido de tal sentimiento. Con una vena muy humorística, se presentan los efectos que pueden llegar a producir un mínimo incidente. El humor hace de esta historia una presentación, que roza el absurdo, sobre la tensión entre comunidades en las grandes ciudades, de la incomprensión y el pánico que desata la diferencia y que a veces provoca que surja una rabia contenida que existe entre las capas más bajas de la sociedad. La exageración y la sátira son elementos de los que se sirve Ed Vega para aludir a los problemas de una comunidad y toda la sociedad. Estos son elementos que forman parte de un discurso que en muchas ocasiones evita la crítica directa y opta por medios más sutiles y ambiguos para ejercer esa crítica ácida que esconden la sátira y el humor. A menudo la mera imitación o exageración de aquello que se quiere criticar sirve para transmitir un mensaje que, aunque velado, suele llegar a los lectores.

### *Tropicalización del espacio dominante*

Las estrategias de tropicalización y de transformación del paisaje norteamericano por la población puertorriqueña emigrante tienen su máxima representación en el ya mencionado relato "The Barbosa Express." Su

protagonista, Jesús Barbosa, es conductor del metro y un día decide tomar un tren en desuso y transformarlo con ayuda de sus parientes en todo un símbolo de la presencia Latina en la ciudad. Con él pretenden hacer un gran recorrido por todo Manhattan el cuatro de julio, día de la fiesta nacional. Barbosa hace todo esto por despecho, ya que no se le ha adjudicado ninguno de los trenes nuevos y pensando que es debido al racismo del sistema: “‘Discrimination,’ he said. ‘Cause I’m Puerto Rican. That’s the only reason, Mendoza. Just plain discrimination. Even *morenos* with less time than me got new rigs and I got stuck with my old messed up train . . . I’m burnt up, Mendoza. I feel like blowing up the whole system is how I feel” (116). Este acto subversivo no implica simplemente a emigrantes pobres del Barrio, pues muchos de sus parientes son ya profesionales con carreras universitarias, lo cual hace esta trasgresión mucho más significativa para la población que no es puertorriqueña. Barbosa invitará a Mendoza a la fiesta del 4 de julio en el Bronx, pero sin dar detalles. Cuando llega el día, Mendoza describe cómo entran en un tren muy particular y emprenden la marcha a Manhattan en ese tren singular: “I found myself in a typical New York Puerto Rican living room, complete with sofas, armchairs with covers, little tables with figurines, lamps . . . then the music came on . . . Salsa, I don’t know who, Machito, Tito Puente, Charlie Palmieri, I didn’t care. This was outrageous” (120). Mendoza se queda asombrado de que el tren se componga de diferentes vagones, cada uno de ellos a cargo de parientes de Barbosa: un vagón de control dirigido por un sobrino con doctorado en ingeniería electrónica, un vagón de comunicación dirigido por otro sobrino ejecutivo de AT&T, y así sucesivamente por un vagón bar, cocina, discoteca, guardería, etc.: “Ten subway cars decked out for partying were moving now through the Bronx, making stops but not letting anyone on, the Latin music blaring from loud speakers above four of the central cars. Every stop we made, people laughed and slapped their thighs and began dancing” (121). Todo es organizado por parientes y amigos de Barbosa en un alarde de unidad cultural que muestra un objetivo común: desestabilizar el “sistema” por un día y así dejar huella de un componente humano olvidado en la ciudad.

Pero las autoridades no permanecen impasibles y conectan con el tren donde Barbosa les explica que le han secuestrado para que conduzca este tren: “‘They wanna a clear track from here to the Bronx,’ Barbosa said. ‘And they want no cops around, otherwise they’re gonna shoot everybody’ . . . I was amazed. . . I looked above and saw news and police helicopters, following the train as it moved (123). Unas horas más tarde todos bajan del tren y al día siguiente aparece la foto de Barbosa como un héroe y la historia oficial de que el tren había sido secuestrado por artistas de graffiti. Barbosa ha conseguido su objetivo: ha burlado a las autoridades, les ha desorientado y ha conseguido que le asignen un tren de los nuevos. Lo sorprendente es la capacidad de todo un grupo de seguir y apoyar el plan de Barbosa, sustentado no por puertorriqueños de bajo nivel social, sino por otros de alto nivel profesional,

como su sobrino, supuestamente integrado en el sistema por trabajar en el pentágono.

Tanto Mendoza como los lectores se sorprenden de que un puñado de puertorriqueños (que en su mayoría ya tienen educación superior) sean capaces de boicotear el día de la fiesta nacional irrumpiendo con un tren puramente Latino por las calles de Manhattan. Pero este tren no es un reflejo de la nostalgia por un pasado y un espacio primigenios, sino todo lo contrario: constituye una burla de esa idealización, transformándola en una realidad asombrosa. El mensaje es claro: una población Latina creciente e insatisfecha puede llegar a ser una amenaza que vaya más allá de la mera trasgresión puntual de la que el tren es ejemplo. Es una población que está transformando la sociedad norteamericana aunque sus mecanismos no sean demasiado visibles con excepciones como la del Tren Barbosa. Barbosa se convierte en símbolo de la jaibería y del trickster que ya hemos mencionado anteriormente. El día cuatro de Julio el tren que recorre las calles de Manhattan invade el espacio cultural norteamericano con un pedazo de Puerto Rico adaptado por los propios puertorriqueños de Nueva York. Para escapar de posibles represalias Barbosa consigue engañar a la policía y a sus jefes (culpando a unos supuestos secuestradores terroristas), y sale ileso del evento. Al día siguiente Barbosa emerge como un héroe que irónicamente ha ganado una pequeña batalla:

The next day there were pictures of Barbosa dressed in his uniform on the front pages of all newspapers. The official story as it turned out was that graffiti artists had worked on the old train over a period of three or four weeks and then had kidnapped Barbosa to drive the train. Why they chose him was never revealed, but he emerged as a hero. (124)

Barbosa confirma lo que Smith comenta sobre el *trickster*, una figura ambigua que es capaz de realizar actos subversivos burlando el poder de aquellos que creen tener el control de todo. Siempre existe la posibilidad de ejercer una parcela de poder para llamar la atención sobre aquellos que son diferentes y a menudo invisibles para la sociedad.<sup>3</sup> La parodia, el juego y la ambivalencia son características que definen un tipo de estrategia narrativa que opta por la ambigüedad para conseguir desvelar un mensaje que, subyace en el texto literario, invitando a los lectores a descubrir su verdadero significado. Estas cualidades impregnan lo que Smith llega a considerar un “trickster discourse” y que en la narrativa puertorriqueña se traduce por un juego constante

El narrador, evocando los pensamientos de posibles lectores norteamericanos reflexiona sobre la trascendencia de hechos como éste:

---

<sup>3</sup> “Tricksters dwell at crossroads and thresholds and are endlessly multifaceted and ambiguous. Tricksters are uninhibited by social constraints, free to dissolve boundaries and break taboos . . . they possess a boundless ability to survive. It is these last two qualities that make the trickster not simply a figure to laugh at but also a hero. Even while transgressing all boundaries, trickster always confirms a human and cultural will to survive” (Smith 8).

I walked out into the late summer evening trying to understand what it all meant. By the time I reached my apartment I knew one thing for certain. I knew that the United States of American would have to pay for passing the Jones Act in 1917, giving the people automatic U.S. citizenship and allowing so many of them to enter their country. As they say in the street: "What goes around, comes around. (124)

El guiño del narrador alude claramente al precio que la sociedad norteamericana tendrá que pagar por inmiscuirse en la historia de Puerto Rico y de toda Latinoamérica. Mendoza pone de manifiesto que sus incursiones y ejercicio de poder imperialistas y neocolonialistas están ya teniendo su efecto boomerang al verse invadidos por la cultura Latina, cuyos miembros son capaces de cometer actos subversivos como el de Barbosa, y, muy significativamente, el día de máxima exaltación nacional, sin pagar por ello. Nueva York es ya una gran ciudad latinoamericana que ha de responder a las necesidades de su población creciente Latina, la cual está transformando la ciudad y el país desde sus entrañas de forma sutil y pausada. Esta última historia es un ejemplo literario de la tropicalización que está teniendo lugar en Estados Unidos a diferentes niveles, tropicalización llevada a cabo por una población que dispone progresivamente de los medios para cambiar un país y la sociedad con su mera presencia.

Ed Vega despega en el panorama literario puertorriqueño en Estados Unidos como un autor que abre el camino hacia nuevas posibilidades estéticas para representar la realidad puertorriqueña. A través de la 'jaibería' y el 'gufeo' textual, Vega es capaz de impregnar sus textos de un humor y una sátira que se alejan de la idealización nostálgica de obras anteriores, de las historias con final feliz tras el duro paso de la emigración y de las narraciones sobre la vida marginal del gueto para adentrarse en nuevos modos de llegar a los lectores a través de la crítica sumergida. Estos mecanismos resultan con frecuencia mucho más eficientes a la hora de plantear críticas contra el sistema y contra la sociedad norteamericana e isleña, que en una narración realista tradicional quedarían al descubierto y perderían parte de su potencial como instrumentos de reflexión. La identidad puertorriqueña, tal y como la representa Ed Vega, tiene un gran potencial social y artístico que solo hay que explotar a través de su inclusión mediante técnicas como el 'gufeo', es decir introduciéndolas en el mundo literario norteamericano como objetos de deseo procedentes del "Otro" exótico desconocido, pero con un mensaje subyacente que trastoque y desequilibre los modos y medios mediante los cuales se había permitido su presencia hasta ahora. La obra de Ed Vega es un ejemplo de nuevas posibilidades estéticas dentro de un discurso literario puertorriqueño que se enriquece también con la visión femenina que encontramos en la siguiente sección.

La narrativa de Aurora Levins Morales, Rosario Morales y Judith Ortiz Cofer representan una visión integradora de la identidad puertorriqueña que

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

- This work is copyrighted and has already been published in the book whose reference appears in the footnote. Please, note that page numbers in this file do not correspond to the original paper printed version. This work may be cited or briefly quoted in line with the usual academic conventions. You may also print it for your own personal use. It must not be published elsewhere without the author's explicit permission.

The author recommends to cite directly from the paper version but if you do need to cite from this book, contact the author to get the page numbers for the text you want to cite.

encuentra su máxima expresión en la celebración de la diferencia como un aspecto enriquecedor para el individuo. El equilibrio entre todas las parcelas de la identidad que hemos observado a lo largo de nuestro estudio se consigue mediante un movimiento constante entre ellas. Todas son parte integrante del individuo y es precisamente en el diálogo que se establece entre estas culturas donde reside una nueva identidad pendular. Como dejan entrever en su obra estas autoras, el hogar reside en el propio individuo y así se alejan de concepciones anteriores de la identidad que la definían estrictamente en términos geo-políticos. Para el puertorriqueño de Estados Unidos, existe una amplia geografía de la identidad; todos estos espacios geográficos y culturales son importantes pero ninguno de ellos es determinante o definitorio.

**Copyright © Antonia Domínguez Miguela**

*Pasajes de ida y vuelta: La narrativa puertorriqueña en Estados Unidos.* Huelva: Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva, 2005. 371 pp. ISBN: 84-96373-37-1