

SOÑAR EN EL BARRIO: *BODEGA DREAMS* DE ERNESTO QUIÑÓNEZ

La primera novela de Ernesto Quiñónez viene a complementar las visiones que tenían del Barrio sus antecesores. Tal y como evoca el título, la novela versa sobre sueños en el Barrio y acerca de él. Bodega, el protagonista principal, representa fielmente las aspiraciones, deseos y anhelos de toda una población puertorriqueña en Nueva York. Su máxima aspiración es poseer geográficamente el Barrio para así poder transformarlo y hacerlo suyo cultural y socialmente. Podríamos decir que el caso de Bodega es la imagen literaria de un proyecto de re-territorialización o tropicalización del Barrio. Para Bodega el Barrio es un territorio ajeno, propiedad de los blancos, pero cuyo destino también depende de los seres que lo habitan y por tanto, su objetivo es arrebatar ese espacio de discriminación y miserias en el que se ve encerrada la población puertorriqueña y convertirlo en un espacio humano y Latino donde sus habitantes puedan llevar a cabo su sueño americano de prosperidad.

A lo largo de la novela podemos observar una descripción minuciosa y realista del Barrio no sólo a través de las descripciones de este espacio vital, sino fundamentalmente a través de la caracterización de los personajes y sus relaciones con dicho espacio. Todos los personajes tienen una relación especial con el Barrio. Para Chino y Blanca el Barrio es un espacio peligroso donde inevitablemente se ven obligados a vivir. Ya desde el comienzo de la novela se describe el ambiente del Barrio en términos negativos:

You lived in projects with pissed-up elevators, junkies on the stairs, posters of the rapist of the month . . . You lived in a place where vacant lots grew like wild grass does in Kansas. Kansas? What does a kid from Spanish Harlem know about Kansas? All you knew was that one day a block would have people, the next day it would be erased by a fire. The burned-down buildings would then house junkies who made them into shooting galleries or become playgrounds for kids like me and Sapo to explore . . . Fires, junkies dying, holdups, babies falling out of windows were things you took as part of life. (5)

El Barrio amenaza constantemente con arrastrar a sus habitantes a un círculo vicioso de segregación social y precariedad económica, además de los constantes peligros de verse envuelto en actividades delictivas para salir de la pobreza o en el mundo de las drogas para combatir la crisis de identidad. Por este motivo Chino y Blanca tienen un objetivo común: conseguir un título académico que les brinde un trabajo a fin de marcharse del Barrio y vivir dignamente alejados del gueto y sus problemas. El Barrio es un espacio sofocante que les recuerda constantemente a Chino y a Blanca el peligro de un futuro no muy próspero; en clara oposición, el exterior les atrae como una promesa de llegar a conseguir sueños y prosperidad, la posibilidad de ser ellos mismos y no acomodarse a la suerte de los inquilinos permanentes de edificios roídos por la miseria:

In the eighth grade I applied to the High School of Art and Design on Fifty-seventh Street and Second Avenue. When I was accepted a lot of things seemed different. I now left East Harlem every day and without my quite knowing it, the world became new . . . I learned about the Futurists . . . To them it was important to begin again. Culture was dead and it was time for something new . . . I liked them because I could relate to their anger. I realized that by reinventing culture, they were reinventing themselves. I wanted to reinvent myself too. I no longer wanted the world to be just my neighborhood anymore. Blanca thought the same, and when we started going out we would talk about this all the time. (13)

Para Sapo el Barrio es su único hábitat posible. Todo en él, desde su aspecto físico hasta su actitud le condena a convertirse en un perpetuo habitante del Barrio; no contra su voluntad, sin embargo, ya que es en este espacio donde Sapo se halla en equilibrio, donde se siente seguro y con poder, y donde puede moverse con soltura entre los suyos. Sapo no tiene aspiraciones de entrar en el mundo de los blancos anglosajones. Muy al contrario, su máximo sueño es convertirse en una persona de poder, prestigio y dinero sin importarle los medios para conseguirlo. Conecta en seguida con Bodega, pues comparte su sueño de controlar el espacio que ya reconoce como suyo; ansía participar en esa apropiación social y legal del Barrio que la comunidad Latina persigue. Su postura hacia el Barrio choca con la de Chino, que aún no se atreve y de hecho oculta su desacuerdo quizás por miedo a ser acusado de rechazar a los suyos y su comunidad:

“You know, Sapo,” I said to him one day as we were preparing to fly kites on the roof of a project, “if we could ride on top of these things, we could get out of here. You know?”

“Why would you wanna fucken leave this place?” he said with his Sapo smile, showing all his teeth as he glued some razors to his kite. “This neighborhood is beautiful, bro.”

“Yeah, you’re right, *pana*,” I said to him, but I knew I didn’t mean it. (11)

El resto de los personajes que aparecen no son caracterizados de una manera tan rica, aunque sirven para representar las distintas facetas de la vida en el Barrio. Así, encontramos desde el obrero típico, a los vendedores ambulantes, al estudiante pobre Latino, al bodeguero y a la curandera que regenta una botánica (farmacia) entre otros. Los personajes principales son los que apoyan nuestra tesis del rechazo de una visión maniqueísta y parcial del Barrio. El narrador es el ojo casi filmico que observa y narra lo que ocurre en el Barrio, pero desde una posición ambigua durante toda la novela. Chino se debate constantemente entre lo bueno que representa Blanca y lo malo que supuestamente representan Sapo y Bodega. Su inseguridad ante qué opción elegir viene dada por lo que le atrae de Bodega: su heroísmo. Chino es consciente de que quizás Bodega no esté utilizando los medios apropiados y se plantea constantemente si el fin, el sueño de Bodega, justifica sus medios para lograrlo. Es también consciente de que personas como Blanca, que optan por el camino supuestamente adecuado, no conseguirán cambiar el Barrio, sino que simplemente intentarán escapar de él si está dentro de sus posibilidades (en el caso de Chino y Blanca el título universitario es el camino para conseguirlo).

El sueño de Bodega

A pesar de lo dicho sobre Bodega, éste es una figura muy atractiva para Chino porque es un héroe romántico dentro de su disfraz de capo, un hombre que no tiene miedo a luchar y arriesgarlo todo por conseguir su objetivo: hacerse rico y poderoso, devolver el Barrio a sus habitantes y transformar este espacio en un lugar mejor donde vivir. Chino admira esas cualidades porque reconoce que Bodega está en lo cierto cuando le recuerda que los políticos no van a cambiar la situación. Se convence de que éstos son meros ejecutores oficiales responsables de mantener la situación de marginalidad que permite la prosperidad de la clase media y alta anglosajona. Chino sabe que la lucha por las mejoras en la comunidad ha de venir desde dentro de la comunidad. La lucha es difícil y a veces implica romper la ley tal y como ocurre en el caso de Bodega; ése parece ser el único modo de conseguir que el Barrio cambie y por ende la situación de sus habitantes. No es extraño que Quiñónez se haya inspirado en la figura de Jay Gatsby para crear el personaje de Bodega, ya que ambos son héroes urbanos llenos de ambición y con ideales románticos que, sin embargo, rompen la ley para conseguir sus objetivos. Ambos proceden de la clase baja, aunque Gatsby resulta más un impostor que se crea una imagen social basada en orígenes privilegiados, como su estancia en Oxford. Para Bodega sus orígenes son precisamente los que hacen que su objetivo sea cambiar El Barrio y mejorar la calidad de vida de la comunidad Latina. La dimensión positiva de Bodega viene complementada por el hecho de que Bodega fue un Young Lord durante los años 60. Esto no sólo le añade una dimensión emocional y política, sino que lo envuelve en un aura de idealismo parecida a la que envolvía a los poetas *nuyorican*, cosa que fascina completamente a Chino:

Back then when Bodega was a teenagers, the Young Lords were an urban guerrilla group that had its origins in Chicago, but they made all their noise in El Barrio. They wrote up a manifesto called the "Thirteen Point Program and Platform." The first point was to free from Puerto Rico from the United States. The second point was for all Latin countries to have self-determination. They wanted better neighborhood programs. They launched food drives, clothing drives, health-inspection drives, door-to-door clinics. They were many, they were young, they were educated, and they were armed. (79)

Cuando Bodega era un 'Young Lord' fue rechazado por la joven Vera precisamente por su excesivo idealismo, el cual no la conduciría a la prosperidad económica que ambicionaba y que llegará a conseguir al casarse con un rico cubano de Miami. Este contraste entre el idealismo romántico de los Young Lords y la postura práctica de lograr provecho económico se mantiene a lo largo de la novela a través de la historia de Bodega. Su sueño no se hace realidad porque en él aún pesa demasiado lo emocional e idílico y es vencido por la ambición de riqueza de Vera y Nazario.

A través del personaje de Chino, Quiñónez claramente alude al problema de la vida en el Barrio como una circunstancia que sigue marcando a muchos jóvenes puertorriqueños incluso cuando consiguen escapar de él o adentrarse en la clase media americana. La evolución como persona dentro del gueto es algo que no desaparece con la movilidad geográfica. La infancia y las vivencias en un espacio marginal influyen determinadamente en la identidad de cualquier individuo que ha habitado los edificios de Spanish Harlem. El espacio de la infancia y la adolescencia acompaña al individuo donde quiera que vaya, y Bodega así se lo recuerda a Chino: "Just remember one thing from an old *pana* who has been here longer than you, just remember, bro, that no matter how much you learn, no matter how many books you read, how many degrees you get, in the end, you are from East Harlem" (36). Se percibe en este pasaje una crítica a aquellos que aun habiendo conseguido una formación que podría ayudar a cambiar el Barrio huyen de él para adentrarse en el mundo normal de la sociedad

norteamericana, intentando mezclarse entre ellos para conseguir un pedazo del sueño americano. Bodega hace reflexionar a Chino (que se prevé formará parte de ese grupo de personas) sobre la necesidad de luchar por la comunidad desde dentro para que la experiencia marginal del gueto de los jóvenes puertorriqueños no se perpetúe durante generaciones. La vida miserable del Barrio ha de dejar de ser un lastre que cuelgue constantemente de la identidad de los puertorriqueños provocando la falta de autoestima que les marcará para siempre.

El Barrio como trampa y refugio

La relación de Chino con el espacio del Barrio es bastante ambivalente, ya que al mismo tiempo que quiere escapar del Barrio siente un nexo emocional y cultural dentro de él que no puede encontrar en el exterior. Sin duda Chino refleja las inquietudes de miles de adolescentes formados en el Barrio que desarrollan esa misma actitud ambivalente, la cual marca el comienzo de una crisis de identidad que les hace embarcarse en un viaje constante entre el pasado y el futuro, la cultura Latina y la norteamericana del exterior. Los espacios de la novela acompañan constantemente los estados emocionales de los personajes y muy especialmente los de Chino, como podemos comprobar en el siguiente pasaje:

. . . it was a hot spring night and El Barrio had turned into a maraca and all the people had come out transformed as seeds. . . That night the people were jamming, shaking moving. Hydrants were opened, women were dancing to salsa blaring from a boom box on the cement. They danced with one eye on their partner and one eye on their children playing hopscotch, scullies with bottle caps, or skipping rope. Teenage girls in tight jeans flirted with guys who showed them their jewelry and tattoos. Old men played dominos as they drank Budweisers wrapped in brown bags. I walked home happy. I even said hello to a rat that crossed my path, running from one baggage heap to another. (73)

En este pasaje el Barrio es la fuente de energía, de solidaridad y unidad cultural que permite la subsistencia de la comunidad. El Barrio es un microcosmos que funciona como refugio y consuelo de aquellas miserias que acechan a los inquilinos de esos edificios; aun así se conserva una humanidad que nos recuerda al cuento de González "La noche que volvimos a ser gente." Si hay algo que Chino no podrá encontrar fuera del Barrio es precisamente esa conjunción de elementos que hace que uno se sienta "como en casa" en un espacio público, la calle, donde todos se conocen y ayudan cuando hay necesidad, y donde la felicidad se contagia para festejar que siguen vivos a pesar de la precariedad de su existencia.

A medida que la historia se desvela, Chino reflexiona entre el bien y el mal y los extremos que se presentan constantemente ante él. El Barrio se convierte en símbolo de esa ambivalencia como él mismo observa más adelante:

Manhattan at night seen from its surrounding bridges is Oz, it's Camelot or Eldorado, full of color and magic. What those skyscrapers and lights don't let on is that hidden away lies Spanish Harlem, a slum that has been handed down from immigrant to immigrant, like used clothing worn and reworn, stitched and restitched by different ethnic groups who continue to pass it on. A paradox of crime and kindness. (161)

Es quizás esta misma ambivalencia, esta imposibilidad de separar lo bueno de lo malo, lo que hace de Bodega, representante de la comunidad, un héroe trágico influido por sus propias circunstancias. Este hombre idealista y de artes de dudosa ética vive en la creencia de que es necesario mantener esos sueños.

Las visiones del Barrio y la tropicalización narrativa

La forma más clara de tropicalización narrativa que hallamos en *Bodega Dreams* se lleva a cabo en el ámbito temático. Las ideas sobre la tropicalización espacial, latinización o reterritorialización del espacio norteamericano se reproducen literalmente en la historia que se nos narra. La ficción es sin duda el medio más idóneo, ya que se pueden crear historias ficticias donde se representa aquello que puede amenazar a más de un lector o lectora en la realidad. La reterritorialización del espacio geográfico norteamericano del Barrio es puesta en práctica por Bodega con un sinfín de argumentos. Bodega adquiere edificios que han sido abandonados tras un incendio para luego renovarlos y alquilar sus apartamentos a familias Latinas a precios asequibles. Su proyecto es invertir los beneficios en la educación universitaria de jóvenes Latinos, y en renovar nuevos edificios para transformar la imagen del Barrio; esos son los medios para mejorar la calidad de vida de la comunidad y crear riqueza en el Barrio:

"See, Chino, I'm talking about property. I'm talking about owning the neighborhood legally. The way the Kennedys own Boston. But this ain't fucken Boston. This is New York City. Manhattan. Location is

everything. I'm talking about ownin' a big chunk of the most expensive real estate in all the nine planets. Don't mara if what I'm after is the toilet Seat. Wha' maras is where the toilet SEAT is located." (37)

Tras alojarse a familias en los edificios renovados, Bodega les ayuda en cualquier necesidad pidiendo a cambio lealtad hacia su persona. El proyecto de Bodega parece increíble para Julio quien lo considera una reliquia del idealismo de los sesenta que fue derrotado en la década siguiente, pero la realidad es que ayuda a la comunidad y la gente empieza a respetarle. Tras darse cuenta de que Bodega está realmente comprando el Barrio para luego devolverlo a sus propios habitantes y que está realizando sus objetivos, Chino reflexiona sobre lo maravilloso de que exista alguien con esa fuerza social:

"Bodega was a relic from a time when all things seemed possible. When young people cared about social change. He had somehow brought that hope to my time. . . He had learned from the past and knew change couldn't just come from free love, peace, and brotherhood. Extreme measures would have to be taken, and all you could hope for was that the good would outweigh the bad. (31)

De esta forma Bodega es a los ojos de Chino capaz de reapropiarse del espacio del Barrio para devolverlo a sus habitantes, algo que para el joven es simplemente un acto de coraje y de lucha escaso en estos días.

Otra de las formas de tropicalización narrativa es sin duda la técnica del uso del *spanglish* a lo largo de la narración. En su último libro "A New Language Being Born," la propia novela atrae la atención sobre este hecho: "at a window next door to us, a woman yelled to her son down on the street: *Mira*, Junito, go buy *un mapo*, un contén de leche, and tell *el bodeguero* yo le pago next Friday. And I don't want to see you in *el rufó!*" (212). El uso del *Spanglish* por toda la novela es uno de los recursos que ya hemos mencionado que colaboran en la tropicalización narrativa y que podemos ver en todo su esplendor en la cita anterior. Podemos apreciar cómo no sólo encontramos una mezcla léxica y sintáctica del inglés, sino que surgen palabras que no existen en ninguna de las lenguas. *Mapo* o *rufó*, por ejemplo, son producto de la tropicalización o latinización de lexemas procedentes del inglés: de *Map*= *mopa* -> *mapo*; de *roof* (tejado) *rufó*, etc. El *spanglish* simboliza una esperanza en el futuro, tal y como le dice Bodega a Chino en el sueño que éste último tiene:

"*Spanglish* is the future. It's a beautiful new language being born out of the ashes of two cultures clashing with each other. You will use a new language. Words they might not teach you in that college. Words that aren't English or Spanish but at the same time are both. Now that's where it's at. Our people are evolving into something completely new . . . Just like what I was trying to do, this new language is not completely correct; but them few things are." (212)

Es precisamente esta nueva lengua la que se deja entrever en los diálogos de toda la novela como un producto nuevo del contacto de culturas. Al igual que la propia novela, puede estar escrita en inglés pero este lenguaje literario está siendo tropicalizado en su interior; huellas de otra lengua penetran en él y se transforman en un nuevo idioma, el idioma de los habitantes del Barrio. El uso de los diálogos también tiene una función primordial, ya que es el medio por el que mejor se caracterizan los personajes. El dialecto de los personajes tiñe constantemente la novela de esa nueva lengua que les distingue y les representa. Aunque ésta sea una lengua 'incorrecta' y a veces vulgar, su predominancia en la novela la eleva a lengua literaria definitivamente.

Los espacios protagonistas del Barrio

El espacio y la forma en la que se nos presenta en la novela es de vital importancia, ya que influye decisivamente en la representación del Barrio y en la tropicalización de la narrativa. La percepción del espacio es diferente para un Latino de Spanish Harlem que para un anglo de los suburbios, y la influencia de los espacios en la narración la transforman en representación única de la experiencia Latina. Entre las técnicas utilizadas por Quiñónez merece resaltar el uso casi filmico de la narración. El ritmo de la narración se ve agilizado por los constantes diálogos de los personajes y la sucesión de "escenas" en las que constantemente se hace referencia a los espacios, ya sea mediante descripciones en escenas más estáticas o mediante referencias repetitivas a los espacios por donde transcurre la acción en escenas de más movimiento. La narración cinematográfica intercala sabiamente los diálogos con el comentario sobre el espacio y los movimientos de los personajes, que hacen que la voz narradora a veces se asemeje a una cámara cinematográfica. Esta es una técnica de la que Fitzgerald es todo un maestro en *The Great Gatsby* y sin duda inspiración de Quiñónez. El detalle visual también abunda aunque las descripciones no suelen ser muy extensas salvo aquellas dedicadas a dar una visión general del Barrio en los múltiples paseos de Chino, casi siempre de noche.

La visión del Barrio es muy compleja a lo largo de la novela; como sus personajes, tiene un lado positivo y otro negativo. Este rasgo del Barrio se ve concretamente representado a través del narrador cuya propia

concepción del Barrio cambia a lo largo de la novela, cambio que se produce paralelamente a las transformaciones que experimenta Chino y que ya hemos mencionado anteriormente. El contrapunto con otros espacios también facilita la caracterización espacial y nos lleva a lo que podríamos denominar un eje vertical que otorga significado a los espacios en la novela y que complementa al tradicional eje horizontal del tiempo de la novela que es, salvo puntuales *flashbacks*, cronológico y lineal.

Espacios como el tejado que ya eran esenciales en otras obras anteriores como *Down These Mean Streets* o *Nilda*, lo siguen siendo en *Bodega Dreams*. El tejado de los bloques de apartamentos es uno de los lugares preferidos de los jóvenes Latinos. Tal y como apunta Mieke Bal, “la posición espacial en la que se sitúan los personajes en cierto momento suele tener influencia en sus estados de ánimo. Un espacio elevado causa a veces una elevación del espíritu de forma que el personaje se exalta” (105). Lo mismo que ocurría con Piri, Chino reflexiona sobre el Barrio y el exterior desde el tejado y no es coincidencia que la novela comience con Chino y Sapo en el tejado mientras Chino piensa en la posibilidad de escapar volando del Barrio y que esta escena se repita casi al final de la novela. La diferencia fundamental es que ahora Chino no se para a reflexionar: “I gotta go, man.’ I knew he didn’t want me to go and I wanted to stick around remembering things and laughing with Sapo, but I had things to take care of . . . I left him up there on the roof and walked downstairs and took the elevator to the lobby” (205).¹

El tejado, un espacio que nos vuelve a recordar al poeta *nuyorican* Miguel Piñero, sirve como plataforma desde la que el individuo se siente liberado de una opresión física, y por lo tanto, es una forma de liberación espacial. El espacio abierto del cielo se hace más accesible y por momentos asemeja el sentimiento de humanidad o estatura del que carecen la mayoría de los jóvenes del Barrio. Otro personaje que prefiere las alturas es sin duda Bodega,² que no sólo quiere llegar a lo más alto metafóricamente sino también en términos espaciales. Ya en el segundo encuentro Bodega se le presenta viviendo en el apartamento más alto de la zona: “The Taino Towers on 124th and Third took up an entire city block. There were four towers, one on each corner. Four towers of cheap, ugly white concrete. Forty floors of cheap windows and a lobby with a guard who slept most of the night” (70).

Manhattan, y el Barrio como parte de él, es visto como un espacio que debido a la altura de sus edificios empequeñece la estatura de los individuos que lo habitan como confiesa Chino al visitar a Bodega: “I hate towers. The taller the building, the more people you place on top of one another, the higher the crime rate. They’re mammoth filing cabinets of human lives, like bees in a honeycomb, crowded and angry at paying rent for boxes that resemble prison cells” (70). Sin embargo, al salir de Manhattan hacia Queens el gueto y sus altos edificios abarrotados de míseros inmigrantes pierde su efecto:

When we reached Queens I felt taller. Manhattan humbles you. Many times when I walk around Manhattan I feel as if I’m walking among giant sequoia trees in the California Redwoods. Everything is so above you, so intimidating and grand. But in Queens the buildings are small, mostly private homes, and those that aren’t are only a few stories high. (155).

Entre los espacios del Barrio, los edificios y el hogar privado toman una dimensión también muy relevante ya que como hemos visto en otras obras sobre la emigración puertorriqueña en Estados Unidos, los apartamentos de Spanish Harlem se identifican a menudo con lugares pequeños de aprisionamiento. En un país como Estados Unidos, inmenso geográficamente y mínimamente poblado si se toma toda su extensión geográfica en consideración, el tamaño del hogar es muy importante. El hacinamiento implica unas condiciones de vida propias de la esclavitud, de los niveles sociales más bajos y, por supuesto, del gueto urbano. Por ello, los Latinos nacidos y formados en el Barrio muestran una obsesión constante con el espacio privado y su extensión. El hogar se concibe como una extensión del individuo; si ese espacio produce opresión, la existencia en él no puede ser satisfactoria e influye negativamente en la identidad del individuo. Para Julio y Blanca también es una preocupación el tener que vivir en un espacio muy reducido; de hecho, poseer una casa propia se encuentra entre sus sueños. Este es un tema recurrente en la literatura de Latinos cuya ejemplo más conocido sea probablemente *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros, como ya hemos mencionado:³ “We’d always talk about graduating

¹ Curiosamente en otro pasaje de la novela la planta más baja del edificio se asemeja aun purgatorio: “looked like some purgatorial setting” (147).

² Jay Gatsby también aparece con frecuencia en su balcón desde donde le gusta dominar el panorama de sus fiestas.

³ Este tema es muy recurrente en la literatura de escritores y escritoras Latinos. Un acercamiento muy interesante es el que hacen escritoras y escritores chicanos como Sandra Cisneros, Tomás Rivera y Ana Castillo para quienes el hogar no es sólo una posesión sino el lugar donde se sustenta la identidad y el centro de la familia y la comunidad. En el artículo de Ellen McCracken, “Sandra Cisneros’ *The House on Mango Street*: Community-Oriented Introspection and the Demystification of

and saving up to buy a house” (13). Es curiosamente este hecho el que acerca a Chino a Bodega: “In the dark I looked around our tiny bedroom. Our living room was even smaller, with the kitchen set in the corner. The rent was high for this matchbox . . . Bodega wanted something from me, so I would ask something in return” (47). Así es como se mudan a un nuevo apartamento restaurado por Bodega en mejor zona.

Los espacios del Barrio resultan omnipresentes, y es obvia la intención constante de mantener a los lectores situados en un punto concreto dentro del Barrio y al mismo tiempo hacer que se familiaricen con estas calles, que existen en la realidad. Además de mencionar las calles y sus intersecciones, también se recurre a la espacialización mediante referencias a establecimientos o lugares que se encuentran íntimamente ligados a la comunidad Latina y a su experiencia en Estados Unidos como la bodega, el mercado, la botánica, la escuela, la iglesia vecinal y por supuesto los edificios o *projects* y otros más específicos de Spanish Harlem como El Museo del Barrio, la sala de cine Cosmo, el Museo de la Salsa, la panadería La Reyna, los diferentes bloques de edificios como The Taino Towers y los Metro North Projects La mayoría de estos lugares son el espacio de los diferentes “asaltos” de la lucha, siempre presente en el Barrio, en los que se dividen los dos primeros libros de la novela. De hecho, la aparición constante de los nombres de las calles y la posición exacta de los personajes hacen que el Barrio tome las dimensiones de un personaje en sí mismo, un personaje que presencia en silencio la acción pero que la complementa tomando a veces especial profundidad, como en el caso concreto del bloque donde viven Chino y Blanca, que es presa del fuego.

Estructura y perspectiva

En *Bodega Dreams* se combina la novela de desarrollo en la primera parte donde se relata la infancia y adolescencia de Chino y Sapo, y la novela de intriga (al estilo de Walter Mosley) en el resto de la novela; todo ello aderezado por el inglés urbano de las calles y el spanglish. La estructura de la novela es bastante significativa porque entre el primer y el segundo libro se produce un cambio que determina el rumbo de la narración. Nos vamos a permitir citar el comienzo de ambos libros para poder así apreciar mejor dicha transformación. El primer asalto del primer libro (y de hecho la primera página de la novela) empieza hablando de Sapo:

Sapo was different. Sapo was always Sapo, and no one messed with him because he had a reputation for biting. “When I’m in a fight,” Sapo would spit, “whass close to my mouth is mine by right and my teeth ain’t no fucken pawnshop.” . . . I loved Sapo. I loved Sapo because he loved himself. And wanted to be able to do that, to rely on myself for my own happiness. (3)

Sin embargo, el libro segundo comienza de forma similar pero cambiando claramente a la figura de Bodega, que es realmente el centro de la novela:

Sapo was different . . .

I loved Sapo. I loved Sapo because he loved himself. But by now you know it was never about Sapo. It was always about Bodega. And to this day it continues to be about Bodega. Bodega had an unforgettable blend of nobility and street, as if God never made up his mind whether to have Bodega be born a leader or a hood. Bodega did something to the neighborhood, something with staying power, like a song that no one could possibly like but you, because you heard it at a time when your heart was breaking. (87)

Es en este momento en que la historia se centra definitivamente en Bodega, ya que se convierte en héroe trágico y ambiguo que introduce un factor hasta ahora no considerado por Chino: mirar más allá de sí mismo hacia la comunidad. Este es el paso crucial que implica este segundo libro, que poco a poco va transformando a Chino desde las meras perspectivas y aspiraciones individuales hasta la preocupación y reflexión sobre el Barrio y sus gentes. Mientras la primera pelea que el libro primero representa concluye con el KO o muerte moral de Sapo cuando Chino supuestamente se convence de que ha sido él el que ha matado a Salazar, la segunda pelea, que gira en torno a Bodega, concluye con su muerte física.

Otro de los elementos que facilita la intrusión de los lectores en el espacio de la narración es sin duda su narrador. Funciona al mismo tiempo como focalizador externo e interno para poder darnos dos visiones muy necesarias: la del protagonista que toma parte en los sucesos narrados y la del narrador externo que rescata del pasado de la memoria el recuerdo de una historia que se siente obligado a contar a los lectores por una razón

Patriarchal Violence,” analiza el papel de la casa para miembros de grupos socialmente marginados y comenta al respecto: “On the surface the compelling desire for a house of one’s own appears individualistic rather than community oriented, but Cisneros socializes the motif of the house, showing it to be a basic human need left unsatisfied for many of the minority population under capitalism” (64).

concreta.⁴ Para conseguir su objetivo es necesario que los lectores se impliquen en la acción e introduzcan en la vida de los personajes mientras se mantiene una distancia temporal. Chino, el narrador, mantiene la distancia no sólo de la historia que narra desde el presente, sino también de su otro yo más joven que fue partícipe de la acción. Como narrador interno, Chino no es omnisciente, habiendo de hecho múltiples ocasiones en las que reparamos que Chino no sabe toda la verdad de lo que sucede. Por supuesto, el narrador externo lo sabe, pero esa ausencia de conocimiento de los hechos del protagonista-narrador permite que se cree un suspense e intriga crecientes hacia el final de la novela en que se descubre la verdad. Por ejemplo, cuando la atención se centra en lo que sucede, el focalizador coincide siempre con el Chino-personaje del pasado. De este modo, como focalizador personaje (FP), Chino “conlleva *parcialidad y limitación*” (Bal 110), lo que podemos fácilmente comprobar cuando ni él mismo sabe lo que en realidad está ocurriendo. Es interesante observar que el narrador de *Bodega Dreams* intenta mantener la focalización del personaje para añadir el elemento del suspense e involucrar a los lectores en la acción. Sin embargo, cuando es necesario aparecen los comentarios del autor implícito, que se encuentra en el presente de la lectura. Vemos esto claramente en el siguiente pasaje, donde el narrador externo o autor implícito interfiere en la narración de Chino-personaje y se dirige directamente al lector o lectora: “Back in Julia de Burgos Junior High, back in the days of my growing up and all that Piri Thomas kinda crap that I will spare you from ...” (86).⁵

Es necesario prestar atención a la focalización interna del personaje, cuyos pensamientos no llegan a los demás. Esto ocurre por ejemplo en diversos diálogos entre Sapo y Chino, en los que Chino, como personaje-focalizador, comenta cosas que no dice a Sapo. Especialmente en la segunda mitad de la novela nos encontramos con un elemento de suspense que viene sustentado por pasajes narrativos en los que la focalización es exclusiva del personaje, así que ni ese personaje ni los lectores pueden adivinar lo que realmente ocurre. En *Bodega Dreams* los lectores acompañan al personaje en su progresivo conocimiento de los hechos y de los personajes. Bodega es un personaje que los lectores y lectoras van conociendo a medida que Chino también lo conoce. Esto sólo cambia al final de la novela, momento en el que tanto el personaje como los lectores tienen una visión completa del personaje y su función en la historia.

El uso del narrador en primera persona añade subjetividad a la narración de tal forma que el narrador dirige constantemente el efecto que la narración tiene sobre los lectores y su visión de los personajes. Esta técnica le resulta muy útil a Quiñónez, pues pretende dar una visión introspectiva del Barrio y de ciertos personajes complejos que lo habitan, como Bodega, pero alejándose de estereotipos y de clasificaciones. Al mismo tiempo la visión introspectiva de un personaje que toma parte en la acción añade credibilidad a la historia y permite que los lectores se encuentren momentáneamente sumergidos en la experiencia de un residente del Barrio, de un miembro de la comunidad puertorriqueña, y asimismo, sientan por medio de Chino la presencia de Bodega. Al introducirse en la historia, los lectores van poco a poco conociendo cómo funciona el Barrio y cómo viven sus habitantes. También se crea de este modo una especie de complicidad entre ambos y se tiende a la identificación subjetiva con el personaje narrador que facilita la narración en primera persona.

El uso de Chino como la conciencia narrativa también nos transporta a la figura de Marlow en la obra de Joseph Conrad y a Nick Carraway en *The Great Gatsby*. Chino permite colocar frente a frente los ideales de Bodega frente a los suyos propios que se van desvelando a lo largo de la novela. El personaje correcto y sensato de Chino no lleva a cabo el sueño americano de prosperidad. Muy al contrario es un personaje marginal y de dudosa reputación (al igual que Gatsby) el que persigue con más ahínco un sueño americano muy particular. Otro aspecto a destacar de *Bodega Dreams* es su fresca estilística. El lenguaje que utiliza es directo y conciso. El ritmo de la narración es rápido lo que mantiene el suspense en cada sección. Los diálogos complementan este tipo de narración con un realismo que “muestra” las escenas ante el lector y les hace oír las palabras de sus personajes en toda su autenticidad. La atención por el detalle nos remite con frecuencia a los símbolos que esconden.

⁴ Esta es también la técnica utilizada por Fitzgerald en *The Great Gatsby* con la que introduce una innovación en el uso del punto de vista a lo largo de su novela.

⁵ Señalemos brevemente que estas palabras sugieren un guiño a los lectores Latinos, acostumbrado a las novelas de desarrollo (“coming-of-age novels”), que aun inconscientemente pueden estar explotando su propia pobreza sin obtener beneficios para la propia comunidad. Asimismo, momentos como éste nos recuerdan curiosamente el comienzo de *The Catcher in the Rye* donde también el protagonista nos advierte que no nos va a contar su autobiografía al estilo tradicional aunque en nuestro caso Quiñónez sabiamente hace referencia a la autobiografía por excelencia en el ámbito puertorriqueño.

Desde el corazón de las tinieblas

Un aspecto del Barrio que Quiñónez pretende enfatizar a lo largo de la novela es cómo un espacio puede verse directamente transformado por el hombre y viceversa. Al igual que Kurtz en *Heart of Darkness*, una de las novelas que Quiñónez tenía en la cabeza cuando escribía *Bodega Dreams*, Bodega es un hombre de altos ideales y de buenas intenciones que chocan con algunos de sus actos, pero en todo esto el espacio influye determinantemente.⁶ Y la pregunta puede ser ¿quién tiene la culpa de esos actos? ¿Sólo Bodega/Kurtz, o también tiene parte de culpa la opresión creada por los sistemas, ya sean estos imperialistas o capitalistas, que han de oprimir a unos para beneficiar a otros? Los “otros” no vendrán a mejorar las condiciones de vida del Barrio que ha sido creado por aquellos que explotan para mantener la marginación. La fuerza para luchar contra esto, parece decir Quiñónez, ha de venir desde dentro.

El mensaje positivo es por supuesto el de esperanza en que sigan existiendo individuos con ideales capaces de mover a los demás y transformar su comunidad. Lo admirable de Bodega para Chino es precisamente ese deseo de luchar por conseguir sus sueños que serían también los sueños de todos los habitantes del Barrio. A través de sus sueños Bodega estaba haciendo realidad los sueños de prosperidad de otros, como él mismo dice: “It’s all a matter of where yo’r standing, where you comin’ from. Willie Bodega don’t sell rocks. Willie Bodega sells dreams” (33). No es casualidad que Bodega fuera en el pasado un Young Lord aunque aquel idealismo no haya evolucionado hasta el punto de dejar el pasado atrás; quizás ése fuera su gran error, y así lo apunta el narrador al final de la novela:

The way a picture that’s been hanging on a wall for years leaves a shadow of light behind, Bodega had kicked the door down and left a green light of hope for everyone. He had represented the limitless possibilities in us all by living his life, striving for those dreams that seemed to elude the neighborhood year after year. But in that transitory moment when at last the operal was about to be handed to him, like Orpheus or Lot’s wife, he had to look back to find Vera. (213)

La misión de Bodega no cae en saco roto. Efectivamente, los sueños de los habitantes del Barrio sólo se pueden conseguir mediante la lucha, pero una lucha que sale de dentro de la comunidad, de gente común y corriente como Bodega, aunque a veces la lucha desemboque en sucesos tan trágicos como los que rodean a Bodega. Chino, como testigo de esa lucha y de esos ideales, ha aprendido la lección al igual que el autor supuestamente quiere hacer ver a esos lectores que como él han pasado por la experiencia de marginalidad del Barrio. La última parte de la novela hace referencia a este hecho porque, como indica su título “A New Language Being Born,” una lengua nueva está surgiendo en el Barrio y ella caracteriza a una nueva raza de Latinos que vienen para quedarse y encontrar su lugar en Estados Unidos. Chino es curiosamente el heredero directo de Bodega cuando, al encontrarse con un hombre mayor y un niño recién llegados a Nueva York que buscan al famoso Bodega para que les abra camino, les ofrece una habitación en su apartamento. De este modo les proporciona un lugar para vivir, un espacio donde sentirse seguros. Ellos son el futuro de una comunidad cuya vitalidad no ha cesado por un instante y sigue recordando las posibilidades que encierra. La novela concluye con la visión de uno de los protagonistas principales de la novela: el propio Barrio. La personificación explícita del Barrio es en éste último párrafo la evidencia clara de la trascendencia de este espacio:

No matter.

Tomorrow Spanish Harlem would run faster, fly higher, stretch out its arms farther, and one day those dreams would carry its people to new beginnings. The neighborhood sensed this, and in my dream the people were jumping, shaking, and jamming as if the rent weren’t due for six months. Like Iris Chacón inside a washing machine during an earthquake, Richter scale 8.9. There was salsa and beer for all. The neighborhood might have been down, but it was far from out. Its people far from defeat. They had been bounced all over the place but they were still jamming.

It seemed like a good place to start. (213)

Es por tanto en el Barrio donde según Quiñónez no sólo se encuentra la seguridad y la esperanza, sino también donde se ha de forjar la lucha por la mejora de la comunidad y donde los sueños habrán de hacerse realidad a través de figuras como Bodega, Sapo o el mismo Chino. No importan las circunstancias negativas o extremas, siempre existe la posibilidad de lograr un sueño que no se corresponde necesariamente con el

⁶ En una entrevista con Robert Waddell Quiñónez confiesa que tuvo en mente a Kurtz de *Heart of Darkness* y Gatsby. Véase “*Bodega Dreams*’ Autor Ernesto Quiñónez: A Literary Sensation.”

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.

tradicional sueño americano, que se restringe a cotas individuales, sino el sueño de una nueva raza, que tiene dimensiones colectivas.