



Boricua en la luna: Sobre las alegorías literarias de la puertorriqueñidad⁵

MERCEDES LÓPEZ-BARALT ⁶

A Luis Rafael Sánchez y Ana Lydia Vega, porque el cantar tiene sentido.

RESUMEN

Este ensayo aborda la proliferación de alegorías y metáforas identitarias en las letras puertorriqueñas del siglo veinte, rasgo diagnóstico del quehacer literario en una isla que Luis Rafael Sánchez llamara oportunamente “colonia sucesiva de dos imperios”. La obsesión por decir y afirmar la puertorriqueñidad - Edgardo Rodríguez Juliá la nombra como “la idea que enloqueció de amor” - resulta poliédrica, pues en ella se dan la mano la amargura y el desengaño, con la alegría y el orgullo desafiante de una nación sin personalidad jurídica que ha sabido hacer de su literatura, más que su constitución, su embajada errante.

⁵ Este ensayo condensa las ideas de otro del mismo título publicado en *Literatura puertorriqueña: Visiones alternas* (2006), editado por Carmen Dolores Hernández, a quien saludo con gratitud.

⁶ Puertorriqueña. Tiene dos maestrías, una en literatura de la Universidad de Puerto Rico y otra en antropología, de Cornell, donde obtuvo su doctorado. También tiene un Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Puerto Rico, donde se desempeña como catedrática y donde dirigió el Seminario Federico de Onís. Es autora de *El mito taíno* (1977), *El retorno del Inca rey* (1987), *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala* (1988), *La gestación de Fortunata y Jacinta* (1992), *Guaman Poma, autor y artista* (1993), *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos* (1997), *Sobre insulas extrañas: el clásico de Pedreira anotado por Tomás Blanco* (2001), *Para decir al otro: literatura y antropología en nuestra América* (2005), *Llévame alguna vez por entre flores* (2006), *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado* (2009), y de varios ensayos sobre Miguel Hernández. Editora y co-autora de *La iconografía política del Nuevo Mundo* (1991), ha publicado la primera edición crítica de la poesía de Palés (1995), una edición de las cartas de Arguedas, en colaboración con John Murra (1996), *Esteban López Giménez: Crónica del 98: el testimonio de un médico puertorriqueño* (1998, en colaboración con Luce López-Baralt), una edición anotada de los *Comentarios reales* y *La Florida del Inca Garcilaso de la Vega* (2003) y *Literatura puertorriqueña del siglo veinte: Antología* (2004). Ha sido profesora visitante en las universidades de Cornell (Nueva York), Emory (Atlanta), Simón Bolívar (Quito), así como de la Casa de América de Madrid. Es miembro del Comité científico de la revista *América sin nombre*, de la Universidad de Alicante. Miembro de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española y correspondiente de la de Madrid, ha recibido la Medalla del Instituto de Cultura Puertorriqueña, fue nombrada Humanista del Año en el 2001 por la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, y ha participado como jurado en los premios Juan Rulfo de México y José Donoso de Chile. Actualmente tiene en prensa, en Iberoamericana Vervuert, su libro *El Inca Garcilaso, traductor de culturas*. Contacto: mercedeslopezbaralt@gmail.com.



PALABRAS CLAVE

Metáforas literarias de la puertorriqueñidad.

ABSTRACT

This essay explores the proliferation of metaphors and allegories based on the issue of Puerto Rican identity, which characterizes our literary endeavour in the twentieth century. The obsession (an idea that love has turned wild, as Edgardo Rodríguez Juliá puts it), is, from Luis Rafael Sánchez's perspective, the result of our colonial plight, which has endured five centuries and two empires. It displays multiple and conflictive meanings, which encompass both joy and woe. But also the pride of a nation that, lacking juridical personality, has made of its literature, not only its constitution, but its errant embassy.

KEY WORDS

Metaphors of nationality in Puertorican literature.

En su admirable discurso de ingreso a la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Edgardo Rodríguez Juliá contaba la "Biografía de una idea que enloqueció de amor": la de la identidad nacional en las letras puertorriqueñas. Nuestro *cronista mayor* justificaba en este provocador ensayo su indagación en el perfil de la psique colectiva boricua: "Entonces me digo y me repito, - como un mantra -, ripostaba el recién estrenado académico, que mientras seamos sociedades colonizadas, es decir, sociedades que hemos adoptado, pero no creado, modos de civilización, esa obsesión con la llamada identidad siempre estará ahí como la loca de la casa" (1998: 8). En su asedio tenaz a esta idea que se niega a rendirse Rodríguez Juliá ha producido un importante corpus literario que explora lo que Ludmer (1985) llamaría *las tretas del débil*: las estrategias de resistencia del colonizado. De ahí que en sus novelas y crónicas se convierta en el eco de muchas voces, sobre todo las de aquellos silenciados por largo tiempo: "Soy el cimarrón antiguo, soy el emigrante reciente, soy el tránsfuga playero que le ha dado la espalda a la sociedad, vivo al borde del filo, de este desamparo, de esta indefinición..." (1998: 16), afirma, aceptando la marginalidad como parte imprescindible del difícil ser puertorriqueño.

Y es que la literatura casi siempre afirma, niega, cuestiona, celebra o denuncia una manera de ser colectiva. No se trata de un fenómeno consciente, desde



luego. Pero en el mundo hispánico nos viene de lejos la necesidad de decirnos. Desde *La edad conflictiva*, Américo Castro nos enseñó cómo las dos Españas en pugna en el siglo diecisiete, la de los vencedores cristiano viejos, y la de los vencidos, tanto hispanohebreos como hispanoárabes, produjeron dos literaturas distintas para afirmarse como nación: la triunfalista que celebraba la España católica orgullosa de la limpieza de sangre (Lope, Calderón, Quevedo, Gracián) y la desafiante que rozó el agnosticismo en *La Celestina* de Rojas, fundando un misticismo de carácter musulmán en San Juan, y que hizo suyos los valores conversos del libre albedrío y la agudeza de ingenio (Cervantes, Góngora, el autor anónimo del *Lazarillo*). Necesidad ontológica viva y palpitante en la modernidad española, desde Galdós y los generacionistas del 98 hasta la valientísima puesta en duda de la oficialidad franquista de Juan Goytisolo en *Reivindicación del Conde don Julián*, de 1970.

América dio continuidad al legado: desde la colonia el Inca Garcilaso se afirmó mestizo en los *Comentarios reales*, llamándose *a boca llena*; José Hernández y Sarmiento libraron una batalla verbal para decir a la Argentina desde la épica gauchesca del *Martín Fierro* o desde el dilema entre civilización y barbarie del *Facundo*. Martí defendió la América mestiza, mientras Rodó hacía la apología de una América blanca, fiel a su herencia grecolatina y judeocristiana; Vasconcelos enalteció el mestizaje mexicano como raza cósmica, mientras Octavio Paz advertía en aquél la maldición sangrienta de la violación de la Malinche. Y cuando desde su Santo Domingo natal Henríquez Ureña celebraba nuestras raíces hispánicas, José Carlos Mariátegui enarbolaba la bandera del mesianismo andino, cifrando el futuro del Perú en el retorno al pasado incaico.

Que es inherente al ser humano la necesidad de asumir una identidad colectiva nos lo acaba de recordar hace poco Kalman Barys, en su hermosa novela *La cabeza de mi padre*. Porque para este húngaro-argentino-puertorriqueño, que los ha sufrido en carne propia varias veces,

La emigración y el exilio son el naufragio del alma, un catastrófico hundimiento al que sólo una parte del ser sobrevive. El náufrago pasa su existencia recorriendo la playa, tratando de atar el rompecabezas de su vida a partir de los tesoros y basura que trae la resaca. Es un ser por siempre disperso, hecho de los escombros que trajo el mar. Objetos, palabras, sabores perdidos, fragmentos de viejas historias,



son su herencia. Y el ovillo del tiempo soltando el hilo como el canto de un pájaro en el aire (2002: 11).

En el caso de la literatura puertorriqueña del siglo veinte, la búsqueda obsesiva de nuestra identidad nacional, tantas veces celebrada como criticada, resulta tanto así como un hilo conductor. Fino hilo de Ariadne, a veces casi imperceptible, que persigue avistar la salida del laberinto nacional. Decía Margot Arce hace años que “el problema fundamental de Puerto Rico – liberarnos de la sujeción y tutela colonial – no se ha resuelto todavía” (1981: 16). Conversando con Arcadio Díaz Quiñones, José Luis González vincula dicha obsesión con un cambio de soberanía que se nos impuso cuando aún no habíamos alcanzado la madurez como pueblo (1976: 127). El llamado *trauma del 98*⁷ que supuso la invasión norteamericana que nos tomó como botín de guerra tras la guerra entre España y Estados Unidos movió a nuestros escritores de la Generación del Treinta a hacerse la pregunta urgente del “¿Qué somos?”, preocupación que late en nuestro primer ensayo canónico, *Insularismo*. Su autor, Antonio S. Pedreira, tiene el mérito de apostar en 1934 a la puertorriqueñidad, aunque la ve dramáticamente aporreada:

Nosotros creemos, honradamente, que existe el alma puertorriqueña disgregada, en potencia, luminosamente fragmentada, como un rompecabezas doloroso que no ha gozado nunca de su integralidad. La hemos empezado a crear en el último siglo de nuestra historia, pero azares del destino político nos impidieron prolongar hasta hoy el mismo derrotero (Pedreira 2001: 292).

Aunque el tema identitario rara vez asome en nuestra literatura amorosa, introspectiva y autorreferencial, el hecho es que, precisamente por no resuelto, subyace en gran medida en nuestras letras, de forma consciente o inconsciente, aflorando a veces de manera alegórica, otras apenas perceptible, casi subliminal, y produciendo una proliferación de poderosas metáforas para las diversas y contradictorias concepciones de lo puertorriqueño. Saludabilísimo nacionalismo de

⁷ La frase es de Manrique Cabrera (1956), y alude al violento desgarramiento histórico consumado sin nuestra intervención. Tomás Blanco lo llama “sesgo violento”, “desquiciamiento”, “catástrofe” y “yugulación”; Pedreira, “salto inesperado”, “caída”, “injerto” y “discontinuidad”.



resistencia, tan distante y distinto del nacionalismo agresor de los imperios, que son precisamente los que suelen detonarlo, *malgré lui*, en sus colonias.

Canónica en los textos de Pedreira y René Marqués, y problemática por aspirar a la homogeneidad y las esencias eternas, y por exigir su preservación de cualquier elemento supuestamente “contaminante”: las mujeres, los obreros, los negros, los emigrados y los homosexuales, nuestra noción tradicional de identidad ha sido criticada oportunamente por Juan Gelpí (1993). Pero, como veremos, la conciencia nacional no está escrita en piedra, y va cambiando con el tiempo. De ahí que Rafael Bernabe apueste a una identidad crítica del capitalismo y del colonialismo; “orgullosa de una puertorriqueñidad dinámica, antillana, hecha por los que llegaron y abierta a los que llegarán” (2002: 183).

No cabe duda de que *el trauma del 98* es el motor de las primeras imágenes y alegorías de la puertorriqueñidad en el siglo veinte, tantas de ellas elaboradas de manera defensiva y contrastante ante la amenaza del imperio del Norte. Ya desde 1916 Virgilio Dávila advertía la diferencia entre los Estados Unidos y la isla en su poema “Nostalgia”, al decir “¡Mamá! ¡Borinquen me llama!/¡Este país no es el mío!/Borinquen es pura flama,/¡y aquí me muero de frío!”, versos que forman parte del imaginario puertorriqueño. Cuatro décadas más tarde, y al proponer en su cuento “Purificación en la calle del Cristo”, de 1958, la metáfora de la casa para aludir a la nacionalidad amenazada, René Marqués pone en boca del narrador las siguientes palabras: “Y la casa de la calle del Cristo cerró sus tres puertas sobre el balcón de azulejos. El tiempo entonces se partió en dos: atrás quedó el mundo estable y seguro de la buena vida; y el presente tornóse en el comienzo de un futuro preñado de desastres, como si el *no* de Hortensia hubiese sido el filo atroz de un cuchillo que cercenara el tiempo y dejase escapar por su herida un torbellino de cosas soñadas: La armada de un pueblo nuevo y bárbaro bombardeó a San Juan” (1970: 33). En la década del sesenta los poetas del grupo *Guajana* denuncian amargamente los efectos del nuevo coloniaje, muchas veces con una retórica airada, otras, como lo es el caso de José Manuel Torres Santiago, con un lirismo conmovedor:

Antes, antes de que los libros llegaran,
las palabras, el pensamiento, la poesía,
antes fui de este mar.



Aquí proclamaron sueños los pasos ausentes,
las miradas extensas, los tiernos
silencios de la sangre.

De arena y sol iluminado
trisqué todas las piedras, las algas
de lejanas oceanías, los ecos
multicolores de los oídos del caracol,
la risa desnuda de los cocos,
las uvas playeras de hojas circulares
y el arcoiris tenso de ultravioletas
mudos y de encendidos gules.

Antes, antes que los óleos,
antes que las lenguas de fuego,
antes que el infierno deshojara el aire:
puro cemí, piedra de rayo,
el sol era una nota prolongada
y la brisa espejeaba los caminos.
(López-Baralt 2004: 846)

El poema, como el cuento de René Marqués, también escinde el tiempo en dos; el antes paradisiaco del mar de Guayanilla y el después de la llegada de las petroquímicas norteamericanas a sus playas. Si bien la identidad nacional literaria fue, en sus inicios, una noción patriarcal que cuajó en los emblemas de la casa y la gran familia puertorriqueña, Gelpí (1993) señala cómo, con el tiempo, sufre una importante transformación. La escritura homoerótica de Manuel Ramos Otero trueca la casa señorial en casa clausurada y en ruinas, más tarde en hotel de Nueva York; la feminista de Ana Lydia Vega la convierte en el motel de “Letra para salsa y tres soneos por encargo”; mientras, en los relatos de Rosario Ferré, desde *Papeles de Pandora* hasta *La casa de la laguna*, la casa paterna se ve invadida por seres marginales, como la famosa “casa tomada” de Cortázar. Magali García Ramis, por su parte, le da un giro feminista a las dos metáforas del canon paternalista para la identidad nacional, la casa paterna y la gran familia, al sustituir al padre por el tío homosexual, y al despojar de su dimensión autoritaria a la familia santurcina en *Felices días, tío Sergio* (1986).



Omnipresente y cambiante, la obsesión por la identidad nacional asume mil rostros, sobre todo a partir de la imagen paradigmática de Pedreira, la *nave al garete*, metáfora de una isla que ha perdido el rumbo tras la invasión del 98. El proceso no tardó en tornarse kaleidoscópico: Emilio Belaval la trueca en “la barca de los sueños fallidos” en 1935, y Tomás Blanco en “isla encallada”, en 1936. En su famosa “Plena del menéalo”, de 1952, Palés transforma la *nave al garete* en hembra mulata, que, tornada en nave agresiva, baila en el mar para incitar y desafiar al Tío Sam, parodiando con su risa - lo nota Rodríguez Vecchini (1993) - el pesimismo de Pedreira:

En el raudo movimiento
se despliega tu faldón
como una vela en el viento;
tus nalgas son el timón
y tu pecho el tajamar;
vamos, velera del mar,
a correr este ciclón,
que de tu diestro marear
depende tu salvación.
¡A bailar!
Dale a la popa el valiente
pase de garbo torero,
que diga al toro extranjero
cuando sus belfos enfile
hacia tu carne caliente:
-Nacarile, nacarile,
nacarile del Oriente -.
(Rodríguez Vecchini 1995: 615-616)

En un breve poema epitafio de sus últimos años, Palés le dará un matiz etílico a la nave mítica: “Estoy y no estoy ya ido/en esta barca de ron./Se apagan onda, sonido/y a lo lejos, desvaído/suena un profundo acordeón.../trombón que gime escondido/dentro de mi corazón” (1995: 690). Rodríguez Vecchini advierte que Luis Rafael Sánchez la trueca en “guagua aérea” en su ensayo del mismo título, de 1983, al hablar de “una nación flotante entre dos puertos de contrabandear esperanzas” (1994: 22). Y Gelpí la ve transformada en carro asesino en *La guara-*



cha del Macho Camacho, de 1976. Pero las transformaciones no terminan ahí: una proliferación de automóviles toma el lugar de la metáfora náutica del *Insularismo*.

En la misma *Guaracha*, al carro asesino lo preceden los carros encallados en el gigantesco tapón que ha paralizado a la “colonia sucesiva de dos imperios”, como lee la mismísima primera página de la novela. Encallamiento que convoca otra vez Rosario Ferré en la primera página de sus *Vecindarios excéntricos*, de 1998, en el Pontiac inmovilizado por las aguas del elocuentemente nombrado Río Loco. Pero Ferré ya había coincidido con Sánchez en otra metáfora del automóvil como emblema para la isla, en su relato de *Papeles de Pandora* (de 1976, la misma fecha de *La guaracha*), sobre el Mercedes Bentz asesino. También hay que incluir en esta enumeración de vehículos inmóviles o delincuentes al Oldsmobile Starfire en que el protagonista del *Sol de medianoche* de Edgardo Rodríguez Juliá (1995) acomete su oficio de traiciones. De manera contestataria, y años después de describir la patria como “isla encallada”, Tomás Blanco opondrá a la visión dolida de la puertorriqueñidad la alegoría antiimperialista y combativa del unicornio cimarrón en su poemario *Letras para música*, de 1964:

Isla de la palmera y la guajana
con cinta de bullentes arrecifes
y corola de soles.
Isla de amor y mar enamorado.
Bajo el viento:
los caballos azules con sus sueltas melenas,
y con desnuda piel de ascuas doradas,
el torso de las dunas.
Isla de los coquís y los careyes
con afrodisio cinturón de espuma
y diadema de estrellas.
Isla de amor marino y mar embelesado.
Bajo los plenilunios:
húmedas brisas, mágicas ensenadas, secretos matorrales...
Y el unicornio en la manigua alzado,
listo para la fuga, alerta y tenso
(López-Baralt 2004: 811).



Pero la *nave al garete* persiste aún, de maneras inesperadas, en nuestras letras. En el cuento “Encancaranublado”, del libro del mismo título de Ana Lydia Vega, de 1983, el bote que naufraga en las aguas del Caribe, con tres exiliados - un cubano, un haitiano y un dominicano en busca de mejor vida - es una suerte de parodia amarga del sueño de la confederación antillana de nuestros próceres del diecinueve. En su novela *Naufragio*, de 1999, Kalman Barsy dedica inolvidables páginas a la laboriosa construcción de un navío en una lejana ciudad del norte de Europa, para luego hacerlo naufragar en aguas del Triángulo de Bermuda. Y en el cuento “Un bote a la deriva”, de *El Derecho al revés: Crónicas sin ton ni son*, de 2002, Luis Rafael Rivera transforma irónicamente la nave de Pedreira a partir de un detalle: se trata de un bote sin rumbo en la bahía de San Juan, pero la pequeña embarcación lleva en la popa nada menos que una banderita de los Estados Unidos.

Por cierto, que la polaridad mar/tierra implícita en la noción del insularismo de Pedreira es una de las alegorías más persistentes de la puertorriqueñidad (Julio Ramos, 1992). Si Pedreira afirma que el mar nos aísla, Tomás Blanco, Palés, Ana Lydia Vega y otros escritores lo ven como puente que nos une al Caribe y al resto del mundo. Desde esta óptica, el poeta cialeño Edwin Reyes dirá que “una isla es siempre la posibilidad de un barco”⁸, y en su *Crónica del vértigo* de 1977 reivindicará la ya arquetípica nave como salida al insularismo colonial, en su visión sexualizada y libertaria de los navíos que cruzan la bahía de San Juan:

los barcos me dan la vida.
 por esa negrura abierta
 al viento, a la sombra yerta
 de una muralla dormida
 más que tu piel perseguida
 me animan tus ojos quietos,
 los gatos grandes y prietos
 del Bulevar, la poesía
 bruja del mar, todavía
 los barcos me dan secretos.

8 Comunicación personal.



los barcos siempre los barcos,
la bruma siempre la bruma,
el horizonte no suma
la medida de sus arcos.
yo hablé de unos ojos parcos
y de una piel requerida.
quise explicar la salida
del mar, porque a ciencia cierta
por esa negrura abierta
los barcos me dan la vida
(Reyes 1977: 105).

Mientras, en “El sepelio de Nilita”, y desde la soledad de la despedida final, Hjalmar Flax siente que la muerte vuelve a apretarnos el cerco del mar:

Suspendida la caja de madera
sobre la tumba improvisada y llana
por un instante fue cadáver
en la orilla del viejo cementerio.
Los que hablaron no dijeron
lo que había que decir.
Nos supimos desamparados.
El cinturón del mar que nos abarca
nos apretó los límites.
Sentimos el salitre con los huesos.
El sol que nos alumbra se acercó.
Nos hicimos más isla, más expuestos.
Mudos y amontonados
en un bache de incómodo silencio,
comenzó a asomarse en cada uno
la más ligera idea de algo... importante...
cuando una lluvia rala nos regresó a lo efímero:
a la caja de madera,
a la tumba improvisada y llana,
al viejo cementerio frente al mar.
(Flax 2009: 364)



Pero hay otros emblemas para nuestra identidad colectiva. Laguerre la ve como hoguera ardiente de rabias y frustraciones sociales en *La llamarada*, de 1935. Margot Arce la feminiza con intensa sensualidad en su ensayo “El paisaje de Puerto Rico”, de 1939. Sin embargo, para José de Diego la patria encarnó en un emblema masculino por excelencia, el del toro acorralado que embiste en su poema “En la brecha”, de *Cantos de rebeldía*, de 1916; toro que con Abelardo Díaz Alfaro reaparece triunfante en la muerte que rechaza el yugo, en el famoso relato “El Josco”, de *Terrazo* (1947). Mientras para Hostos la nación es *Madre Isla*, como titulara sus reflexiones de 1900 sobre Puerto Rico, para Palés es “la tierra estéril y madrastra/ en donde brota el cacto” (1995:421) en su famoso poema “Topografía” (*Canciones de la vida media*, 1925). Aunque no hay que olvidar que el vate guayamés también elaboró el mito de la “Mulata-Antilla”, que deviene “Filí-Melé”, para afirmar con orgullo nuestra identidad como mulatez libertaria y danzante. Julia de Burgos asedia a su país mediante la alegoría del Río Grande de Loíza como “el más grande de nuestros llantos isleños”, en su poema de 1937.

Pero para el Corretjer de “Oubao moin”, en *Alabanza en la torre de Ciales*, de 1953, la nación es otro río que se opone a aquellos de las aguas ensangrentadas por el abuso colonial: un río de manos indias, negras y blancas que fecundan la tierra con su trabajo. Río que emerge poderoso en *El arpa imaginaria* de Edwin Reyes, de 1998, como la creciente del río Toro Negro de Ciales, presto a desbordarse en un acto de justicia apocalíptica. En su poema “Puerto Rico”, de *Desimos décimas*, de 1976, Ché Meléndez sintetiza líricamente la historia isleña como una épica de resistencia a un coloniaje de cinco siglos, mientras que en su provocador cuento “Seva”, de 1984, Luis López Nieves ve al país como “isla cerrera”, como lo hiciera Manuel Méndez Ballester en su novela del mismo título de 1937. Desde una profunda preocupación, Pedreira y Luis Rafael Sánchez encarnaron al país en seres minusválidos: como adolescente anémico en el *Insularismo* y como niño hidrocéfalo en *La guaracha*. Mientras, en el más amado de nuestros himnos nacionales, “Verde luz”, Antonio Cabán Vale, el Topo, lo celebra como “isla doncella” al tiempo que deplora que sea “flor cautiva”. Muy lejos de esta óptica celebrativa, en el *Canto de la locura*, de 1962, Matos Paoli mira a su país desde la alegoría de la demencia alucinada y carcelaria de la colonia que mueve su espíritu a la liberación mística (“Ya está transido, pobre de rocío,/este enorme quetzal de la nada”, 2005:5), y que culmina en la utopía franciscana del final del poema, que evoca una isla poderosa desde el amor y vencedora de la muerte:



¿Cuándo vendrá la florecita
de Francisco de Asís,
el de la fina humillación en las cosas,
a retener la isla jubilosa
en que no moría mamá,
alta, alta,
abrazada al luminar del día,
fuerte como los
amados elementos?
(Matos Paoli 2005: 75)

Manantial inagotable de metáforas y alegorías, nuestra situación colonial lleva a Arcadio Díaz Quiñones a coincidir con Palés en nombrar la isla a través del tropo de la oscilación permanente, que para el autor del *Tuntún de pasa y grifería* se cifra en el *ten con ten* que da título a un poema célebre y para el reconocido ensayista en la más puertorriqueña de todas las palabras: *bregar*, es decir, negociar en condiciones de inferioridad. Y en novelas recientes sobre el desdoblamiento nacional, Rodríguez Juliá encarna al país en la escisión esquizofrénica del protagonista de *Sol de medianoche*, de 1999; mientras Mayra Santos-Febres lo reconoce en la marginalidad límite del travestí en *Sirena Selena, vestida de pena*, del 2000.

La nación también obsesiona a nuestros escritores de los Estados Unidos. Un poema inédito de Alfredo Villanueva Collado cifra la nostalgia del exilio en la mogolla del primer sofrito, mientras que con amarga ironía, en 1978 Miguel Algarín nombra en *Spanglish* la puertorriqueñidad abusada por siglos, tanto en la isla como en los Estados Unidos, como *A Mongo Affair*.⁹ Otro importante poeta niuyorican, Pedro Pietri, extremando la amargura, visualiza el exilio boricua al imperio del Norte en su epitafio poético *Puerto Rican Obituary*, de 1973, como cementerio en el que los muertos sueñan utopías solidarias:

Dead Puerto Ricans
who never knew they were Puerto Ricans

⁹ Mongo es un coloquialismo puertorriqueño para débil.



who never took a coffee break
 from the ten commandments
 to KILL KILL KILL
 the landlords of their cracked skulls
 and communicate with their latino souls
 [...]

Juan
 Miguel
 Milagros
 Olga
 Manuel

will right now be doing their own thing
 where beautiful people sing
 and dance and work together
 and the wind is a stranger
 to miserable weather conditions
 where you do not need a dictionary
 to communicate with your people
 Aquí Se Habla Español all the time
 Aquí you salute your flag first
 Aquí there are no dial soap commercials
 Aquí everybody smells good
 Aquí TV dinners have no future
 Aquí the men and women admire desire
 and never get tired of each other
 Aquí Qué Pasa Power is what's happening
 Aquí to be called negrito
 means to be called LOVE.

(López-Baralt 2004: 832, 839)

Esmeralda Santiago propone una imagen más dulce de la tierra lejana, en el prólogo de su relato testimonial, *Cuando era puertorriqueña*, de 1994, escrito originalmente en inglés. Titulado “Cómo se come una guayaba”, en él su autora se despide de la isla al trocar en un supermercado neoyorquino guayabas por manzanas, en el gesto de asumir, con la madurez, el exilio definitivo.



Metáforas y alegorías, sí, pero la puertorriqueñidad también se construye a partir del autorretrato. Desde la aparición de *El Album Puertorriqueño* de Manuel Alonso en Barcelona en 1844, y con el soneto “Un puertorriqueño”, la identidad nacional había plasmado en el rostro perfilado e hispánico del varón blanco. En su *Tuntún* de 1937, Palés parodiará este retrato del puertorriqueño, feminizándolo, sexualizándolo y oscureciéndolo en su *Tembandumba* de la Quimbamba, que al caminar contoneándose, enciende la calle antillana:

Culipandeando la Reina avanza,
y de su inmensa grupa resbalan
meneos cachondos que el gongo cuaja
en ríos de azúcar y de melaza.
Prieto trapiche de sensual zafra,
el caderamen, masa con masa,
exprime ritmos, suda que sangra,
y la molienda culmina en danza.
(Palés Matos 1995: 536)

Más de medio siglo después, Juan Sáez Burgos insistirá en la parodia del retrato de Alonso con su contestatario “Autorretrato” (*La palabra y sus magos*, 2000), en el que celebra la mulatez insurrecta:

La calva
enigma
un mapa
cicatrices y costas enseñadas colinas
y un extenso desierto
con vida subterránea.

Ojos
marrón aguado
mirada penetrante de fauno adormecido
después de un aguacero tropical.

Ojeras de noctámbulo habitual de callejero
o de poeta hambriento



o de bohemio.

Nariz remodelada en ocasiones
a puños a caídas
simples encontronazos
o tropiezos.

La boca que han querido amordazar
besando vive
va diciendo.
Todo enmarcado
en el color *sufrido*
color de *Tercer Mundo*
que a tanto orgullo llevo.
(López-Baralt 2004: 972)

Por su parte, Tato Laviera pinta con tonos agresivos el retrato del “Niuyorican”, como titula su poema de 1986, del libro *AmeRícan*:

Yo peleo por ti, puerto rico, ¿sabes?
yo me defiendo por tu nombre, ¿sabes?
entro a tu isla, me siento extraño, ¿sabes?
entro a buscar más y más, ¿sabes?
pero tú con tus calumnias,
me niegas tu sonrisa,
me siento mal, agallao,
yo soy tu hijo,
de una migración,
pecado forzado,
me mandaste a nacer nativo en otras tierras,
por qué, porque éramos pobres, ¿verdad?
porque tú querías vaciarte de tu gente pobre,
ahora regreso, con un corazón boricua, y tú,
me desprecias, me miras mal, me atacas mi hablar,
mientras comes mcdonalds en discotecas americanas,
y no pude bailar la salsa en san juan, la que yo



bailo en mis barrios llenos de todas tus costumbres,
así que, si tú no me quieres, pues yo tengo
un puerto rico sabrosísimo en que buscar refugio
en nueva york, y en muchos otros callejones
que honran tu presencia, preservando todos
tus valores, así que, por favor, no me
hagas sufrir, ¿sabes?
(López-Baralt 2004: 904).

Volviendo otra vez a nuestros escritores de Puerto Rico, Rubén Ríos Ávila se autorretrata como puertorriqueño *gay* en *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico*, del 2002, y lo hace - sorpresivamente, ya que el libro está escrito en español - en inglés. Al final del libro concluye que Borinquen no es una, sino varias islas. El autor de *La raza cómica* se confiesa cómodo con la hibridez cultural impuesta por nuestra relación con los Estados Unidos, por lo que entiende que la identidad nacional no debe ser un *issue* literario. En ello se distancia de la postura de muchos de nuestros escritores, que parecen hacerse eco de las palabras de Nilita Vientós Gastón en un ensayo de 1962: “¿Cómo puede sentirse integrado un hombre que tiene dos patrias, dos banderas, dos constituciones y dos himnos?”. Sin embargo, él mismo cae en la nostalgia de la patria, evocándola en un emblema no por trillado menos suculento, el de la fritanga. Pues cede a la tentación ontológica de definirse, al decir: “Let me begin (or end) with a modest confession: I am a Puerto Rican gay man” (2002: 313).

En una anécdota encantadora, aparentemente ingenua, pero que no deja de criollizar a Proust, Ríos Ávila recuerda cómo se paseaba por el Central Park de Nueva York, en busca de compañía masculina, cuando de momento lo asalta un aroma ancestral: “I was experiencing a true primitive epiphany and as a result of it I no longer needed a man. I smelled, therefore I was, and I needed a *bacalaíto*” (2002:314). Subráyese el *I was*, como consecuencia inmediata de la inhalación del perfume fritanguero, y tenemos otra versión de la puertorriqueñidad. Antigua y populachera, como lo podemos constatar en aquella guaracha que cantaba Mirta Silva, y que contrastaba, con los estribillos “ésos no son de aquí” y “ésos sí, ésos sí”, la puertorriqueñidad con la extranjería.



El reclamo de la nacionalidad culinaria era contundente y triunfal: “Los que comemos cuchifritos, éstos sí, éstos sí”. No en balde hace unos años Magali García Ramis propuso otro emblema sabrosón para la patria en el ensayo “La manteca que nos une”. Mientras, en su ensayo “La promesa”, de 1998, Mayra Santos-Febres no necesita precisiones geográficas, sociales o raciales para hacer un autorretrato minimalista en el que asume con gran alegría la identidad isleña. Al decir que, si hoy le preguntaran “¿qué tú quieres ser cuando seas grande?”, responde que contestaría, sin titubear, “puertorriqueña”.

El recorrido que hemos trazado por el siglo veinte revela la fuerza, la vigencia, que tiene en nuestra literatura *la idea que enloqueció de amor*, motivo que ha servido de hilo conductor a este ensayo. Podríamos pensar que quizá se trate de un fenómeno natural, porque toda literatura expresa necesariamente una identidad colectiva, quiéralo o no. Claro que sí. Pero de todos modos el caso de Puerto Rico es distinto. Cuando no hay soberanía, el problema se hace obsesivo, a veces explícito: se convierte en imperativo el decir cómo somos, o aún el decir que, sencillamente, SOMOS. Juan Gelpí ha notado con lucidez que uno de los rasgos distintivos de nuestras letras está precisamente en la paradoja de que surgen de un país que aun no ha alcanzado la nacionalidad jurídica, y añade que, “Si bien no pueden dirigir el país, los treintistas, mediante su literatura y su crítica, compensaron la pérdida de la hegemonía que se produce a partir de la invasión del 98. El canon literario que crearon e impusieron en una sociedad colonial ha hecho las veces de una constitución nacional; ha compensado la falta de un estado nacional independiente” (1993: 15).

No proponemos, sin embargo, que la obsesión nacional sea el rasgo diagnóstico de toda la escritura puertorriqueña. Y ante todo sabemos que en torno a cualquier tema se puede hacer tanto buena como pésima literatura. “Lo importante no es el cuento, es quien lo cuenta”, decía Luis Rafael Sánchez en *Quíntuples*. O mejor aún, cómo se cuenta. Dicha obsesión no es ni buena ni mala, pero hay que contar con ella porque existe de manera insistente, poderosa. Y las razones históricas del coloniaje que la explican son clarísimas. Decía Galdós, con una humildad no exenta de profunda sabiduría, que la realidad, por el mero hecho de existir, ya merece algún respeto. Desde esta perspectiva, hemos querido consignar la textualidad de la identidad nacional en nuestras letras.



Sin olvidar que la obsesión identitaria también asoma, y a veces dramáticamente, en la cultura popular. Valga recordar tan sólo tres ejemplos. El primero es evidentiísimo: el fervor nacional que provoca tan sólo oír los primeros acordes de “Verde luz”, del poeta y cantor Antonio Cabán Vale, El Topo: himno celebrativo y antiimperialista allá donde los haya. Otro ejemplo es el de Juan Antonio Corretjer, cuando afirma con orgullo desafiante en “Boricua en la luna”, “Y así le digo al villano/yo sería borincano/aunque naciera en la luna”, Musicalizado inmejorablemente por Roy Brown, el poema ya se ha convertido en otro de nuestros himnos nacionales alternos más queridos. Y el tercero está en una de las canciones del inolvidable salsero Héctor Lavoe, quien se pregunta con inevitable dolor, en el celebrado album discográfico *Asalto de Navidad*, “Héctor es mi nombre, ¿cuál es mi apellido?”. Un verso de Antonio Machado pone el acento lírico en la verdad psicoanalítica que subyace la pregunta urgente de Lavoe, al decir: “Se canta lo que se pierde”.

No será en vano, parecen decir nuestros escritores, que día a día forjan con la palabra el Puerto Rico posible. Aunque al final sólo nos quede aquella hermosa isla de palabras a la que elocuentemente le cantó José Luis Vega, creando la patria *bajo los efectos de la poesía*. Y con esta Thule de letras de su poema “Isla”, del libro *Techo a dos aguas*, de 1998, quisiera concluir:

Hay una patria donde el poeta
puede morir con dignidad;
una isla opaca que a veces brilla
en el mar del imaginar.
Al norte, limita con el albatros
y al fondo en la oscuridad,
al este colinda con el desvío
y en el viento con la verdad.
Patria vetusta, en sus confines basta
para vivir con libertad
el oro poco de la semejanza
y la metáfora del pan.
Su territorio está habitado
por la hermosura pertinaz
y, más que tierra, es un pensamiento,



que se diluye sin cesar.
 Plinio encerró su fauna herida
 en un zoológico mental;
 y en la última rama de sus brumas
 cuelga el vellocino real.
 Sus ríos caudales van a dar al sueño
 persistente de lo fugaz;
 allí, junto al bajel desmantelado,
 salta el pez de la ambigüedad.
 Sólo en el mapa del delirio abierto
 este país tiene lugar:
 Itaca, Arcadia, Aleph, Breton, Utopos,
 Thule... ¿cuál es su identidad?
 Ni los mustios andamios de Bizancio,
 ni los cafés de Montparnasse,
 ni el colgante aroma de Babilonia,
 ni un cementerio junto al mar
 tienen la gracia inacabable
 de este país por inventar.
 (Vega 1998: 113)

Bibliografía

- ALGARÍN, MIGUEL** (1978): *A Mongo Affair*. New York: Nuyorican Press.
- ARCE, MARGOT** (1981): Prólogo a *Prontuario histórico de Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- BARSY, KALMAN** (2002): *La cabeza de mi padre*. Valencia: Pretextos.
- BELAVAL, EMILIO** (1935): “Los problemas de la cultura puertorriqueña, en *Revista del Ateneo Puertorriqueño*, San Juan de Puerto Rico.
- BERNABE, RAFAEL** (2002): *La maldición de Pedreira (Aspectos de la crítica romántico-cultural en Puerto Rico)*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- BLANCO, TOMÁS** (1936): “La isla de Puerto Rico y el continente americano”, *Tierra Firme*, Madrid.
- BLANCO, TOMÁS** (1964): *Letras para música*. en *Cuadernos del Ateneo Puertorriqueño*, San Juan.



- CABRERA, FRANCISCO MANRIQUE** (1956): *Historia de la literatura puertorriqueña*, New York: Las Americas Publishing Co.
- CASTRO, AMÉRICO** (1961): *De la edad conflictiva*. Madrid: Taurus.
- DÁVILA, VIRGILIO** (1916): *Aromas del terruño (Versos criollos)* Bayamón: Tipografía Moreno.
- DÍAZ QUIÑONES, ARCADIO** (1976): *Conversación con José Luis González*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- DÍAZ QUIÑONES, ARCADIO** (2000): *El arte de bregar y otros ensayos*. San Juan de Puerto Rico: Callejón.
- FLAX, HJALMAR** (2009): *Obra breve: Poemarios (1969-2007)* San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- GELPÍ, JUAN** (1993): *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- LAVIERA, TATO** (1986): *AmeRícan*, Houston: Arte Público Press.
- LÓPEZ-BARALT, MERCEDES** (2006): "Boricua en la luna: sobre las alegorías literarias de la puertorriqueñidad" en *Literatura puertorriqueña, Visiones alternas*, edición de Carmen Dolores Hernández. San Juan de Puerto Rico: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, pp.31-64.
- LÓPEZ-BARALT, MERCEDES** (1995): *La poesía de Luis Palés Matos*. Edición crítica, San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- LÓPEZ-BARALT, MERCEDES** (2004): *Literatura puertorriqueña del siglo XX. Antología*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- LUDMER, JOSEFINA** (1985): *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Patricia Elena González (ed.). San Juan de Puerto Rico: Huracán, pp. 47-54.
- MARQUÉS, RENÉ** (1970): *En una ciudad llamada San Juan*, San Juan de Puerto Rico: Cultural, tercera edición ampliada.
- MATOS PAOLI, FRANCISCO** (2005): *Canto de la locura*, edición de Angel Darío Carrero, con estudio introductorio de Mercedes López-Baralt. San Juan de Puerto Rico: Terranova.
- PEDREIRA, ANTONIO S.** (2001): *Insularismo*, en *Sobre ínsulas extrañas: el clásico de Pedreira anotado por Tomás Blanco*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001, pp. 121-357.
- PIETRI, PEDRO** (1973): *Puerto Rican Obituary*. New York: Monthly Review Press..
- RAMOS, JULIO** (s/f): Estudio introductorio. *Amor y anarquía: Escritos de Luisa Capetillo*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- REYES, EDWIN** (1977): *Crónica del vértigo*, San Juan de Puerto Rico, edición de autor.



RÍOS ÁVILA, RUBÉN (2002): *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: Callejón.

RODRÍGUEZ JULIÁ, EDGARDO (1998): “Biografía de una idea que enloqueció de amor”, en *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, San Juan de Puerto Rico.

RODRÍGUEZ VECCHINI, HUGO (1993): “Palés y Pedreira: la rumba y el rumbo de la historia”, en *La Torre*, Universidad de Puerto Rico, julio-diciembre, pp.595-627.

SÁEZ BURGOS, JUAN (2000): *La palabra y sus magos*. San Juan de Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

SÁNCHEZ, LUIS RAFAEL (1994): *La guagua aérea*. San Juan de Puerto Rico, Cultural.

SÁNCHEZ, LUIS RAFAEL (1976): *La guaracha del Macho Camacho*. Buenos Aires, Ediciones de La Flor.

SANTOS-FEBRES, MAYRA (1998): “La promesa”, en *El Nuevo Día*, 16 de agosto de 1998.

TORRES SANTIAGO, JOSÉ MANUEL (1976): *Crisis*, Buenos Aires.

VEGA, JOSÉ LUIS (1998): *Techo a dos aguas*. San Juan de Puerto Rico, Plaza Mayor.

VIENTÓS GASTÓN, NILITA (1962): “Los puertorriqueñistas y los occidentalistas”, en *Índice Cultural*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.