

Literatura hispana en Estados

Unidos y Canadá

-Una visión panorámica-



*A Irene y a Alan
(mis hispanos en el Norte de América)
a mi querido Arturo -r.i.p.-
a mis papás y hermanas
a Juan Luis*

287764

Tesis que para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta la alumna Mayra Eleonora Inzunza Sánchez con número de cuenta 9558410-8

Dirigida por la Doctora Graciela Martínez-Zalce Sánchez

Coordinación de Letras Hispánicas
Facultad de Filosofía y Letras
UNAM
México, 2001





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

p.1

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

- Una literatura emergente en el canon académico p.3
- La impresión estética hispana p.5
- Vecinos no tan distantes o la población latinoamericana en Norteamérica (desde ahora, por cuestiones de espacio en la tesis presente, con "Norteamérica" me referiré a Estados Unidos y Canadá) p.7

I CABEZA DE VACA EL PRIMERO (generalidades)

- I.1 La crónica p.11
- I.2 Dos periodistas p.15
- I.3 Literatura "hispanamericana" p.17
- I.4 De Guatemala p.24
- I.5 Mambrú se fue a la guerra p.27
- I.6 Caridad mediática p.30

II EL RELATO CUBANOAMERICANO

- II.1 Marielitos p.34
- II.2 Insular: iterativo p.41
- II.3 Fugas geográficas p.43
- II.4 El soldado desconocido cubano p.47
- II.5 Exploración del infortunio p.51
- II.6 Inoperancia referencial p.55
- II.7 Reinaldo Arenas p.57
- II.8 Del exilio dorado al puente... los vuelos de la Libertad p.62

III PROSA MEXICOAMERICANA O CHICANE

- III.1 La venganza de Moctezuma p.68
- III.2 El Dorado p.69
- III.3 ¿Sensibilidad vicaria? p.71
- III.4 De Los naufragios a *El grito* p.76
- III.5 Etnopoiesis p.79
- III.6 Heterotextos, hibridaciones: la historia p.84
- III.7 Lengua y literaturas chicanas p.88
- III.8 Tierra Amarilla, el Norte y sus heteroglosias p.91
- III.9 Tres epígonos de la prosa mexicoamericana p.93
- III.10 El Barrio (lo urbano) p.98
- III.11 *Klail City Death Trip Series* p.101

IV NOVELA NUYORICAN

IV.1 De la diáspora al <i>revolving-door migration</i>	p.110
IV.2 <u>La vida</u>	p.111
IV.3 La mancha del plátano	p.113
IV.4 Continental o <i>nuyo</i>	p.117
IV.5 <u>La guaracha del macho Camacho</u> en Harlem	p.119
IV.6 <u>Spiks</u> : hacia una novela jíbara	p.122
IV.7 Negritud, la tercer raíz	p.127
IV.8 Nuevos jeremías riqueños	p.129

V APROXIMACIONES A LAS LETRAS CHILENAS EN ESTADOS UNIDOS

V.1 <u>El paso de los gansos</u>	p.132
V.2 Un golpe de estado	p.133
V.4 Patroklos	p.136
V.5 Cruzando la cordillera	p.137
V.6 Dorfman y Donoso, pasando por Sepúlveda	p.138

VI MINORÍAS VISIBLES Y LITERATURA HISPANOCANADIENSE

VI.1 La literatura de las minorías visibles canadienses	p.142
VI.2 La nieve en el paisaje literario	p.144
VI.3 ¿Ulises sin Ítaca	p.147
VI.4 Las raíces aborígenes	p.149
VI.5 Hispanocanadienses	p.151
VI.6 Lukastrike <i>versus</i> Klail City	p.153
VI.7 Desorientación: pérdida de Oriente	p.154
VI.8 Orfandad ideológica y la cuestión de la locacidad	p.155
VI.9 Un nuevo realismo mágico o el poder evocador de la palabra	p.157
VI.10 Mixturas idiomáticas	p.158
VI.11 Lecturas de la mezcla	p.159

Para concluir: Narrativa Hispanamericana	p.160
---	-------

Bibliografía	p.166
---------------------	-------

A manera de introducción

Una literatura emergente en el canon académico

En tanto estudiante de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, mi interés por las letras hispánicas contemporáneas en algún momento me llevó a cuestionar por qué manifestaciones literarias como la chicana se incluían dentro de las materias pertenecientes a la carrera denominada Letras Inglesas (con sede en la misma Facultad de Filosofía y Letras donde yo cursaba mis estudios universitarios, en la UNAM). Tal duda surgió tras reflexionar que dichas obras, también llamadas mexicoamericanas, habían sido producidas por autores provenientes de México y, además, muchas se hallaban escritas en español en el original. Luego entonces, ¿por qué su estudio se contemplaba dentro del programa abocado a analizar textos anglófonos?

La cuestión identitaria y su planteamiento geográfico respectivo me condujeron a investigar el caso emergente de otros títulos análogos, en el sentido de también generados por escritores con origen centro- o sudamericano, de habla hispana mas igualmente residentes en Estados Unidos y Canadá, *todos los cuales defino como "hispanos"...* Parto pues de la propuesta de que *hispanas son, a mi modo de ver, las personas quienes, nacidas –o con ascendencia cercana— en países hispanoamericanos, residen temporal o permanentemente en Estados Unidos o Canadá.* (Cuando la estancia es efimera, me interesa la importancia a la misma otorgada: si se considera o no una experiencia memorable, o bien al sujeto le resulta indistinta.) En general, sabemos que hispanoestadounidenses e hispanocanadienses son bilingües, aunque su grado de anexión varía desde adoptar el idioma y las costumbres estadounidenses o canadienses de manera cuasi-absoluta, pasando por distintos grados de hibridación cultural, hasta ser nulo; tal es el

caso de quienes pugnan por cierta pureza racial. Cabe señalar que, *como hispanos, considero únicamente a los habitantes norteamericanos –permanentes o no- quienes poseen raíces hispanoamericanas; por tanto, el caso de los españoles en Estados Unidos y, en menor número, en Canadá, no entra en esta definición.* Y es que la diferencia cultural entre hispanoamericanos y españoles residentes en Estados Unidos y Canadá es mayor a la existente entre hispanoamericanos de naciones americanas hispanoparlantes distintas. *Es por ello que, me parece, la estética peninsular merece tratarse aparte.*

Bien, pues ocurrió que mi pesquisa tricultural logró tomar la forma de una tesis. Con ésta, aspiro a titularme presentando una visión panorámica de aquellos textos hispanos que considero representativos de autores hispanoamericanos residentes en Estados Unidos o Canadá. Como mi objeto de análisis es un producto híbrido, también ha debido serlo el fondo contra el cual lo contrasto; esto es, me he apoyado en obras donde personajes latinoamericanos sólo dan cuenta de una cierta estancia en Estados Unidos y Canadá para comparar periplos semejantes en un mismo extranjero. Trato a veces títulos de autores latinoamericanos que sólo han viajado a Estados Unidos y Canadá y no son habitantes permanentes en Norteamérica, dado lo cual no son hispanos propiamente dichos, siempre que sus textos arrojen una impresión estética comparable a la hispana. Aunque, en su mayor parte, los textos originales a tratar son hispanos, a falta de un aparato teórico-crítico hispano sólido he debido echar mano de fuentes tanto latinoamericanas como estadounidenses y canadienses.

En suma, en publicaciones literarias hispanoestadounidenses e hispanocanadienses exploraré supuestas constantes como la hibridación estética, en una tentativa no sólo por ampliar la noción de literatura hispánica sino también buscando comprender mejor políticas culturales norteamericanas como serían “multiculturalismo” y “crisol identitario”.

Pues presenciamos un conservadurismo que irrumpe en plenas sociedades postcoloniales, y mi interés primordial reside en explorar las posibilidades dialógicas entre ambas posturas: qué ocurre con el canon occidental cuando se van centralizando las manifestaciones alternas, si se subvierte la tradición y logra o no altos estadios de calidad literaria.

La impresión estética hispana

A los autores hispanos (hispanoamericanos residentes en Estados Unidos y Canadá) difícilmente se les menciona como parte de las letras hispánicas. Uno de los argumentos con que tal omisión se justifica es el de que, al escribir en inglés, han pasado a anexarse a la tradición anglosajona. Bien, pues partiré de la hipótesis general de que basta una aproximación a la literatura mexicoamericana, pongamos por caso, para demostrar que no sólo muchos de sus autores escriben en español, sino que, en su mayoría, poseen suficientes rasgos de una y otra literatura como para pertenecer a ambas, siendo así una manifestación estética donde convergen la América Hispana y Norteamérica. De manera que buscaré comprobar si realmente apremia una lectura de la mezcla, estudiar dichas tradiciones comparativamente para que las letras hispanocanadienses e hispanoestadounidenses encajen en el proyecto global del mundo contemporáneo y consiguientemente puedan ser situadas en la imperante reconfiguración de los mapas geoestéticos.

Ahora que, dado el intrínseco carácter trinacional de la presente tesis, ésta relacionará cuestiones socioculturales de los tres países como sería el que literatura mexicoamericana quizás sea, además de producto cultural estadounidense, una veta de las letras latinoamericanas, entre las cuales, por tanto, también debieran considerarse a las obras cubanoamericanas y puertorriqueñas continentales (*nyorican*), amén de otras varias. Mi investigación surge como una iniciativa al diálogo intercultural; se propone dar posibles

respuestas a la interrogante principal de si existe una literatura común a las naciones americanas —en este caso particular, entre las hispanoamericanas, estadounidense y canadiense—. En principio, deseo dar a conocer a los lectores hispanoparlantes una vertiente de la cultura hispánica que en Latinoamérica con frecuencia se considera un fenómeno exclusivo de Canadá y Estados Unidos. Para ello, estudiaré la novela escrita en español focalizando aquella narrativa que producen los grupos latinoamericanos residentes en Estados Unidos y Canadá; Vg. la literatura antillana creada en Norteamérica. Con esto inferiré, a partir del análisis de dichas obras, tópicos de las culturas canadiense, latinoamericana y estadounidense, según se deduzcan de la confluencia entre ellas. Siguiendo la premisa de que para saber quién es uno se necesita no sólo ahondar en las raíces sino también explorar el ámbito del contexto situacional presente, cuestionaré temas como espacio y política de la representación, y qué hay tras el nombre, para establecer la identidad estética de los escritores propuestos. Realizaré entonces un estudio intercultural a partir del cual se diluciden constantes estilísticas originadas tras la yuxtaposición entre las culturas antedichas y, con base en la reflexión sobre la vigencia del *melting pot* y una posible legitimación del multiculturalismo, intentaré reconfigurar los mapas geoestéticos cuando resulte pertinente a partir de la lectura de las mezclas culturales presentes en las obras a tratar (i.e., la experiencia multinacional según la desarrollen anecdóticamente dichos narradores). Así mismo, me preocupa comprobar el empleo de recursos técnicos como hibridación y heteroglosia en tanto factores léxicos y discursivos históricamente entremezclados, con miras a verificar que las obras reflejen el mestizaje de sus autores y ver si, al mismo tiempo, logran estadios de alta calidad literaria.

Vecinos no tan distantes o la población latinoamericana en Estados Unidos y Canadá (desde ahora, Norteamérica)

Existe una literatura hispánica más allá de la península ibérica y los países latinoamericanos, codificada gracias a la gramática de Nebrija. Basta pensar cómo México es la única ciudad donde habitan más mexicanos que en Los Ángeles; existen más puertorriqueños en Nueva York que en San Juan —de hecho, en la isla sólo residen unas dos terceras partes del total de la población puertorriqueña—; y, únicamente en La Habana, se cuentan más cubanos que en Miami.

Basándome en los datos proporcionados por Martin A. Marger (Race and Ethnic Relations: American and Global Perspectives, 1997), los hispanos en Estados Unidos comprenden el 9% de la población estadounidense total, por lo que, tras las personas con origen caucásico, los latinoamericanos resultan la segunda minoría étnica más numerosa; mejor aún, dado su veloz crecimiento poblacional, se prevé que en pocos años sobrepasarán a los afroamericanos. Así, tenemos mexicanos en Los Ángeles, puertorriqueños en el Barrio o conglomerado latino del Bronx y cubanos en la Pequeña Habana de Miami. Además, según el censo de 1994, la mayor parte de las personas hispanohablantes que viven en Estados Unidos son mexicanos (64.3%), seguidos por puertorriqueños (10.6%) y cubanos (4.7%). Pero chicanos, continentales y cubanoamericanos no son los únicos: otros centro y suramericanos representan el 13.4%, mientras que los españoles conforman un 7% del total. Más latinoamericanos importantes, en términos cuantitativos, son dominicanos (el mayor grupo, numéricamente hablando, de entre los restantes hispanos inmigrantes en N.Y.); nicaragüenses en Miami; colombianos en N.Y. y Miami; y guatemaltecos en Los Angeles; así como salvadoreños, más bien dispersos. En cuanto a clases sociales, la más alta está representada por los

cubanoamericanos, seguidos por los mexicanos, a quienes suceden los puertorriqueños como los más pobres –sin embargo, según las estadísticas incluidas en Race and Ethnic Relations..., todos se encuentran debajo del ingreso medio percibido por los blancos anglohablantes.

Se ha sostenido que, si la mayor parte de los latinoamericanos no ha prosperado económicamente en Estados Unidos, se debe a esa cultura de la pobreza con que Lewis subtitulara su controversial estudio sociológico (La vida, 1977), y que la raíz de la divergencia entre Norte y Sudamérica se encuentra en el antagonismo axiológico entre valores angloprotestantes e iberocatólicos. Para Lawrence E. Harrison (The Pan-American Dream, 1997), la inepticia de nuestra política e instituciones proviene de la tradición peninsular, cuyo sistema de valores enfoca presente y pasado a expensas del futuro; otorga importancia al individuo y la familia en detrimento de la sociedad; alienta demasiada flexibilidad en el código ético y promueve el autoritarismo; desdeña el sentido del trabajo, la creatividad y el ahorro.

Así, mientras el escritor mexicano de origen judío y residente en Nueva York, Ilán Stavans, sueña con la próxima latinización de los Estados Unidos (La condición hispánica, 1999), los *White American Anglo Saxon Protestants* o *WASP* temen una amenaza identitaria, que aportemos valores distintos al ajuste del tiempo, la frugalidad, la educación, el mérito, el sentido comunitario, la justicia, la neoética y el secularismo (respecto al penúltimo término, véase Lipovetsky, 1994), todos los cuales se creen generadores del triunfo monetario norteamericano y explicarían la poca distancia existente entre los capitales estadounidense y canadiense –sin contar a Quebec pues, al tiempo que ha mantenido buenas relaciones con su vecino sureño, proviene de raíz francocatólica. Y es que en Estados Unidos parecería ocurrir un fenómeno análogo a Canadá –véase Aztlán

reocupada: una historia política y cultural desde 1945. La influencia de México y la sociedad mexicoamericana en Estados Unidos durante la posguerra (1996) y las proyecciones de Griswold del Castillo para el 2060— cuando la *revanche des berceaux*: a la conquista de nuestro territorio hoy sucede una revancha que sería silenciosa de tan pacífica, a no ser por la gran cantidad de jóvenes que van parlotando en español, de modo que análogamente a la multiplicación —ya por nacimiento, ya por migración— de los quebequenses cuando Francia cedió su territorio norteamericano a Inglaterra y cada familia tenía entonces entre quince y veinte infantes que balbucían en francés, vamos sobrepoblando el territorio en una suerte de reconquista idiomática.

Es en La condición hispánica donde el también editor de la revista sobre cultura latina en ESTADOS UNIDOS Hopscotch (Stavans, 1999) afirma cómo el uso del español en los Estados Unidos ha variado: durante 1960 estaba prohibido hablarlo en escuelas y lugares públicos, por lo que hacerlo representaba una cuestión de resistencia, lo que cambió una década después, en 1970, cuando el ser bilingüe comenzaría a considerarse más como un atributo. Ahora bien, sabemos que la educación bilingüe se origina en el condado de Dade (Florida) como respuesta a una demanda hecha por los exiliados cubanos, quienes buscaban conservar la lengua materna dada su seguridad en regresar tarde o temprano a la isla; a mediados de 1970 y a lo largo de 1980, dicha educación bilingüe se expande a Tejas, Massachusetts y Nueva Jersey. Podría extenderse la afirmación de Gustavo Pérez Firmat respecto a la literatura cubana hacia el resto de las obras latinoamericanas escritas en el Norte de América, al hablar sobre “sus desempeños traslacionales (y en este caso, translacionales) [...] La cultura cubana subsiste en y mediante la traslación y la traducción” (citado por Stavans en La condición hispánica, 1999, p.180). Pues la unidad idiomática está siendo reemplazada por una multiplicidad

caótica de entidades aisladas cuya suma conforma un “todo” basado en criterios más territoriales que estéticos. Ahora bien, el bilingüismo criticado por los conservadores debe aceptarse como parte del proceso globalizador que sustituirá al monólogo proveniente de los poderosos siempre que contribuya, si no a la asimilación, sí a la convivencia pacífica. El movimiento estadounidense *English Only* sólo ha atizado el conflicto étnico, dado que si concebimos al mundo cual conglomerado de discursos, no resulta análoga la diversidad coexistente a su aglutinación en un crisol identitario; más bien, impera cuestionarse la política que respalda el *melting pot*. Y es que coartar la libertad de expresión es una herramienta xenófoba con la cual se busca excluir lo diferente o, al menos, varios escritores así lo expresan, como Luis Dávila en “El ser bilingüe”¹.

¹ “Decidimos algunos acogernos más al español. Descartar este idioma hubiera sido traicionar a la Raza, y esa visión del mundo que tanto sentíamos. Sin embargo, allí estaba todo el mundo hable y hable inglés, hasta en México y Puerto Rico. No hubo más que darle por ser bilingües. / Realmente, urgía también ver el mundo con más de un cristal cultural... Junto con lo de ser paisanos, queríamos ser humanos... Recordamos que Anáhuac y Borinquén nunca fueron regiones angostas. / Tampoco lo debían ser Aztlán y el Harlem hispanico” (Revista Chicano-Riqueña, 1974, año 2, no.1, p.1).

I CABEZA DE VACA EL PRIMERO (generalidades)

I.1 La crónica

América ha sido tema de viajes desde los cronistas que participaron en la Conquista. Así, antes que Américo Vespucio reconfigurase los mapas terráqueos, Colón creía haber llegado a Japón. Siguiendo a Estuardo Nuñez (Viajeros Hispanoamericanos / Temas continentales, 1998), al comienzo prevaleció la crónica, de *cronos* o tiempo, hasta entrado el siglo XVII, cuando los relatos se “espacializan” y el término crónica se comienza a sustituir por los de descripción, viaje o compendio, y se atiende más al contexto situacional que a la mera sucesión de acciones emprendidas.

Inicialmente, la crónica responde a la necesidad de ir cartografiando las tierras descubiertas; después, sus autores irán otorgando mayor importancia al estilo, inclinándose hacia una búsqueda más estética que funcional. Mezcla de las dos vertientes anteriores serían las obras de Alejandro Humboldt, quien desembarcó en las costas venezolanas en 1799 y fue conocido como “el descubridor científico del Nuevo Mundo” y denominó a la actual Ciudad de México la región más transparente del aire, nombre que el mexicano Carlos Fuentes retomará en su novela homónima –o, mejor, metonímica (La región más transparente, 1958)— y previa a sus cuentos fronterizos incluidos en La frontera de cristal (1996). Pero, hasta antes de mencionar a Fuentes, hemos aludido a una visión extranjera. Los europeos ya habían “inventado” el continente con antelación a la llegada de Colón; posteriormente, resultarán de sumo interés para nuestro estudio los Naufraios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, por ser el primer testimonio escrito en español del Sur hoy estadounidense, aún cuando realizado por un peninsular; así como que The Tempest se estrenara en Londres en 1611 (Stavans, 1999), época en la que Inglaterra pretendía extender su territorio a Irlanda y colonizar el Norte de América. A ambos títulos volveré más adelante.

En palabras del ecuatoriano Antonio Sacuto (“Presencia hispana en los ESTADOS UNIDOS”, Nuevos temas literarios, 1998, págs.77-80), a quien seguiré en el presente párrafo, desde hace dos siglos podemos hallar hispanos de clases sociales y latitudes varias en los Estados Unidos. La primera ola de inmigración hispana llegó durante la década de 1790 y se estableció principalmente en Nueva Orleans, Baltimore, Charleston y Filadelfia. Entre estos primeros viajeros se sitúa Francisco de Miranda, quien registró sus impresiones en un diario durante su visita a Charleston, Filadelfia, Nueva York, Albany y Boston entre 1783 y 1784, donde conoció a hombres como Samuel Adams, Hamilton y Washington. Por otra parte, Simón Bolívar en 1806, con apenas 23 años, llegó a Boston desde Hamburgo y luego recorrió Lexington, Nueva York, Filadelfia, Washington y Charleston, buscando se apoyase su causa independentista. Vicente Rocaforte, presidente de Ecuador en 1835, admiraba abiertamente a Estados Unidos, donde llegó en 1820; allí tradujo Common Sense de Thomas Paire, así como discursos de Jefferson, Washington y Adams y, posteriormente, introdujo en su país muchas de las ideas políticas generadas por dichos estadistas; es, además, en Filadelfia donde publica su primer libro, titulado Ideas necesarias a todo pueblo americano independiente (1821). Fray Servando Teresa de Mier también vivirá y escribirá en Filadelfia. Sarmiento, el representante de la novela romántica argentina que ya preludia la cumbre gauchesca, fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cambridge e hizo amistad con Horace Mann, cuya esposa tradujo al inglés el Facundo o civilización y barbarie (1845) mientras, a su vez, Sarmiento vertía la vida de Lincoln al castellano.

José Martí, quien vivió catorce años en Estados Unidos y dedicó gran parte de su obra a temas concernientes a dicho país, ya en 1889 refiere la presencia de los cubanos en carta al

Evening Post². A este respecto, la versión martiana sobre los cubanoamericanos, debido a su carácter positivista y propositivo, difiere de la visión expuesta por Óscar Hijuelos a lo largo de su obra narrativa, que recrea la escatología a que condujeron tanto la fama musical como la inopia de las bandas originada por el efímero carácter del éxito (mayores avatares históricos aparecen detallados en el capítulo concerniente a la literatura cubanoamericana). Por otro lado, fuera de sus patrias respectivas ambos y poeta nacionalista el primero desde temprana edad, José Martí vivió en Florida y en Nueva York, donde fundó el Partido Revolucionario Cubano en 1892 y editó Patria, periódico que circulaba entre los exiliados; mientras que el puertorriqueño Eugenio María de Hostos residió temporalmente en España, país cuya indiferencia ante su lucha política lo condujo a promover su causa en Nueva York. Tras la guerra entre España y Estados Unidos, Puerto Rico será administrada por un gobernador estadounidense en 1900; y Cuba finalmente se convertirá en una república sólo para sufrir subsecuentes periodos más o menos dictatoriales como los acaecidos al mando de Gerardo Machado, Fulgencio Batista y Fidel Castro.

Antes que José Juan Tablada viviera y escribiera en Estados Unidos y antes que el poeta castizo Federico García Lorca creara, entre 1929 y 1930 cuando estudió en Columbia University, según declara el autor mismo tras la dedicatoria, Poeta en Nueva York, ya otros escritores hispanoparlantes se habían inspirado en territorio *yankee*. Estuardo Nuñez incluye, entre los primeros viajeros hispanoamericanos que relataron sus experiencias en el norte del continente

² “Llegaron aquí hace más de veinte años con las manos vacías, lengua extranjera; vivieron de su trabajo honrado, algunos en holgura, unos cuantos ricos, rara vez en la miseria; gustaban del lujo y trabajaban para él; no se les veía con frecuencia en las sendas oscuras de la vida; independientes y bastándose a sí propios, no temían la competencia en aptitudes ni en actividad [...] Las contribuciones al arte, la ciencia y la tecnología en el s.XXI serán principalmente de hispanos. Y como estos triunfos se dan la mano con la política, no es lejano el día en que el apellido de un hispano figure entre los aspirantes a la primera magistratura de este país. Sea de ello lo que fuere, el porvenir de las generaciones nuestras en los EE.UU. –sic- es irreversible. Si nuestros hijos saben confrontar el desafío y aprovechar las oportunidades a su alcance, ellos serán los futuros científicos, políticos, empresarios, etc., de este país” (Viajeros hispanoamericanos...).

americano, al argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1818), a quien hemos mencionado ya aquí y en cuyo texto la voz narrativa se sorprende ante la liberalidad femenina, las mujeres estadounidenses que “mantienen amoríos castos a la par que desenvueltos” (Viajeros..., p.4). Igualmente se encuentra Salvador Camacho Roldán, cuya nacionalidad no se asienta aquí y quien envidia desde una postura romántica a la urbanización de Nueva Orleans. Tampoco sabremos el origen de Federico Mould Távora (1907-1958), más desencantado que los anteriores en su texto “Nueva York al Ralenti”, título significativo ante el vértigo de “estas horas que a mí no me servirán para ganar dólares” (Viajeros..., p.30); también señala la necesidad de un físico “capaz de atraer a simple vista” (Viajeros..., p.33), más que la virtud o reputación como condicionante para obtener éxito en la gran manzana; y su texto es, en suma, afortunadamente vigente, pues además afirma que “nunca podremos ver Brodway por primera vez, puesto que al llegar, recordaremos siempre ese trozo del film visto hace años... Nueva York es una síntesis gigantesca. Cada uno puede buscar su ambiente: Francia, Italia, Grecia, Israel. Es una ciudad cóctel” (Viajeros..., p.33).

Por último, hallamos al peruano Luis Alberto Sánchez (n. 1900), que en “La ruta fluvial” habla sobre Williamsbourg y sus

airosas y discretas señoras, vestidas al modo del s. XVIII, que nos conducen a los salones o nos dan conferencias muy exactas acerca de cada objeto y cada aposento, despiertan en nosotros una invencible sensación de comedia. Nos sentimos, repito, espectadores... Pero yo estoy hablando como sudamericano (Viajeros..., p.39).

I.2 Dos periodistas

En la supramencionada obra Nuevos temas literarios (1998) se recogen los textos producidos entre 1993 y 1996 por Antonio Sacuto, quien escribe para publicaciones periódicas tanto en Ecuador como en Estados Unidos, donde es profesor emérito de la *City University of New York*. Aquí, dicho ecuatoriano recalca una orientación claramente integracionista que puede verse no sólo en el elogio a las redes de distribución editoriales norteamericanas sino, más aún, en su artículo “En Nueva York: capital cultural del mundo”, donde celebra la pasmosa actividad artística de Manhattan. Respecto a la vida ecuatoriana en Estados Unidos, puede rastrearse lo que a continuación sintetizo.

En 1972, médicos, dentistas, ingenieros, arquitectos y profesores, ecuatorianos todos residentes en Estados Unidos, se reunieron y formaron la sociedad Pro-Ecuador para compartir información relativa a su quehacer intelectual y profesional. Para 1975 se crea el Ateneo Ecuatoriano, cuyos miembros realizaron tanto labores culturales y cívicas como sociales. Cuando Sacuto presidió El Ateneo, organizó una Feria del Libro Ecuatoriano y fundó la revista homónima (El Ateneo), donde publicaría a autores ecuatorianos que vivían en Estados Unidos, de entre los cuales desafortunadamente no se menciona ninguno (“Cultura y tradiciones cubanas en N.Y.”). Registra la formación de una Asociación de Ecuatorianistas de los Estados Unidos (“Los ecuatorianos en los ESTADOS UNIDOS”). Dedicó sendos artículos a “El día de la hispanidad en N.Y.”, donde recuerda a los conquistadores peninsulares, y otro a “El desfile de la hispanidad en la 5ª Avenida de Nueva York”³. Por último, en “Los ESTADOS UNIDOS como

³ Texto en el cual se lee: “Aquí nos hemos dado cita por azares de la vida más de un millón de hermanos puertorriqueños, medio millón de nuestros hermanos cubanos, cuatrocientoscincuentamil colombianos, cuatrocientoscincuentamil ecuatorianos, mexicanos y guatemaltecos, peruanos y chilenos, argentinos y uruguayos, salvadoreños y dominicanos, y en todos ellos hay conciencia de la hispanidad, y por ello creemos que los ingredientes del sueño de Bolívar se mantienen vivos y palpitantes aquí, porque en esta babilónica metrópoli, urdimbre de lenguas, razas y culturas, entre mil artistas que escalan desafiantes al cielo como altar del hombre al

país de la utopía”, Sacuto afirma que, tras las oleadas migratorias alemana, inglesa, irlandesa, rusa —como consecuencia de la Revolución bolchevique— e italiana —a partir de 1920—, los latinoamericanos emigran a Estados Unidos hacia 1950, y observa con optimismo el éxito que algunas empresas latinoamericanas van obteniendo en dicho país, cuya población hispana en aquel momento asciende a los 30 millones de habitantes (dato proveniente del New York Times publicado el 10 de abril de 1997).

Siguiendo la tradición martiana, otro periodista latinoamericano que además de Sacuto ha compilado sus artículos sobre la experiencia en los Estados Unidos es el dominicano Andrés L. Mateo. Nacido en Santo Domingo en 1946 y doctorado en Ciencias Filológicas en la Universidad de La Habana, publica su columna “Sobre el tiempo presente” en el diario El siglo de 1992 a 1996 (Al filo de la dominicanidad, 1996). Al igual que el ecuatoriano Sacuto, Mateo celebra su hispanidad, a la que plantea vigente en lo tocante a la literatura que en Nueva York se escribiría y a la cual atribuye un plausible estadio estético; sólo que, del mismo modo, apenas menciona más de dos o tres autores y obras, como el poemario escrito por Alexis Gómez Rosa y titulado N.Y. City en tránsito de pie quebrado (1990), el cual hubo de valerle un premio, denominado Casa de Teatro, el mismo año de su publicación.

Tras un artículo visionario en cuanto a que trata tempranamente sobre un tema de cultura popular (“Los escritores dominicanos y las maletas perdidas”, p.338), en “La producción espiritual de los dominicanos en N.Y.” Mateo señala cómo, en la República Dominicana, a los exiliados que prosperaban en los Estados Unidos sólo se les reconocía su epopeya económica, y no así la solidez de su asentamiento en tantos estados como aquellos hacia los cuales se iban

trabajo, se desenvuelve la comunidad latina con sus mil facetas, pero con un rasgo en común: el idioma, aquel legado hispano que tanta cohesión nos da (Nuevos temas..., p. 93).

expandiendo⁴. Objeta su reproducción de los mecanismos coloniales, y subraya su adaptación transitoria que a diferencia, pongamos por caso, de la colonia china en Nueva York, la cual crea las condiciones necesarias para su habitación permanente, “el dominicano es siempre un viandante” (Al filo..., p.395), sin importar cuánto tiempo haya transcurrido desde que dejó su país natal. Parafraseando a Mateo, este factor, preponderante entre inmigrantes de los años sesenta, fue atribuido al estereotipo del héroe que triunfaba económicamente, e hizo de la hibridación del criollo en contacto con esa urbe moderna un producto folklórico, el cual únicamente reflejaba el aspaviento del campesino rodeado por una tecnología de punta que, finalmente, habría de resultarle extraña, ajena... cuando no antagónica.

I.3 Literatura hispanamericana

La población hispana residente en Norteamérica ha venido produciendo una literatura “hispanamericana”, en el sentido de que no sólo subraya la vigencia del castellano en el Norte del continente, sino que presenta constantes comunes a Latinoamérica y América del Norte. Sus textos manifiestan diferencias generacionales: del auge que el tema político gozase, mismo que luego se mudara al ámbito privado y así hasta la interiorización como búsqueda de identidad, la temática ha ido hacia una tendencia nuevamente política –aunque distinta de la primera pues el inicial panfleto edificante sufrió transformaciones varias hasta conformar lo que podría llamarse una de las narrativas finiseculares menos dogmáticas y más cuestionadoras. El empleo de recursos técnicos como hibridación y heteroglosia, entre otros factores discursivos y léxicos entremezclados, refleja la identidad autoral sin impedir el logro de una alta calidad estética y es

⁴ Para Mateo, “no hay diáspora que no cargue a cuesta sus hábitos, sus costumbres, sus creencias, su cultura. Y la coartada mágica de la sobrevivencia, en las condiciones de desarraigo del suelo natal, obliga a una interacción con el medio desconocido que espiritualmente ha sido siempre fértil” (Al filo de la dominicanidad, p.395).

que, actualmente, en Estados Unidos y Canadá ya no se accede al *mainstream* únicamente mediante el empleo del idioma inglés, de manera que escribir en otra lengua no necesariamente implica optar por el margen. Mejor aún, *melting pot* y multiculturalismo son políticas dentro de las cuales se origina una tercera estética, mezcla de las tradiciones madre y adoptiva (i.e., la experiencia multinacional según la recrean sus escritores).

Como se ha dicho, ambos países norteamericanos enarbolan políticas culturales distintas. En tanto Canadá alienta un multiculturalismo gracias al cual cohabitan armoniosamente identidades diversas en un mismo territorio, primer mosaico en promover la tolerancia hacia la alteridad; Estados Unidos exhorta a la asimilación, la anexión ideológica de los diferentes grupos minoritarios en un mismo crisol idiosincrásico. Esta dicotomía genera peripecias autorales que se bifurcan, como resulta visible en la orfandad una y otra vez expresada en los textos escritos por los latinoamericanos residentes en Estados Unidos, en contraposición a la mayor condición anfibiológica manifiesta en textos hispanocanadienses –gracias a la hospitalidad migratoria, en buena parte proveniente del hecho de asumirse Canadá como nación joven y conformada, amén de los dos grupos raciales predominantes, por sucesivas oleadas de extranjeros que pronto adquieren el mismo *status* que los primeros pobladores, nacionalidad. Así, con el *melting pot* se busca generar, más que sincretismo, aculturación, y no eclecticismo, para que las colonias no contraataquen culturalmente al imperio. Ejemplo de ello serían algunos cuentos escritos por el colombiano Plinio Garrido (Hechos en Nueva York, 1994), quien ha colaborado en el suplemento “Sábado” del periódico defefío Unomásuno; bien, pues en sus publicaciones el transterramiento se muestra en un estilo cercano al realismo sucio norteamericano –aunque, a diferencia de la vertiente homogeneizante, cabe señalar que el mercado ideológico demuestra cuán a la alza está hoy la apropiación de la voz por parte de los grupos minoritarios; esto es, recuperar el sentido del lugar, lo que veremos luego con Rolando Hinojosa.

Se dice que los mitos de la época actual son Ulises, Edipo y Narciso; sin embargo, yo agregaría la figura de la mujer de Lot, cuando menos en las obras creadas por algunas latinas residentes en el Norte de América. Una de sus versiones se halla sugerida en Una sola muerte numerosa, novela escrita por la argentina de origen judío Nora Strejilevich, quien vivió en ESTADOS UNIDOS y Canadá y que con esta obra recibió el primer reconocimiento a la literatura hispana producida en los Estados Unidos, denominado Letras de Oro. Bien, pues aquí Strejilevich afirma cómo el secreto de la adhesión es no mirar hacia atrás, so pena de condenarse al castigo divino —mas “A Dios se lo puede olvidar, pero no que fuimos esclavos de Egipto” asienta en Una sola muerte numerosa (1997)—, ya sea perder a la amada o convertirse en mineral. Así, debe tenderse hacia la tierra prometida y apropiarse el extranjero presente para dotar de sentido a la nueva morada.

Mientras hay cierta identificación por parte de los neorrfricanos hacia los afroamericanos —recuérdese cómo los *Young Lords* surgieron tras haber emergido los *Black Panthers*—; y los chicanos tienen alguna relación con los indígenas en cuanto al problema campesino de la tierra; los cubanoamericanos resultan más ambiguos, desde su profunda asimilación a la sociedad estadounidense, paralela a la espera de un próximo retorno a la isla (Stavans, 1999). Y es que las razones aducidas para la mudanza implican visiones del fenómeno muy variadas, donde resulta relevante si la migración fue una decisión libre e impelida por la insatisfacción frente al entorno, se trata de un exilio político debido a la expulsión de un ámbito originario hostil o simplemente se está de viaje. No son análogos los chicanos cuando atestiguan su historia como añejos residentes del territorio hoy estadounidense a los puertorriqueños cuando se trasladan de la isla al continente dentro de su misma nación muchas veces por pobreza o si cubanos o chilenos o argentinos solicitan refugio político. Asimismo, el periplo geográfico de los ilegales mexicanos, generador de una literatura chicana que presenta posturas y visiones en expansión creciente, se

contrapone a la interiorización de algunos caribeños a quienes al atravesar el invierno canadiense en ocasiones llegan a refugiarse en sí mismos, con lo que convierten su exilio en insilio poético, y entonces producen apenas unos versos, en ocasiones interiorizados hasta el yoísmo.

El destierro tal vez sea el más doloroso de estos casos. Por ejemplo, en varias novelas cubanoamericanas se observa una ambigüedad ideológica: la asimilación a la sociedad estadounidense se muestra paralela a una esperanza en el próximo regreso a la isla en cuanto finalice el régimen castrista. Además, usualmente conllevan otra paradoja, consistente en haberse exiliado por la necesidad de ejercer el libre pensamiento y la libertad de expresión y a veces sorprenderse no sólo criticando la injusticia general sino, más aún, intentando implantar el patrón moral respectivo –en lo tocante al estilo, algunas veces ha llegado a transcurrirse del realismo mágico (por origen) al comprometido (deber del inmigrante), más cercano este último al así llamado por Lúckas realismo socialista. Por ello, quien experimenta la deportación o huye tras haber sido estigmatizado cual chivo expiatorio manifiesta cierta propensión a la picaresca, género literario moralista, que explora el infortunio y dota de humor una epopeya del hambre donde el protagonista resulta antihéroe, como más adelante veremos en la autobiografía de Reinaldo Arenas titulada Antes de que anochezca (1992), confesión ya precedida por las autobiográficas Memorias (1988) de Fray Servando Teresa de Mier, la declaración homosexual de Carlos Montenegro en Hombres sin mujer (1981) y las aventuras de El negrero (1999) Pedro Blanco Fernández de Traba tras su expatriación, narradas estas últimas por un escritor, al igual que Arenas, exiliado en Estados Unidos luego de haber triunfado la Revolución Cubana, Lino Novás Calvo.

Este caso representa un tercer margen: primero, debido a poseer origen latinoamericano y por tanto pertenecer a una minoría; segundo y tercer niveles serían, en el orden que se desee, la condición de ser mujer, judío u homosexual; condición más subversiva, además, por la vocación

intelectual o artística. Lo dicho se ejemplifica con La patografía (1998) del puertorriqueño neoyorquino o neorriqueño Ángel Lozada, obra que toma su título de *pato*, término con el cual se designa en algunos países latinoamericanos a los varones con preferencias homosexuales, como sería “pájaro” en Cuba, y cuya tragedia protagónica sirve para denunciar el escarnio a que son sometidos, su negación hasta el asesinato mismo. Tales documentos de persecución recuerdan la figura del judío errante, así como también lo hacen los producidos con el éxodo de los *marielitos*, cuya naturaleza afirmativa se distingue de esa fuga geográfica que obedecería a una errancia ideológica, creados por autores algo más apátridas, en el sentido posmoderno con que Attali emplea el término cuando afirma en Milenio (1995) que gracias a los objetos nómadas la idea del viaje como iniciático y sus aprendices ha sido sustituida por la noción de turismo, cuyo fin primero es un aparente entretenimiento, sea escapismo u oquedad. En esta línea, las crónicas realizadas por estudios o trabajo pueden llegar a revelarse dantescas, pues sus personajes atraviesan el infierno sólo para restituir verbalmente la experiencia, como lo ha hecho el guatemalteco Rodrigo Rey Sosa durante su estancia neoyorquina en Ningún lugar sagrado (1999), comentado en el capítulo siguiente, o la rriqueña Lydia Vélez-Román, pues ambos autores y sus personajes respectivos padecen una negativa experiencia en Manhattan, que por impía ha sobrevenido contraria a las esperanzas latinas puestas en una Gran Manzana a la que oníricamente le atribuimos, desde acá de este lado (como Trejo Fuentes dijera), un sentido paradisiaco.

Entre los textos enfocados a las peripecias de la travesía, tenemos que Alfredo Villanueva-Collado en “El premio” habla sobre un escritor puertorriqueño a quien ya no le interesa que sus compatriotas isleños lo critiquen como nuyo despatriado, mientras que, en su cuento “El macho”, comenta la incomprensión del neorrican hacia el código de valores manejado por las mujeres estadounidenses (de modo análogo a lo anteriormente expresado por Sarmiento),

la necesidad que su protagonista tiene como latino de conservar una tradición moral añeja cual único asidero, inoperante en la pareja tras la mudanza del ámbito amoroso. Atinadamente, repito, en la presentación a la antología donde se incluyen estos textos se afirma que los mismos muestran la vigencia del castellano, “confirman la maternidad geográfica y la paternidad lingüística comunes” (Hechos en Nueva York-Cuentos latinoamericanos, p.9). Y es que, en general, hay un ambiente bicultural sujeto a una tensión que opera entre sentimientos como la asimilación y el rechazo. Por ejemplo, el discurso de “Las salamandras” (Cuentos hispanos de los Estados Unidos, 1993) del chicano Tomás Rivera apunta a dos niveles de lectura: el primero es el plano narrativo donde se nos relata la peripecia de una familia en su búsqueda de trabajo; el segundo, sugerido por el simbolismo y el ambiente bíblico, es la alegoría de un pueblo desposeído (el abuelo muerto en la “troca”), desposesión padecida en un sentido absoluto y metafísico. Por todo ello, aquí la comunidad mexicoamericana se presenta como paria en busca de su madre-tierra prometida.

Además de la cuestión idiomática, abunda un tono grave o bien el humor negro, apropiado para narrar temas como serían las vicisitudes de refugiados políticos o inmigrantes en busca de mejores oportunidades, la alternancia entre el desempleo y periodos de trabajo excesivo o la asistencia obligada a una guerra donde no se combate por el país natal, no hablemos ya sobre los ideales propios. Una variante usual es la ironía que, malograda, cae en un melodrama aparentemente no buscado, como en el cuento “Naranjas”⁵. Prevalece una rudeza con la cual se asientan los motes impuestos, desde *pachucos* hasta *gusanos*, pasando por *jibaros* y *boricuas*. En una gran cantidad de títulos se manifiesta una recurrencia a la magia, lo sobrenatural o divino,

⁵ “Mis papás llegaron de México siguiendo su propio sueño de El Dorado. Pero lo único dorado que encontraron eran las naranjas colgadas entre abanicos de hojas temblorosas, en hectáreas y hectáreas de árboles verdes y perfumados... los otros muchachos se reían de mí... mi mamá me decía <<Estudia, hijo, para que consigas un buen empleo y no tengas que trabajar tan duro como tus papás>>” —Julián Olivares(ed.). Cuentos hispanos de los estados Unidos, 1993, p.22—.

sea enaltecido como en la novela chicana Blessme, Última (Anaya, 1992) o sea contenido o sugerido apenas hasta en relatos de guerra, tan objetivamente descarnados, como en la novela puertorriqueña Mambrú se fue a la guerra (1972). La mayor parte de los narradores hispanos en el Norte de nuestro continente gozan de un ritmo particular, que confiere calidez a sus obras: Hijuelos (Los reyes del mambo tocan canciones de amor, 1992), Cisneros (The House on Mango Street, 1995) y muchos otros antillanos, como puede verse en la narrativa del riqueño Luis Rafael Sánchez, particularmente en su Guaracha del Macho Camacho (1976), en sus novelas son varios quienes sugieren gran gusto por la musicalidad.

Entre los motivos predilectos de los escritores latinos que habitan o han vivido en Norteamérica están los que comparte con la novela moderna en general: la literatura como tema, subtema o asunto tangencial por medio de duplicación interior (puesta de una obra dentro de otra con la que establece una relación espejo); intertextualidad (el texto principal dialoga con otros); y metanarrativa (cuando el discurso se refiere a sí mismo, o sea, es autotético o autorreferencial). En lo tocante al léxico, abundan la adjetivación y el empleo de diminutivos, una expresión afectuosa —en algunos casos sentimental hasta, nuevamente, provocar lágrimas de opereta— y ese gusto casi infantil por la descripción ingenua de un primer mundo que frecuentemente traiciona el candor autoral, cuyos personajes llegan a observarse antiheroicos, contrarios a los protagonistas de *Bildungsroman* o novela de crecimiento, como Werther de Goethe y opuestos al Jean Christophe (1942) de Romain Rolland. Y es que, más que al desarrollo de un héroe, estas obras se abocan a proporcionar un testimonio crítico, atestiguar desde uno y otro país al receptor y discernir así sus valores, confrontándolos.

L4 De Guatemala...

Marco Antonio Flores (Los muchachos de antes, 1996) sitúa el inicio de la diáspora guatemalteca en 1962. Por aquel entonces, su narrador-protagonista y los personajes que lo rodean, a la sazón menores de 25 años, viajaron a Cuba porque idealizaban la Revolución y no se imaginaban próximos a morir cuando aún confabulaban en el Fu Lu Sho. El primer relato de Los muchachos..., "Sexus", como muchos de los otros aquí incluidos titulado mediante un préstamo, (véase la obra homónima de Henry Miller, perteneciente a su trilogía conocida como La crucifixión rosada), se desarrolla en La Habana y comprende la historia de una mujer cuyo marido, "gusano y medio, había huido para Miami dejándola vestida y alborotada y con la promesa de enviar por ella. Cosa que jamás cumplió" (op. cit., p.42); así, luego de regodearse en su punible omisión, el susodicho se aduce confundido:

¿Qué hago lejos de mi país?; la búsqueda de aprender a vivir, la búsqueda de otro refugio en otra persona para escapar a la soledad, del escogido ostracismo, ¿vivir será el ostracismo de la placenta?, si así fuera todos estaríamos exilados en el reino de la tranquilidad; pensar que es el coño del que salimos exilados, y en donde la vida surge y a donde febrilmente queremos ir siempre, que fuimos concebidos en un apareamiento congestionado, alucinante y sudoroso del que surgió la vida, ésta, que no pedimos pero que no rechazamos pero desperdiciamos siempre (Los muchachos de antes, p.47).

Bástenos por el momento para mostrar la cuestión más interesante en la obra de este autor guatemalteco quien, de Guatemala, viajará a La Habana y de ahí hasta la Praga de Roque Dalton. Dos veces exiliado de su país natal, su obra adolece de una prosa rebuscada en demasía, amén de que el relato no sólo es sórdido sino superlativamente vulgar. Fallidamente tanático, habla sobre el exilio guatemalteco en México enfocando la fauna perteneciente a un submundo dipsómano y rufianesco, con un léxico plagado de chulerías. Así, dicho narrador parodia sus ambiciones literarias, más bien pobres, y satiriza la esperanza comunista, que a algunos de sus personajes los llevará a bailar *casachó* y parlotear un ruso más bien exiguo. Flores mismo los define como

“puño de conspiradores-poetas-vagos”, entre los cuales el “Yorsh”, aficionado a tres cosas –la mota el teatro, las mujeres— abandona un día México debido a su predilección por cierta dama, sólo para reencontrarse en un Nueva York donde ambos “refundidos entre puertorriqueños terminaron respunteando en máquinas singer para las fábricas de ropa de los judíos” (p.29); tras lo cual el Yorsh, por permanecer tanto tiempo sentado, regresó a Guatemala, donde “le sacaron las venas inflamadas del recto” (p.30). Y así continúa su sordidez, *ad nauseam*.

En la misma tónica ubicaríamos al autor, nacido en 1958 y que residió en Nueva York, Marruecos y actualmente vive en su Guatemala natal, Rodrigo Rey Sosa, quien escribió los relatos que conforman Ningún lugar sagrado (1999) –salvo el homónimo creado en Cali (Colombia)–, durante el invierno de 1997 en Nueva York. Según aclara Rey Sosa en su nota, mientras “Negocio para el milenio” fue inspirado por un artículo publicado en alguna Navidad en The Nation acerca del asombroso éxito financiero logrado por una empresa estadounidense de cárceles privadas, “Poco-loco” narra un delito cometido en Manhattan en el número 700 de la Nueva Calle Oriente, cercana a donde él vivía. En este libro, Rey Sosa desarrolla, entre otros, algunos cuentos sobre la cotidianeidad en Nueva York, ciudad cuyo símbolo es la manzana y a tantos relatos de discordia sirve como escenario, particularmente Harlem (digamos el Bronx) y Brooklyn (especialmente el West Side), conglomerados ambos de una vasta población con origen latino. Como Sosa, muchos autores se han visto expulsados de Manhattan aún sin haberlo creído paraíso de ignorancia, irresponsabilidad y beatitud, sólo para regresar a reiterar fidelidad a una cultura que es la civilización de sus padres, como hiciera el héroe de Ítaca aunque, a diferencia de Ulises, no tanto por resistir las tentaciones del cosmopolitismo cuanto por haberles resultado éstas despreciables, cuando no enteramente inaccesibles.

En la novela Cárcel de árboles Rey Sosa refiere la vejación a que son sometidos los disidentes contrarios a una dictadura aparentemente transcurrida en Chile. Aquí, para Juan

Carlos Leitora de Skidmore College (“Cárcel de árboles: la problemática del lenguaje” en Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana- Ensayos en honor de Juan Armando Epple, 1997), la tortura residente en haberles sido cortada la lengua a los disidentes equivale a cercenarles la memoria⁶. Así que no únicamente concuerdan en la amnesia del pasado inmediato y en que, en ambas obras, los protagonistas olvidan su historia para ingresar en una especie de áspic temporal, sino que el futuro para los personajes de Ningún lugar sagrado también se muestra poco o nada promisorio. Al igual que en Cárcel de árboles, en Ningún lugar sagrado inquietan las imágenes de opresión, los mezquinos intereses de poder amparados en el progreso y la ideología dominante. En los dos títulos, los personajes principales fungen como conejillos de indias de supuestos experimentos científicos, pues se les desconoce hasta su condición humana. Esta deshumanización se observa más extrema en Ningún lugar sagrado, que presenta la norteamericanización de los latinos y su sometimiento a continuas rudezas en el trato, mas dichas asperezas no contribuyen a la misión mesiánica de quien emigra, pongamos por caso, para salvar su nombre familiar, como la bailarina con sueños de gloria cuya cabeza acaba en la nevera de un psicópata (“Poco-loco”). En “Hasta cierto punto”, se observa el deterioro emocional cuando la joven que primero extraña a su amiga guatemalteca termina por negarle el asilo en Manhattan que en sus primeras cartas le ofreció. Jóvenes suicidas filman su muerte en video (“Negocio para el milenio”), al tiempo que críticos frustrados cometen actos

⁶ Los personajes han sufrido una doble operación: al cortárseles la lengua se les ha incapacitado para expresarse oralmente. También, su cerebro ha sido cercenado quirúrgicamente de modo que sólo pueden repetir el gesto, pueden producir la superficie visible del trazado de la escritura. Además de haberles cortado la lengua, han sido operados de dos áreas del cerebro imprescindibles para la comprensión del lenguaje (el área de la boca) y de la producción (el área de Wernicke). El efecto inmediato de tal operación es la obliteración de la memoria, situada en el área conocida como *hippocampus*. / Por esta razón los personajes no pueden comprender el significado de sus grafemas... Los personajes logran representar por escrito cada noche su experiencia y su situación. Son capaces de hacer una realidad de su condición presente, no así de comprenderla [...] Desprovistos de memoria están desterrados en el no-tiempo de un eterno presente discursivo no ligado al pasado ni al porvenir (“Cárcel de árboles: la problemática del lenguaje” en Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana, p.315).

terroristas contra la mala literatura (“Elementos”). Tal es el desolador paisaje que Manhattan según Rey Sosa depara. Y así varios de los guatemaltecos residentes en Estados Unidos.

I.5 Mambrú se fue a la guerra

Son varias ya las obras que abordan el motivo del latinoamericano inmerso en revueltas subversivas o bien combatiendo en una guerra estadounidense. Aunque, respecto al segundo caso, la principal sería la novela del escritor dominicano José Luis González titulada Mambrú se fue a la guerra (1972) —misma que versa sobre las aventuras de un puertorriqueño enrolado en el ejército estadounidense y su intervención en la Segunda Guerra Mundial—, dado que el autor una y otra vez trata el tema de los riquesños en Nueva York, hemos de volver sobre ella en la sección dedicada a la narrativa continental o nuyorican. Por el momento, bástenos mencionar cómo una significativa sección de tal título expone las vicisitudes del isleño con las mujeres parisinas, varias de las cuales parecen intercambiar noches amorosas por chocolates a los soldados con nacionalidad estadounidense⁷.

⁷ Ahora bien, en la homónima o, nuevamente, mejor, metonímica Mambrú (1997), el narrador colombiano Rafael Humberto Moreno-Durán se vale del viaje efectuado por el presidente de Colombia en 1987 a Seúl para que un historiador dé voz a los excombatientes de la absurda intervención del batallón que el gobierno colombiano enviase en 1951 como apoyo a los Estados Unidos en su guerra contra Corea del Norte. Con algo de la gozosa recreación de la “mili” hecha por el españolísimo Antonio Muñoz Molina en Ardor guerrero (1995), en ambos textos un personaje letrado pronto se verá convertido en escriba de los altos mandos, por cierto analfabetas, sólo que mientras Muñoz Molina devela el absurdo residente en prestar su servicio a unas fuerzas armadas que no combaten más, Moreno Durán emplea un tono por demás ríspido. Debe entonces recalcarse que, mientras el peninsular primero aborda un mero entrenamiento, el segundo se aboca a relatar la guerra con un humor negro adecuado a temas como el onanismo, la sodomía y el auge pornográfico entre la soldadesca. Así, en Mambrú leeremos cómo “Ser varón y soldado y decir que uno está en celo es una dolorosa redundancia [...] Creo que en nuestro batallón se consumió más penicilina que balas y que las putas nos causaron más bajas que los chinos” (págs. 184 y 185). Será hasta Los felinos del canciller (1998) que Moreno-Durán, mediante una prosa rebuscada y con epigrafe del anticalibanesco haitiano Aimée Césaire (La tragedia del Rey Christophe / Una tempestad, 1972), relate la última semana del verano de 1949 en Nueva York y delate así la impostura de Félix Barahona Cárdenas, dominicano diplomático por no saber nada mejor a qué dedicarse sino a pasear y cuya esposa preinscribe a su hija en la refinada escuela femenina donde la madre estudió, con una antelación sobrada, y misma que denomina todo lo contrario a sus intereses como “fucú”, que “en el idioma de su isla daba a entender que todo era sinónimo de mala suerte” (p. 15). En esta novela, Moreno-Durán critica la inepticia de los gobiernos latinoamericanos y sus políticas diplomáticas, develando infulas extranjerizantes no sólo como la anglofilia que caracteriza a la esposa del protagonista sino que, también, encontramos la hispanofilia de su magno y grecolatinista abuelo, y así.

Bien, pues en contraposición a la guerra donde se lucha por un país ajeno, como se manifiesta en los textos sobre hispanos que combaten en el bando estadounidense, abundan los testimonios de las guerrillas contra las dictaduras latinoamericanas. Muestra de ello es El otoño de los asesinos (1997) de Julio César Mosches, argentino que actualmente es profesor de castellano en el Instituto Lado (Washington)⁸. Luisa Valenzuela Hernández también ha vivido en Estados Unidos; su novela Cola de lagartija (1998) se centra en el Brujo, quien acompañó a Perón e idolatró a Evita. Dicha obra puede emparentarse con Una sola muerte numerosa (1997) de Nora Strejilevich pues, mientras ambas autoras nacieron en Argentina y residieron en Estados Unidos, ambas manejan un estilo más o menos experimental, polifónico, y buscan recrear la tortuosa dictadura militar argentina, así como las atrocidades que durante la misma se cometieron⁹. Por otro lado, cabe señalarse que sus primeras ediciones no fueron realizadas en el país natal de sus autoras, dado el carácter transgresor de las mismas: Una sola muerte numerosa se publicó en Estados Unidos, donde ganó el premio a las letras hispanas producidas en dicho

⁸ Entre su obra se encuentra esta novela cuyo nombre recuerda a García Márquez (El otoño del patriarca, 1975), y aparece inscrita en la misma tradición, que va de El presidente (Asturias, 1946) y Yo el supremo (Roa Bastos, 1983) a las más recientes de Tomás Eloy Martínez (véase, por ejemplo, Santa Evita, o bien La novela de Perón, 1996).

⁹ En la misma tónica encontramos a La Mujer habitada (1988) de la nicaragüense Gioconda Belli; las tres autoras sostienen una postura feminista. La protagonista de la hispanocanadiense Strejilevich se ve agraviada por la actividad subversiva de su hermano, a diferencia de Lavinia, protagonista de La mujer habitada quien se asume revolucionaria y desafía el orden impuesto con miras a dar la vida por un ideal. Por sus poesías, Gioconda Belli recibió el Premio Casa de Las Américas. Feminista y revolucionaria, no sólo intenta transformar su entorno con actividades subversivas guerrilleras sino que, asimismo, busca su identidad profunda mediante la exploración de la raíz indígena, que en su novela tendrá una presencia mágica: paralelamente a la historia ocurrida en la región de Fraguas (al inicio no se aclara si se refiere al cerro colombiano La Fragua o bien a la región argentina o existe un lugar homónimo en Nicaragua) corre un relato mitopoético con referencias a la naturaleza, a una mujer dormida, a Tláloc; y más adelante nos enteraremos de que los antepasados de la protagonista se manifestaban a través de ese naranjo floreciente en el jardín trasero de la casa que heredara –interesante, cómo imbrinca el discurso ancestral en la cotidianidad presente—, pero, apenas al comienzo, ya leemos cómo “La realidad es, a menudo, más fantástica que la imaginación. No vago por jardines. Soy parte del jardín” (p.19); cualquiera recordaría no sólo Bless Me, Ultima de Anaya (1992) sino, más aún, a Linda Hutcheon, por cierto canadiense, y su famosa afirmación respecto a que la literatura presenta jardines imaginarios, sí, mas con sapos reales en ellos (A Theory of Parody: the Teachings of Twentieth-Century Art Forms, 1985). En La mujer habitada (p.53), Belli introduce el elemento reaccionario y su disidencia frente al régimen dictatorial nicaragüense, todo lo cual conducirá a la protagonista hasta una clandestinidad en barrios marginales y cuyo castigo implicará una impía tortura policiaca.

país denominado Letras de Oro; por su parte, Cola de lagartija se editó recientemente y por vez primera en México¹⁰.

En su cuento “Tres días” (Cuentos completos y uno más, 1998, págs. 140-143), Valenzuela da una versión más sobre el mito del mago quien al despertar poderes ocultos éstos se revierten contra él (desde una postura algo más respetuosa que su versión dedicada al Brujo, meticulosamente parodiado en Cola de lagartija); así ocurre a los científicos del Instituto de Investigaciones Psicofísicas cuando, en un intento por curar a su amigo convaleciente, toman las plumas mágicas del hechicero indio Rolling Thunder y desatan la peor tormenta ocurrida en California del Norte. La misma premisa se extiende al Brujo cuando roba el dedo de la difunta Evita, según se narra en Cola de lagartija, donde se confirma que la *hibris* o soberbia es otorgada al hombre por los dioses o hados para que transgreda el orden establecido e inevitablemente provoque su peripecia y las acciones cometidas se vuelquen así contra él mismo –aunque ahora con un fin no trágico y sin llegar al antiheroicismo, pues actualmente el hombre se sabe un no-semidios (y, sin embargo, sufre igual, o más).

En el caso de Valenzuela, quien narra una ficción sobre el Brujo ya enfebrecido por su apetito de poder, pero particularmente el de Strejilevich, quien sufrió personalmente las atrocidades cometidas durante la guerrilla argentina, los personajes principales son víctimas reducidas a la impotencia. Nada más lejano de esta concepción de la mujer activista que las conservadoras heroínas de la salvadoreña Sandra Benítez, que vive en ESTADOS UNIDOS y ha escrito Aroma de café amargo (1999), una novela tradicional donde, mediante una prosa funcional, relata la historia de tres generaciones de mujeres a quienes les toca asistir a la historia

¹⁰ Para mayor sorpresa, la primera edición de La mujer habitada de Gioconda Belli fue una traducción al alemán de la versión original escrita en castellano.

de El Salvador desde finales del siglo XIX y hasta el exilio autoral en Estados Unidos en pleno siglo veinte¹¹.

Otro sería el caso de la argentina Marjorie Agosín, autora judía que, como las anteriores latinas, ha residido en Estados Unidos, mas cuyos parientes murieron en las cámaras de gas alemanas y que, en La literatura y los derechos humanos (1989), busca antologar su experiencia literaria y la relación de las letras y derechos humanos, particularmente los femeninos, con una escritura creativa a caballo entre el verso, la prosa poética y el relato.

I.6 Caridad mediática

El boliviano Edmundo Paz Soldán, uno de los ganadores del Premio de Cuento Juan Rulfo 1997 y que actualmente enseña literatura latinoamericana en Cornell, en su libro Amores imperfectos (1999) incluye algunos textos sobre hispanoamericanos en Estados Unidos, entre los cuales destacan “Fotografías en el fin de semana” (págs- 35-39), donde una mujer se burla del provincianismo con que su ex-esposo retrata todo lo que le parece “turístico” en Berkeley, sin el menor sentido artístico; y “Tiburón” (págs. 131-150), en que la muerte del personaje homónimo sirve para que el protagonista ya residente en ESTADOS UNIDOS rememore los veranos cuando regresaba a su Bolivia natal. Los protagonistas de ambos cuentos se muestran ingenuos, predesarrollados en pleno cambio civilizacional, advenedizos ante la experiencia primermundista.

Pero, si en la obra del antedicho boliviano los hispanos apenas actúan debido a su permanente perplejidad y son más espectadores pacientes que sujetos agentes, el eprsonaje

¹¹ Aroma de café amargo (1999), en su condición de historia totalizadora donde se reafirma el papel que las mujeres desempeñaron a lo largo del devenir de una nación, semeja a novelas como las de la anglohindú Arundathi Roy (El dios de las pequeñas cosas, 1997), la china-británica Jung Chang (Cisnes salvajes, 1996) y la afrofrancesa Calixthe Beyala (Los honores perdidos, 1997), autoras que expondrían la historia femínea en sagas que representan lo mejor de narrativa multicultural contemporánea.

principal de "Charles Atlas también muere" (incluido en el libro homónimo, 1976, págs. 252-263), en cambio, es el modelo de latino asimilado, desarrollado –muscular y literalmente hablando. Aquí, el nicaragüense Sergio Ramírez¹² nos cuenta cómo un hombre de 44 kilos logra emular a su héroe de publicaciones periódicas Charles Atlas; viaja a Nueva York enviado por su amigo el Capitán Hatfield USMC, que le enseñó inglés en sus discos Cortina y los cigarros americanos y que sería asesinado por los sandinistas apenas tres días luego de haber despedido a su protegido, mismo que llegará a conocer un Atlas desfalleciente, el cual nos sugiere la imagen estadounidense como plana, su poderío como falseado, mera argucia publicitaria, en un cuento entrañable por su ingenuo protagonista, el amable y trabajador *nica*. Amores imperfectos y Charles Atlas también muere satirizan, pues, el avasallamiento masivo mediante los medios comunicativos como instrumentos que sirven al poder mediante la cretinización de buenas conciencias ágrafas.

Otra es la historia de Jayme Bayly (Lima, 1965), autor peruano que ha trabajado como presentador de televisión en Lima, Santo Domingo y Miami y ocasionalmente reside en esta última ciudad. Entre sus novelas se encuentran No se lo digas a nadie, Fue ayer y no me acuerdo y Los últimos días de la prensa. Su título Yo amo a mi mamá (1998) es novela iniciática; versa sobre un niño mimado y sus ilusiones cándidas y la paulatina pérdida de su inocencia, que en mucho recuerda al Mundo para Julius (1995) del también peruano Bryce Echenyque. Autor de gran oído y comicidad refinada, Jaime Bayly se burla con humor inteligente de la lascivia católica y el consumismo clasemediero; asimismo, confiesa los deseos menos prístinos sin perder ni prestancia, ni frescura. Más aún, La noche es virgen (1997), galardonada con el

¹² Sergio Ramírez llegó a la vicepresidencia de su país gracias al triunfo del Frente Sandinista. Margarita, está linda la mar (1998), donde conjuntó en un verso dariano y el atentado contra Somoza la historia nicaragüense más reciente, le valió el Primer Premio Internacional Alfaguara de Novela en 1998 junto con Caracol Beach (1998) del cubano Eliseo Alberto.

Heralde, sorprende por la fortuna con que en ella se hacen valer juegos poco novedosos como evitar las mayúsculas de rigor, en una irreverencia que, mientras en la mayoría actualmente resulta demasiado manida, aquí deviene recurso afortunado para expresar el carácter infantil mediante una ignorancia rayana en la desfachatez, aunque al criticar a la sociedad conserva el buen humor y ciertas formas. Léxicamente, abunda en color limeño, callejero y nocturno, combinado con anglicismos extrañamente atinados –de hecho, presenta tantas expresiones del inglés, que casi podría considerarse una obra bilingüe¹³. Un recreo de la oralidad rítmico, en suma, de locutor ingenioso que ante un juego aburrido echa mano de su mejor invención para levantar los ánimos expectantes, muy parecido a su *alter ego*, el animador televisivo, que aquí demuestra lograr con creces tanto sus siconarraciones como sus monólogos narrados –un estudio ancilar sobre los modelos de conciencia representados por la narrativa es Transparent Minds de Dorrit Cohn (1997).

La noche es virgen narra la anécdota de Gabriel Barrios, el “famoso de la tele” que de vez en cuando se escapa de *shopping* a Miami y único rebelde de la burquesía que se ha atrevido a llamar en el aire “loco” al presidente de una república en la que tantos problemas le causa ser

¹³ Escribe Bayly “a mi me urge tomar algo bien heladito cuando he fumado hierba. se me secan la garganta, la lengua, los labios. seseo como diputado de provincias. jimmy también. pero qué diablos, todo sea para estar estones, por olvidarnos que la vida en lima es una puta mierda” (p.17). “jimmy fuma tronchos que da miedo. todos los putos días de dios. por eso lo quiero tanto. por que es guapisimo y le encanta la mariguana y porque no es un machazo / achorradazo / brutazo como casi todos los chicos de lima [... ante cuya fealdad] caminamos discretamente, yo agachando la cabeza como pidiendo perdón por ser el chico famoso de la tele, y nos sentamos en una mesita redonda, de madera, bien paticoja la verdad, pero estamos en lima, pues, qué más se puede pedir, y si no te gusta cómo es la horrible, arráncate a miami y púdrete con todas las gordas en zapatillas y mallas facsia que se meten al *mall* de dadeland a arrancharse las cosas en *sale*”(p.23). Luego de un ligue homosexual, su protagonista iba “caminando hacia mi carro mientras un vientecillo fresco me acariciaba la cara, pensé que no era imposible ser gay y ser feliz y vivir en lima (sólo se necesitaba un poquito de mariguana)” (p.28). Ah, pero “qué ganas de estropearme el día: a quién se le ocurre vivir en esa desangelada avenida donde tanto ruido hacen las combis asesinas y revienta por lo menos un coche bomba a la semana y se pasean todas las escolares enguantadas y todos los *brownies* que no pueden ir a miami porque no les dieron la visa y entonces, buenos perdedores, tienen que hacer sus compritas en las boutiques de larco que están bien tizas. y no crean que uno se alucina un ricotón porque no compra su ropa en larco sino en la rica miami de mis amores. no, no, corazón: uno se alucina un piruco chuchanboy como sus amigos del colegio que ahora viven en miami y ya no hablan castellano porque les da vergüenza, tremendos pavos’ (p.41).

bisexual a dicho protagonista, y es que cómo encajar abiertamente su homosexualidad en un ámbito limeño custodiado por la generación de sus padres; en cambio, amigos más jóvenes no le faltan, particularmente en Miami –así, un jueves de farra con drogas y alcohol conoce en el centro nocturno El Cielo a Mariano, líder de una banda que semeja al Bono del grupo musical irlandés U2. Al explorar la vida de los bares y las drogas y los grupos de rock, critica no sólo el sistema político peruano, también somete a juicio el poderío con que Estados Unidos gusta de dar “pan y circo” a latinoamérica, y aquí me refiero a la frivolidad del espectáculo y sus actores, su ofrecimiento a acceder al éxito personal, la promoción que hace de racismo mediante la apertura hacia trámites meramente sexuales, entretenimiento y caridad mediática. Junto a comentarios tan implacables encontramos el gozo por los placeres báquicos, una dipsomanía sólo comparable al amor que se profesa a los cuerpos y quienes saben llevarlos¹⁴.

Bayly semeja así al cubanoamericano Arenas no sólo por su continuo detrimento del país natal sino que, igualmente, se parecen en el desprecio a los Estados Unidos que les acogen, mediante prosa tan desmesurada como sus hedónicos protagonistas –aunque Bayly se nos revela todavía más vitalista—, y en la declaración abierta de una preferencia no heterosexual. Ahora bien, como antecesor de Bayly en cuanto al tema binacional peruano-estadounidense podría considerarse al Ciro Alegría de los relatos “El amuleto” y “El hombre que era amigo de la noche” (Relatos, 1992, págs. 135-257).

¹⁴ No sin las respectivas analogías con la cinta canadiense Amor y restos humanos, que por cierto difícilmente habrá influenciado la génesis de La noche es virgen –aun cuando muestre la misma atmósfera hermoseaada como sólo la decadencia puede embellecer, al empalidecer rostros y regodearse en vestimentas trasnochadas.

II EL RELATO CUBANOAMERICANO

II.1 Marielitos

En 1980, tras anunciar Castro cómo permitiría abandonar la isla a quien así lo deseara, más de 10 mil personas lograron entrar a la embajada peruana en Cuba. Muchas de ellas salieron hacia Miami en el éxodo conocido como Mariel, gracias al nombre portuario, no sin antes el dirigente socialista considerarlos “traidores a la patria” y por tanto “gusanos” y, además, anexar al grupo tanto a homosexuales –a quienes Castro desprecia— cuanto a criminales – para distorsionar la imagen de los asilados.

Así, los cubanos se exiliaron como disidentes del régimen castrista, lo que implicaba rebelarse contra un sistema que a los ojos estadounidenses amenazaba, al menos políticamente, su poderío continental y, por ello, disfrutaron cierta hospitalidad inmediata. Ganaron, pues, el apoyo de Estados Unidos, particularmente al principio dado que, mientras la primera generación en llegar a Miami pertenecía a las clases media y alta y era en gran número simpatizante de la política manejada por la primer potencia, el hecho de que entre los *marielitos* se encontrasen mulatos y negros, amén de *gays* y exconvictos y otros “disidentes” varios, causó gran insatisfacción en los anglos, y no sólo entre los *wasps*, quienes consideraron un insulto por parte de los “rojos” encontrarse con estos nuevos inmigrantes. Según Álvaro Vargas Llosa, al narrador Reinaldo Arenas mismo “le montaron delincuentes en el barco (él salió en el San Lorenzo, un bote pequeño, y el gobierno forzó la cosa para que entraran ahí 30 personas, incluyendo un psicópata; el bote se partió y

estuvieron dos días a la deriva hasta que los rescataron)” (El exilio indomable, 1998, p.115)¹⁵.

Para subrayar su buena relación con los cubanoamericanos, en mayo de 1983 Reagan visitó Miami. Allí los felicitó porque, mientras los cubanos en ESTADOS UNIDOS constituían la décima parte de la población total de Cuba, al mismo tiempo generaban el doble de la riqueza producida por la isla entera; igualmente aplaudió que habiendo pasado 20 años “oprimido por Castro”, el poeta Heberto Padilla llegara por fin a los Estados Unidos –más aun, Reagan celebró que, luego de visitar algunas universidades,

Padilla elogiase “la cualidad <<invisible>> que tiene la libertad” estadounidense (El exilio indomable, 1998, p.150). Debe señalarse que junto a grupos pro-castristas como Areito (Contra viento y marea, 1978), los isleños que partieron hacia Estados Unidos cuando Batista fue derrocado en cierto grado presentan una postura abiertamente capitalista y los más acaudalados se manifiestan a sí mismos dirigentes del exilio cubano, en tanto son empresarios y profesionistas que han prosperado hasta conseguir cierta influencia en las decisiones que se toman desde Washington. Ello, sin declinar su causa política, consistente en la abdicación del dirigente en turno, a lo que dedican no sólo tiempo sino, además, destinan buena parte de sus capitales respectivos. Cabe igualmente mencionarse su inicial identificación con el modelo de agrupación judío, aunque el holocausto confiere un perfil de víctima a los judíos mientras, la imagen victimaria atribuida a los cubanoamericanos, ha sido acrecentada por los continuos denuestos castristas.

¹⁵ A propósito de la última cita, véase no sólo el relato autobiográfico de Arenas en Antes de que anochezca (1992) sino, además, la coincidencia existente con Encaranublado y otros cuentos de naufragio (Ana Lidia Vega, 1982), obra comentada en el capítulo dedicado a la literatura “Nuyorican”.

Guajiros y habaneros, campesinos y profesionistas, todos se vieron forzados a contribuir con la zafra en las centrales cuando Castro intentó resolver el problema económico mediante una abundante vendimia azucarera. Las arduas condiciones con que fueron obligados a trabajar la caña hicieron que pronto varios lamentaran haber optado por una orientación soviética, en la cual habían centrado esperanzas nada exiguas, pues los cubanos ya habían atravesado el difícil periodo que abarcó el gobierno de Machado, al que siguió la dictadura de Batista, quien debió huir a España cuando los alzados de Sierra Maestra, ayudados por el Che, lo derrocaron. Tal historia de inconformidades y consecuentes fracasos condujo a los cubanoamericanos a manifestar el discurso más politizado de entre los otros grupos latinos que viven en el norte de América respecto a su país de origen –más todavía que esa literatura contestataria hasta la pedagogía con que los chicanos se asumen críticos del entorno estadounidense. Y es que numerosos cubanoamericanos no se piensan inmigrantes sino exiliados según su cisma; esto es, aguardan regresar cuando la situación isleña les resulte favorable y han devenido doblemente solitarios si se toma en cuenta que, adyacente a su aversión castrista, pronto se agotó el apoyo económico y militar con el cual Kennedy alentase su postura inconforme. Ahora bien, la segunda generación cubanoamericana parece dispuesta a olvidar el asunto, en contraposición a una minoría militante terrorista, antagónica a la primera generación de exiliados que, en gran número, se conducen como activistas pacíficos. Por ejemplo, Gustavo Pérez Firmat en su novela sugerentemente titulada El año que viene estamos en Cuba (1995), afirma que para los cubanos el término inmigración no necesariamente implica un próximo sincretismo, porque en los exiliados la sucesión generacional anuncia el eclipse de la cultura madre más que un asimilarse a la cultura adoptiva; en términos suyos, “los cubanos exiliados no se están asimilando, se están muriendo. Los que quedan,

él y yo entre ellos, ya somos otra cosa, querámoslo o no. Con cada anciano que muere, los más jóvenes perdemos palabras, giros, maneras de pensar y sentir y actuar que nos conectaban con Cuba” (“Nochebuena *Good Night*”, Las Christmas, p.30).

Con más encono que otros hispanos residentes en Estados Unidos, los cubanoamericanos publican textos donde sobresale la crítica ideológica a su nación y opresión histórica respectivas, amén de que argumentan su destierro como obligado tras haberles sido coartada la libertad de expresión. De entrada, tenemos que la oda “Al Niágara”, escrita por el decimonónico Heredia, comunica una profunda tristeza, para no hablar ya de su significativo “Himno al desterrado” (Poesías, 1965), al cual veremos más adelante. Artículos y versos martianos se muestran optimistas, aunque el posible suicidio autorral parecería contradecir tal esperanza, así como tampoco se entrevé ilusión alguna en las novelas de Carlos Montenegro (Hombres sin mujer, 1981) y Lino Novás Calvo (El negrero, 1999), antecesores directos de la narrativa escrita por el novelista Reinaldo Arenas –figura representativa, tanto históricamente cuanto en lo tocante a la producción literaria, del exilio cubano en el Norte de América. Una y otra vez leeremos obras donde se busca dar una explicación coherente a la diáspora cubana; y aquí cabe citar los ensayos contenidos en A ojo de buen cubero (1982), donde Bryce Echenique echa un vistazo a Estados Unidos desde una perspectiva latina, o bien los publicados bajo el título Mea Cuba (1993), donde con una prosa harto lúdica Cabrera Infante ensaya sobre *castrentes* y *hablaneros* (p.374)¹⁶. Asimismo, Eliseo Alberto en su Informe contra mí mismo (1997) distingue como sucesivas capitales de Cuba a La Habana, Moscú y Miami, al tiempo que la dificultad de comprender cabalmente la fragmentaridad idiosincrática del exiliado lo lleva a

¹⁶ “Hay que advertir que los atacados no tienen todas las ideas sino sentimientos totalitarios: la castroenteritis no deja pensar” (Mea Cuba, p.295).

afirmar que “La historia es una gata que se defiende bocarriba” (p.275)¹⁷. Mas, a pesar de tal sentimiento, por cierto generalizado, una sentencia reiterada por Eliseo Alberto podría aplicarse a sus colegas en el exilio, quienes una y otra vez afirman la conciencia isleña, es decir, “que no te obedezca no quiere decir que te traicione”, parecerían querer expresar todos.

Vienen entonces a cuento la enajenación libertaria de Jorge Masetti y esas memorias tuyas, de una prosa poco meritoria mas sublimadas a fuerza de relatar una vida por demás interesante, cuyo valor testimonial acaba por llevarnos a omitir su escasa fortuna estilística¹⁸. Por otro lado, cuantiosos testigos presenciales dan cuenta de mejor fortuna

¹⁷ En una carta que una amiga había enviado a E.A. desde su isla natal –fecha el 6 de julio de 1990–, ella se lamenta: “Estoy cansada de no poder decir lo que pienso, de no poder decir lo que leo, oigo y veo, de no poder hacer planes para el futuro, de no poderme ilusionar con un viaje, de creer menos cosas cada día. Estoy cansada, muy cansada, cansadísima, de no poder elegir siquiera el lugar de mi propia infelicidad”. (p.161)

¹⁸ Autobiografía de un guerrillero argentino que participó activamente en la Revolución Cubana y finaliza su recuento con un juicio ético respecto a las dictaduras latinoamericanas y sus guerrillas, no justifica las fallas propias y mantiene la premisa de subrayar seriamente los errores cometidos no por la historia sino por quienes la han protagonizado; cito *El furor y el delirio* (1999): “Cuando observo la que fue mi vida, la de Tony, la de Patricio y la de tantos otros, caigo en la cuenta de que la revolución ha sido un pretexto para cometer las peores atrocidades quitándoles todo vestigio de culpabilidad. Nos escudábamos en la meta de la búsqueda de hacer el bien a la humanidad, meta que era una falacia, porque lo que contaba era la belleza estética de la acción. Éramos jóvenes irresponsables, aventureros; éramos una casta aparte, incluso aparte de los revolucionarios que operaban localmente en sus países, militantes que se vieron obligados a adoptar la lucha armada no como un hecho estético, sino obligados por las circunstancias políticas. Nosotros, en cambio, éramos una mezcla de James Bond, aderezados con unas gotas de un marxismo muy superficial, a quienes todo les estaba permitido [*sic*] –sobre todo vivir de manera muy diferente de cómo lo hacían los militantes que realizaban el oscuro y anónimo trabajo de masas– para construir una organización política. Éramos la avanzada de la revolución cubana, los niños mimados de Fidel Castro y de Manuel Piñeiro, que no fuimos elegidos ni por nuestra inserción en las masas ni por nuestro espíritu de sacrificio cotidiano. Éramos elegidos por no pertenecer a nada, sin religión ni bandera, con una capacidad de aventura muy desarrollado y con un grado de cinismo no menos importante. Hoy puedo afirmar que por suerte no obtuvimos la victoria, porque de haber sido así, teniendo en cuenta nuestra formación y el grado de dependencia con Cuba, hubiéramos ahogado el continente en una barbarie generalizada” (p.274-275). Tal fue la vida de un revolucionario que consagró muchos años al afán libertador, dejando de lado tierra y familia, goces y libertad personales, todo con miras al bien comunal, o a lo que en algún momento del pasado creyó al mismo conduciría. En términos espacio-temporales, su carácter itinerante se opuso a la permanencia de unos ideales tras los cuales tantas vidas se perdieron, y que acabaron revelándose ajenos a la voluntad propia, y aquí me refiero a ese triunfo dictatorial lejano a la honradez para la cual se promovió revolucionar pregonando la independencia de los pueblos hispanoamericanos. La política expansionista de Castro llevó al argentino Jorge Masetti, cuyo padre combatiera junto al mismo Che, a través de toda Latinoamérica y hasta África, y ha sido también denunciada por escritores como el supramencionado Reinaldo Arenas, quien dedica casi toda su obra a denunciar la

verbal mas tales testimonios, aún cuando literaturizados, evidencian un dolor similar. Decía que los cubanos en el exilio se quejan con una amargura mayor a la de otros desterrados, y Jesús J. Barquet en “La generación del Mariel” escribe sobre las motivaciones ideológicas que impulsaron la actividad cultural de dicho grupo desde su exilio en 1980. En primera instancia, tenemos que Reinaldo Arenas agrupó talentos cubanoamericanos en la revista de literatura y arte denominada Mariel, cuya primera época duró de 1983 a 1985 y cuyo consejo directivo aparecía conformado, entre otros, por Arenas, Juan Abreu y Reinaldo García Ramos, a quienes posteriormente se unieron otros creadores. Atinadamente afirma Barquet que la principal característica común a dichos artistas no es una tendencia estilística común sino un factor, en el caso de los escritores, extraliterario¹⁹, aunque observa una propensión subversiva general expresada en transgresiones estructurales o términos altisonantes y muchas veces la inclusión de alguna temática antioficialista: experimentación varia, corte político, maledicencias y la introducción de algún aspecto biográfico o claramente histórico pretenden declarar el descontento mediante la irreverencia (o, en muy escasas ocasiones, con una postura desenfadada). Así, usualmente nos enfrentamos con un tono angustioso, premisas fúricas e imágenes de libertad y opresión, aunados a la sensación de desorientación/desplazamiento, en ocasiones disimulada y que conlleva la necesidad de legitimación identitaria.

masificación de las injusticias castristas. Las serias declaraciones incluidas en El furor y el delirio aparecen sublimadas en una suerte de novela de aventuras, gracias a las cuales uno puede no sólo internarse en el espionaje internacional cubano que constituyó “la segunda fase guerrillera” sino, en suma, comprender la irrupción de Castro según sus argucias retóricas. Así, los denuestos de Arenas hacia la complicidad entre Castro y García Márquez son aquí puestas de manifiesto en esta narración testimonial.

¹⁹ Miguel Correa, citado por Barquet, comenta cómo “La misma palabra <<Mariel>> explica nuestra procedencia: escapados de Cuba [...] La misma represión sin salida, el mismo ciclo de persecuciones y arrestos, los mismos interrogatorios forzados los conocimos todos en el mismo país y casi hasta la misma hora. Las mismas amenazas, el chantaje comunista... y el acoso físico los sufrimos todos a la vez” (“La generación del Mariel”, p. 112).

La represión ideológica, estética y sexual fue experimentada principalmente por esa primera generación postrevolucionaria a la que pertenecieron García Ramos y Ana María Simo, generación conocida como El Puente —nombre que también alude a la producción poética de Tania Díaz Castro, Miguel Barquet y Nancy Morejón, según la antología Yo te conozco, amor (1999)—, o del Silencio, pues se rehusaron a hacer pública su obra para no comprometerla, por contraponerse al régimen. Ahora bien, en la generación del Mariel encontramos autores cuya edad varía en un amplio rango, desde Arenas (n. 1943) hasta Báez (n. 1960). Ello nos familiariza con la existencia de analogías entre marielitos y desertores individuales: el exilio como pesquisa libertaria tras la opresión castrista; la paradoja residente en asumirse inicialmente no-comprometidos y tomar conciencia de su función social en el destierro, agudizada por los insultos que Castro lanzará a los “gusanos” desde la isla, y que los llevará a reprobador el pro-castrismo manifiesto en Contra viento y marea (1978). Varios marielitos obtuvieron el Premio Letras de Oro, concedido como reconocimiento a las mejores obras escritas en español en los Estados Unidos; entre dichos ganadores se encuentran Roberto Valero, Andrés Reynaldo, Carlos Victoria, Manuel M. Serpa y el mismo Jesús J. Barquet. Éste último también asienta en su artículo que, aun cuando ya no existe una publicación colectiva y algunos de los marielitos, como Arenas y Valero, han fallecido, actualmente muchos adquirieron ya la nacionalidad estadounidense y continúan escribiendo en español. De Heredia y Martí al silencio de Lezama y Piñera, la tradición cubana disidente transcurre con mayor o menor éxito gracias a las editoriales que publican obras de exiliados cubanos, entre las cuales pueden situarse principalmente a Betania en Madrid y Universal en Miami, entre otras como Playor, Sibi y así.

II.2 Insular: iterativo

En The Repeating Island (1997), Antonio Benítez-Rojo²⁰ advierte que los obstáculos a vencer por quienes investigan el fenómeno conocido como globalización se acrecientan cuando dichos investigadores buscan explicar de qué manera se relacionan las sociedades insulares y las continentales. Por ejemplo, quienes centran su análisis en las islas caribeñas, suelen tropezar con fenómenos como la fragmentación, una gran inestabilidad histórica, el aislamiento recíproco entre culturas y un progresivo desarraigo presente en los isleños; además, la dispersión ocasionada por el exilio genera una identidad que mucho tiene de provisional, porque sus rasgos se nos revelan transitorios, proteicos según su contexto situacional específico, iterativamente variable.

Siguiendo a Benítez-Rojo, las Antillas conforman un puente entre Sud y Norteamérica y, por tanto, implican una conexión entre las crónicas y los mitos de El Dorado, entre la reflexión y la historia o, parafraseándolo, entre el discurso de la resistencia y el discurso del poder (“Introducción”, p.15). Como ombligo del capitalismo denomina esa región central del Atlántico, jugando con la abreviatura “a.C.” como significante de “antes del Caribe”. Asimismo, el carácter repetitivo de la isla cubana Benítez-Rojo lo atribuye al Caribe entero, lo que argumenta aventurando que las plantaciones conforman una gran maquinaria. Se sabe que desde América cuantiosas riquezas eran transportadas hacia Europa pero, además de El negrero (1999), es limitado el número de los textos donde se informa sobre el sistema naviero denominado flota que, en palabras de Benítez-Rojo, amén

²⁰ Habanero nacido en 1932, escritor por accidente playero y actualmente profesor universitario en Amhers (Massachusets), Benítez-Rojo es un narrador más leído por su ensayo La isla que se repite (1998) – que presenta una escritura superior a la de sus relatos y un estilo que en algo recuerda a Octavio Paz quizá debido al gusto por la enumeración o a su profusa inventiva metafórica—, obra publicada inicialmente en inglés en una traducción del original en castellano efectuada por Ediciones del Norte (Hannover, USA, 1989), que por su Antología personal (1997) de cuentos, cuya edición puertorriqueña desafortunadamente ha tenido insuficiente distribución.

de los convoyes aparecía conformado por toda una serie de puertos, muelles, bodegas, astilleros, almacenes donde aprovisionarse, mansiones de terratenientes y traficantes, hospitales y hasta iglesias, para no hablar ya del mecanismo pirata entero, encargado de comerciar entre África y las Américas. “En 1565 Menéndez de Avilés, tras degollar con helada serenidad a cerca de medio millón de hugonotes establecidos en La Florida, completó la red de ciudades fortificadas con la fundación de San Agustín, hoy la ciudad más antigua de Estados Unidos” (The Repeating Island, p.15). Paralela al trueque marino surgió la plantación, importadora no sólo de azúcar sino también de café, tabaco, cacao, algodón, índigo, té, piña, plátanos y muchas fibras textiles, aledaños ambos sistemas de producción a un gran florecimiento cultural afroamericano. Siguiendo a Benítez-Rojo, a la ecuación plantaria se sumaron luego más de 10 millones de esclavos africanos y cientos de miles de *coolies* orientales (ver Eric Williams, Capitalism and Slavery), se asentaron las bases para el subdesarrollo latinoamericano (Walter-Rodney, How Europe Undeveloped Africa) y, gracias a la rebeldía de población caribeña (Ramiro Guerra y Sánchez, Azúcar y población en las Antillas) es que se produjeron guerras imperialistas, rebeliones contra bloques coloniales y sus consiguientes represiones, *sugar islands*, cimarrones, *bannana republics*, intervenciones, dictaduras, ocupaciones militares, revoluciones y hasta un Estado Libre Asociado junto a un estado socialista opresor, o sea Puerto Rico y Cuba.

Ahora bien, “alcanzar lo poético no es privativo de ningún grupo humano; lo que sí es característico de los caribeños es que, en lo fundamental, su experiencia estética ocurre en el marco de rituales y representaciones de carácter colectivo, ahistórico e improvisatorio” (La isla que se repite, p.37). Distingue además a la literatura caribeña en general su polirritmia mas, marginales ambas, mientras que en la narrativa puertorriqueña

se exhibe un deseo de violencia no consumado, los textos cubanos apuestan más por la vía pacífica, reflexiva. Conocida por sus protagonistas fugitivos, la novela cubanoamericana con frecuencia presenta un estilo abarrocado, con lo que en ocasiones parecería tender hacia la evasión mediante florituras verbales²¹.

II.3 Fugas geográficas

Basándome en la "Introducción" a sus Poesías (1965), José María Heredia nació en Santiago de Cuba en 1803. Llegó a Pensacola en 1806, cuando su padre había sido nombrado Asesor de la Intendencia de Florida Occidental. En 1810 regresó a La Habana y de ahí viajó a Santo Domingo. En 1812 partió a Venezuela, para volver en 1817 a La Habana. Hacia 1819 arribó a México, donde su padre trabajaba como Alcalde del Crimen en la Audiencia. En 1821 retornó nuevamente a La Habana. Todo 1822 residió en Matanzas. Durante 1823 visitó Puerto Príncipe (Camagüey), provincia donde se recibió como abogado; fue denunciado por conspirar contra el gobierno español y padeció auto de formal prisión; en noviembre 6 se ocultó en casa de José de Arango; el 14, huyó de Matanzas en el bergantín *Galaxy* disfrazado de marinero; para el 4 de diciembre alcanzó

²¹ Ejemplo de barroquismo cubano en narrativa que, además, ocurre en el extranjero sería la novela Cobra (1983) donde, recordando el retruécano carpenteriano y la asunción homosexual de Puig, así como la *Bildungsroman in media res* lezamiana, el significado se pliega gracias a dobles sentidos y sonidos hasta conformar un drapeado difícilmente inteligible, de una palabrería exuberante como los pasajes más memorables de Las eras imaginarias (1977). En Cobra (1983), Severo Sarduy narra la historia de un travesti, llamado así gracias al anagrama conformado por las iniciales de Copenhague, Bruselas y Amsterdam, nombre de un grupo de pintores, conjugación del verbo cobrar, eco de Barroco y Córdoba, búsqueda de exotismo cuya primera parte es una transformación del travesti estilo los actores hindúes, tan venerados como temidos; a ésta le sigue una segunda parte, que versa sobre la iniciación de Cobra en una banda de *black jackets* y culmina con sus funerales en un húmedo sótano holandés, según los ritos del Libro Tibetano de los Muertos. Finalmente, el "Diario íntimo" traza la parábola de un viaje y la culminación de un diálogo entre Oriente y Occidente que se entabla a lo largo de toda la novela. Gongorino, cultista, profuso en alusiones metaliterarias, una y otra vez reflexiona sobre la escritura, y la voz narrativa apela al lector, no le concede tregua alguna. Más en general, abunda la farsa por la tendencia a un *finale in crescendo* cercano a la rumba, aunque aparecen otros ritmos como serían los monocordes africanos, con todo su poder encantatorio al estilo Nicanor Parra y su "soldado por qué piensas tú / soldado que te odio yo".

Boston y de ahí se trasladó a Nueva York. En 1824 escribió su oda al “Niágara”, mientras trabajaba como profesor de lengua española. En 1825 otra vez se mudó a México y en su travesía creó el “Himno al desterrado”; asimismo, publicó la primera edición de sus Poesías en Nueva York; al tiempo que los 12 y 13 de diciembre se montaba Sila, su obra de teatro adaptada de Jovy, en México. En 1831 fue condenado a muerte y se le confiscaron sus bienes en Cuba por haber participado en la conspiración para la independencia contra España “Gran Legión del Águila Negra”. En abril de 1836 solicitó por carta al general Tacón le autorizara regresar a Cuba, donde logró reunirse con su madre. En 1837 vino a México, para morir dos años después. El 30 de noviembre de 1889 se estrenó en Nueva York su obra dramática La última romana en Hardmon Hall para recaudar dinero y comprar así su casa natal: aquí será cuando Martí pronuncie su célebre discurso sobre Heredia.

En dicha publicación aparece un himno dedicado a George Washington y escrito en Mount Vernon. Según la misma editorial, la oda “Al Niágara” tiene dos versiones: la de 1824 y editada en 1825; y una segunda, editada en 1832 y de la cual transcribo un fragmento:

despierta al dolor... ¡Ay! Agotada / Yace mi juventud; mi faz, marchita; / Y la profunda pena que me agita / Ruga mi frente, de dolor nublada / Nunca tanto senti como este dia / Mi soledad y misero abandono / Y Jamentable desamor... ¿Podría / En edad borrascosa / Sin amor ser feliz? [...] / ¡Delirios de virtud...! ¡Ay! ¡Desterrado, / sin patria, sin amores, sólo miro ante mí llanto y dolores...! (págs. 166-169).

Idéntico sentir se percibe en el personaje de la madre incluido en El palacio de las blanquísimas mofetas (1980) y aquel de La loma del ángel (1995), descritos ambos por Arenas, así como en la manifiesta antecesora de ésta última titulada Cecilia Valdés (1973) y concebida por Cirilo Villaverde. Más aún, semejante dolor es expresado por Arenas en su

autobiografía titulada Antes de que anochezca (1999), donde nos devela la génesis de dicha obra en el pasaje que a continuación cito, por recordarme el trágico periplo de Heredia:

Allí [escondido en el parque por la persecución castrista contra los homosexuales en Cuba] comencé a escribir mis memorias, en las libretas que Juan me traía. Bajo el título apropiado de Antes de que anochezca, escribía hasta que llegaba la noche, y en espera de la otra noche que me aguardaba cuando fuera encontrado por la policía. Tenía que apurarme en hacerlo antes de que oscureciera, definitivamente, para mí; antes de que fuera a parar a una celda. Desde luego, aquel manuscrito se perdió como casi todos los que hasta aquel momento yo había escrito en Cuba y no había logrado sacar del país, pero en aquel momento era un consuelo escribirlo todo; era un modo de quedarme entre mis amigos cuando ya no estuviera entre ellos (Antes de que anochezca, p.198).

Ahora bien, del “Himno al desterrado”, que se publica aquí compuesto por 28 estrofas de 4 versos con diez sílabas cada una, cito aquellas líneas donde cabría señalar dos figuras que serán recurrentes en la progresión narrativa cubanoamericana; esto es, la percepción edípica materna, la madre cual metáfora isleña, insularidad protectora, y Cuba representada como romántica figuración de amada inalcanzable.

[...] más lejos mis dulces hermanas / y mi madre, mi madre adorada, / de silencio y dolores cercada / se consume gimiendo por mí. / Cuba, Cuba, qué vida me diste, / dulce tierra de luz y hermosura, / ¡cuánto sueño de gloria y ventura / tengo unido a tu suelo feliz! [...] / Si es verdad que los pueblos no pueden / existir sino en dura cadena, / y que el cielo feroz los condena / a ignominia y eterna opresión; / de verdad tan funesta mi pecho / el horror melancólico abjura, / por seguir lo sublime la cuna / de Washington, Bruto y Catón. / ¡Cuba! al fin te verás libre y pura / como el aire de luz que respiras / cual las ondas ardientes que miras / de tus playas al arena besar. / Aunque viles traidores le sirvan / del tirano es inútil la saña, / que no en vano entre Cuba y España / tiende inmenso sus olas el mar. (p.96)

Además, análoga vocación trágica se observa en la carta suicida de Arenas —editada en su autobiografía (Antes de que anochezca, 1992) a manera de epilogo—, amén del parecido residente en la apelación autoral a la esperanza en una futura liberación de Cuba. Por conjuntar emociones compartidas por la comunidad cubana exiliada, a continuación, la reescribo en su totalidad:

Queridos amigos: debido al estado precario de mi salud y a la terrible depresión sentimental que siento al no poder seguir escribiendo y luchando por la libertad de Cuba, pongo fin a mi vida. En los últimos años, aunque me sentía muy enfermo, he podido terminar mi obra literaria, en la cual he trabajado por casi treinta años. Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho por haber podido contribuir aunque modestamente al triunfo de esa libertad. Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país. / Al pueblo cubano tanto en el exilio como en la Isla los exhorto a que sigan luchando por la libertad. Mi mensaje no es un mensaje de derrota, sino de lucha y esperanza. / Cuba será libre. Yo ya lo soy. (Antes de que anochezca, p.343)

Para continuar con las publicaciones de autores cubanos en el extranjero que anteceden a la obra producida por Reinaldo Arenas, cabe señalarse que, según Abilio Estévez en su prólogo, la primera y madrileña edición de El negrero (1999) obtuvo en España un gran éxito (1933). Su autor, Lino Novás Calvo, nació en Galicia pero fue a Cuba desde los 7 años; de joven viajó a Nueva York, donde trabó amistad con Sherwood Anderson y aprendió inglés, gracias a lo cual tradujo a Faulkner, Hemingway y Huxley; después vivió en París y tradujo a Balzac; luego regresó a Cuba, de donde se exilió en Miami al imponerse la revolución castrista. Deseo subrayar el éxito obtenido por El negrero, semejante al herediano por inicialmente extranjero, porque Arenas mismo fue famoso primero en Francia y no en Cuba gracias a las obras censuradas que consiguió sacar de isla. Bien, pues en El negrero Novás Calvo ficcionaliza las aventuras de Francisco Félix de Sousa "Cha Cha" y los zuluetas entre finales del s. XVIII y principios del XIX, donde Pedro Blanco Fernández de Traba "El mongo de gallinas", huérfano de padre, abandonó a su madre desheredada tras el escándalo en el pueblo para comenzar un periplo que lo llevaría del Mediterráneo hasta África y de ahí nuevamente a las Antillas. Estos naufragios, motines, y ocasos de la piratería preceden pues a Antes de que Anochezca (1992), a cuyo autor la expulsión de la isla le acarreó una y otra peripecia hasta llegar a identificarse con

Fray Servando Teresa de Mier (mexicano que, como el cubano Arenas, llegó a vivir, aunque temporalmente, en Estados Unidos), tanto como para escribir su propia versión de las Memorias en El mundo alucinante (1982).

II.4 El soldado desconocido cubano

Afirma en su "Inicial" Raúl Roa cómo Pablo de la Torre-Brau inició sus memorias, publicadas bajo el título de Aventuras del soldado desconocido cubano (1977), cuando se hallaba en Nueva York, mas las dejó interrumpidas tras viajar a España, donde peleó durante la Guerra Civil hasta ser encarcelado en Nueva Gerona, cuando confesó haber deseado transmitir la misma advertencia al lector que la antepuesta por Federico Engels en su último tomo de El capital (1867).

Y es que las Aventuras del soldado desconocido cubano (1977) continúan una narrativa antibélica inicialmente explorada por Henri Barbusse y El fuego, género que posteriormente Henrich Maria Remarque consagraría con su novela Sin novedad en el frente (1929). Volviendo al tema cubano, antes de sus memorias ya Pablo de la Torre-Brau se había declarado radicalmente a favor de Estados Unidos. Ejemplo de ello sería ese anexionismo, análogo a la pasión herediana hacia España, que se anuncia desde su crítica, escrita en 1936 y publicada en 1940, hacia la enmienda Pratt. Para De la Torre-Brau dicha enmienda era demeritada por unos cubanos "rojos", vendidos al oro de Moscú. Pues de 1914 a 1918, un apéndice de la Constitución de la República de Cuba dictaba que tal nación, para declarar la guerra a cualquier otra, debía contar previamente con la venia del gobierno estadounidense, a lo que entonces se opusieron no pocos cubanos. Pero, según De la Torre, Cuba llegó a prometerse como potencia gracias a Estados Unidos; más aun, gracias a su alianza efectuada con la isla, es que se habría logrado mantener el equilibrio

norteamericano (según De la Torre, como dirían estadistas y diplomáticos, por algo la denominaban “la Inglaterra del Nuevo Mundo”). Pretende asimismo el autor en su prólogo que “el soldado desconocido” es Hiliodmiro del Sol, supuesto combatiente sepultado en Arlington, al cual afirma haberlo visto en pie y asegura que no poseía rasgo alguno que pudiera identificarlo como afroamericano. Más todavía, menciona la pérdida de Santiago a manos de los alzados, su retiro a Songo con Rigoberto y Loret de Mola, el consiguiente fracaso liberal tras un servicio social obligatorio apenas auspiciado por las miras yanquis y el afán casamentero de los cubanos como esgrimido por los mismos con el objeto de no enlistarse. El pasaje que va desde que lo enrolan por mujeriego e incapaz de la monogamia matrimonial hasta el desfile se nos revela tanto irónico cuanto promisorio; y es que el narrador no se presenta como observador sino cual transmisor que da cuenta de una supuestamente escuchada versión oral y, entonces, aventura que Hiliodmiro resulta un Don Juan Tenorio a la inversa²².

Cubano por nacimiento y hoy profesor de literatura hispana en la Universidad de Hawai, Matías Montes Huidobro condena a sus personajes al infierno: a su modo de ver, fáusticas, las entrañas de lava insulares, en el sentido de su experiencia cubana y su consiguiente destierro en Hawai respectivos. Escrita en español latinoamericano con brotes de castellano peninsular antiguo, inglés, yoruba y hasta una lengua inventada, Desterrados al fuego (1975) resulta una novela poco destacada en cuanto a valor estético se refiere mas, en tanto documento reflexivo sobre el exilio cubano en Estados Unidos, se muestra

²² “Para mí no había duda de su real existencia. La verdad monda y lironda es que nunca he gozado de mayor lucidez que en esta sazón. Estaba –estoy– en mis cabales. Y aquí me surge, de pronto, una duda tremenda: ¿tendrá algo que ver esto de mis cabales con las reservas de hambre que llevo acumuladas en este exilio? He oído decir por ahí, que el equilibrio mental y la panza repleta se excluyen radicalmente. No sé si tendrá esa opinión una base científica. Ni me importa. Por lo pronto, mi caso personal parece confirmar definitivamente el dicho. Con todo mi más cara aspiración en estos momentos es poder sumergirme en una bañera rebosante

ineludible, y se asemeja a la obra de Pablo de La Torre-Brau en cuanto a la denuncia del anonimato a que conduce la inserción en las masas estadounidenses. Primordialmente digresiva, poca acción física se contrapone a la continua errancia ideológica de los cubanoamericanos que aparecen en esta novela; ocurre poco o bien sucede sin la intervención protagónica, que más bien se dedica a narrar un éxodo interior, su insilio²³. Y es que, para la pareja protagónica, había que partir del sur, probablemente Florida, hacia el norte, temido por los inmigrantes debido a su clima frío. Ahí, los personajes principales experimentarán serios problemas de personalidad, algo así como una despersonalización paulatina mientras se adaptan, de entrada, acostumbrándose a unos abrigos infimos que les donó una asociación caritativa religiosa; igualmente, el narrador/protagonista sufrirá una suerte de castración ocasionada tras el desempleo²⁴.

Montes Huidobro emplea una mixtura de géneros para meditar melodramáticamente sobre sí mismo, y no será hasta más de la mitad del libro (desde la página 143, para ser exactos), cuando mencione hallarse en Nueva York. Así pues, autor de un carácter

de arroz con frijoles y no salir de ella hasta no ingerir su contenido íntegramente.” (El soldado desconocido cubano, p.59).

²³ Por ejemplo, al ser conformada por emigrantes, la pareja principal debió abandonar Cuba con sólo tres mudas de ropa, que “En primer lugar no eran suficientes, sin contar que estaban por completo fuera de moda. Esto último era un detalle menos (como todos) pero que de entrada nos caracterizaba de un modo peculiar, contradictorio, ya que al mismo tiempo que nos integraba al grupo nos desarraigaba de todo lo demás –que era bastante. Nos volvíamos así de una clase (el grupo), pero dejábamos de ser todo lo restante, que era mucho más. Estábamos, básicamente, excluidos. Esta identificación con el grupo (para ser exactos: el grupo de los recién llegados, aquellos que estaban en peores circunstancias) era en términos fundamentales negativa. Porque se había destacado entre los desterrados la conciencia, cada vez más marcada, de que ‘todos no somos iguales’ ” (p.12). “En el fondo cada uno (de nosotros) aspiraba a romper las barreras del grupo al que pertenecía para poder pasar a codearse con los que habían logrado avanzar hacia delante” (p.15). “¿Qué sentido tenía permanecer en aquel lugar donde los propios emigrados se devoraban los unos a los otros dentro del marco de minúsculas rencillas, acrecentando las envidias y las heridas enconadas? Era necesario partir” (p.18) [Matías Montes Huidobro, Desterrados al fuego, 1975].

²⁴ Es curioso que, mientras podría compararse a otras figuras literarias contemporáneas que vagabundean hasta la locura, como el protagonista de Paul Auster en El palacio de la luna (1996) o bien el de Kazuo Ishiguro en Los inconsolables (1996), aquí al antihéroe lo mueve a perderse su paulatina identificación con el

latinoamericano dantesco-hawaiano, Montes-Huidobro aconseja al lector, si acaso aguarda la aventura de un pícaro que “Se engaña el que leyere [...] Lo de dantesco es verdad, aunque reniego del parecido. Evidentemente aquello era un infierno y mi búsqueda de Amanda evidentemente me iba a llevar de caldera en caldera” (p.156). Amanda, como simbólicamente se nombra a la amada del protagonista, debió trabajar en una fábrica de máscaras o caretas cuando recién llegaron a N.Y., donde tan mal la pasarían. Luego en su nuevo empleo como vendedores de bienes raíces viajan mucho y observan a sus excompatriotas, en quienes creerán reconocer similares *personae* pues sus máscaras aparecían confeccionadas por un material tal que el observador “no podía distinguir la sinceridad de la hipocresía... entre nuestros colegas... las caretas del superdesarrollo habían llegado a la más absoluta perfección y refinamiento y hasta daban la impresión de venir sin ellas” (p.209).

Poeta poco notable mas cuyo caso lo lleva a representar el éxodo cubano, las segunda y cuarta de forros de su libro titulado El hombre junto al mar asientan que Heberto Padilla nació en 1932 y, ya como residente en Nueva York, al triunfar la revolución cubana fue nombrado corresponsal de la agencia periodística Prensa Latina en ESTADOS UNIDOS Pero, tras volver a su isla natal para formar parte del periódico Revolución, por leer el 20 de marzo de 1971 su libro Provocaciones, fue acusado de cometer “actividades subversivas contra el gobierno de Cuba”, debido a lo cual se le encarcela. Intelectuales del mundo, entonces, protestan porque exigen la liberación de Padilla y su esposa. Fidel Castro anuncia la expatriación de presos políticos y el poeta solicita salir de Cuba mas, como el dirigente socialista se niega, interceden a su favor el editor de The New York Times

grupo conformado por otros mendigos, como ocurre con El portero (1989) de ese otro cubanoamericano, Reinaldo Arenas.

Review of Books, el presidente del American PEN Center y el senador Eduard Kennedy; a quienes se comunica que ahora sí, por fin, podrá Padilla finalmente partir hacia ESTADOS UNIDOS De manera que los versos siguientes, provenientes de su poema "Autorretrato de oro", bien podrían aplicarse a su vida misma: "Pero cuando aparezca / mi tropa de juglares / limaremos las rejas / y saldré. / ¡Puertas son las que sobran!" (p.14). Conductor de numerosos intertextos, particularmente españoles (Góngora, Quevedo, Cervantes y Cernuda) e ingleses (Lord Byron, Sir Walter Raleigh), Padilla alcanzó elevada fama gracias a la ayuda que le prestaron luminarias como Picasso y fue, a diferencia del ignoto anglófilo Pablo de la Torre-Brau y el infame anglófobo Montes Huidobro, también escasamente conocido, el escritor militante anticastrista más famoso antes de Arenas.

II.5 Exploración del infortunio

Zoé Valdés (sobre quién Eliseo Alberto apunta en su Informe contra mí mismo actualmente "está en París", 1997, p.279), comunica tales erotismo y crítica a la revolución castrista que, aun cuando sólo temporalmente residente en Estados Unidos, su fuerza expresiva sólo podría analogarse, si la comparamos con otros hispanoestadounidenses, a la de los cubanoamericanos. En Te di la vida entera (1996), Valdés narra la vida de Cuca Martínez, cubana hija de padre chino y madre dlinesa quien, de entrada, comienza hablando sobre alta cocina y erótica carnalidad; refinada sólo al principio pues ya antes de la mitad acaba revelándonos una sórdida tragicomedia; vg., cuando una prostituta le rompe de un carterazo el diente al criollo con quien la protagonista se disponía a salir, por haberle éste faltado al respeto, y luego entonces no pueden partir hasta hallar, en medio de la oscuridad, el trozo de la prótesis dental esmaltada que pegará al día siguiente el dentista (p.26). En la trama,

con un guiño ero-gastronómico que recuerda a la exitosa y anterior novela Como agua para chocolate (Madrid, 1989) escrita por la mexicana Laura Esquivel, Valdés confiesa secretos de la cocina típica cubana, como la pierna de puerco asado a la criolla, el popular arroz blanco, los frijoles “a la Valdés de Fauly” y, en suma, “La Habana con sus sabores, mezcla de salado con dulce, de arroz con frijoles y plátano maduro frito, y como postre cascós de guayaba con queso crema. ¡Ay, La Habana, tantos goces inefables, del paladar, y... de lo otro!” (p.33). Sin embargo, demerita la tradición a la cual se autoanexa, pues califica su novela de folletín guajiro, o sea, característico de los provincianos campesinos que llegaron en plena desposesión a La Habana y, aún así, lograron licenciarse: “en todos los cuentos oficialistas, no entiendo el porqué, todas debieron prostituirse, y no se alfabetizaron hasta que la revolución no triunfó” (p.60). Y es que, al tiempo que se mitifica la zafra, hay quienes ofrendan su vida a los tiburones. Al igual que en el Julio César Mosches –judío argentino actualmente residente en Washington D.C. de El otoño de los asesinos (1997), nos enteramos de prohibiciones castristas como esa de la música por una más nacionalista y la consiguiente degradación social: la afición etílica del protagonista de Mosches y de Cuca en Valdés parecen señalar la verdadera causa del alcoholismo como resultante de una existencia estéril según nos ha sido malamente vendida, por lo cual recuerdan ambos al Lowry de Bajo el volcán. Mas, a diferencia de los apátridas protagonistas concebidos por Lowry y Arenas, tanto Valdés como Mosches reiteran un doloroso sentimiento de fidelidad patria. En el capítulo 5, titulado “Un cubano en Nueva York”, Valdés habla sobre el padre de la protagonista, Uán (Juan) Pérez, un hombre a cuya madre le dificultaría la vida el gobierno cubano –“Le hicieron la vida un yogur con lo de que su hijo era un vendepatria... Cuentan algunos conocidos que vienen de allá[, de Cuba]... a cuentagotas porque casi todos son presos políticos y no los liberan así como así, tan regalados” (p.144)— tras su partida y

mismo que, antes de salir hacia ESTADOS UNIDOS y dejar a una mujer embarazada, opina “No hay que olvidar que Miami la hicimos nosotros, digo, perdón, el cubano abnegado y esforzado, porque eso era yerbazales n’a m’a, y doblando el lomo levantamos ese espejo pretencioso..., la capital del chisme” (p.145). Aquí, con maledicencia análoga a la de Arenas, Valdés no sólo desmitifica la vida en Manhattan sino también el positivismo martiano; por ejemplo, sus protagonistas hacen gala de tan anglófila y finisecularmente anoréxica tendencia estética, que conducen ambas al esposo y padre a construir un *vomitorium* para su mujer e hija bulímicas, lo que llenará de envidia a las amistades femeninas. En su libro de poemas titulado Vagón para fumadores (1996), Zoé Valdés continúa su experiencia transnacional, esta vez situada en Europa y el periplo en trenes donde la voz poética sólo encuentra una soledad y un desamparo aun mayores a los que debió enfrentar la protagonista de Te di la vida entera en Norteamérica.

Novela traducida de Dreaming in Cuban, escrita originalmente en inglés por la cubanoamericana Cristina García, quien actualmente vive en N.Y. y colabora en el New York Times, Soñar en cubano (1993) nuevamente refleja la polifonía como técnica narrativa; multitud de voces narran una historia contada como *summa* de experiencias: un narrador en tercera persona va focalizando las anécdotas de sus personajes, adoptando ópticas tan distintas como las que manifiesta la diferencia sintagmática –a diferencia del paradigma planteado cuando se estamentan décadas: a la segunda generación de mujeres pertenece Pilar, cuya madre la llevó a Manhattan, y es, en términos suyos, una “*expunky*” -*verbatim*- (p.310) que finalmente retornará a la isla. La misma protagonista, nacida en Cuba y emigrada a ESTADOS UNIDOS con sus padres a los 13 años, justifica su confusión como debida a su juventud, amén de que analoga búsqueda de identidad adolescente y la propia de los desarraigados. Testimonio crítico del odio interracial, hasta

aquí Pilar, su madre Lourdes emigró a N.Y. con ella y se convirtió en panadera y policía, mientras la abuela Celia se quedó a cooperar con la Revolución. A ella regresará Pilar, incapaz desde su reencuentro de volverse a separar de esa mujer que la antecedió, y a quien verá morir. Feliz, pues, en su insularidad.

Flora González Mondri es una autora cubana actualmente residente en Boston y que escribió las memorias sobre su exilio bajo el título La casa que rueda. Al igual que el chileno Guillermo A. Reyes (ver Paradise Lost or Gained: the Literature of the Hispanic Exile, 1995), tiende hacia el regreso al suelo natal, sólo que González Mondri subraya su hibridación manifiesta en la continua iteración de cómo se hallaba “súper nerviosa”, “súper sensible” y “súper”-lo que sea, en su cuento “El regreso” (p.38). Además plantea, con una postura negativa y débil, los defectos de la cubanidad cual fresco que observase desde un exterior que le impide experimentarlo, Estados Unidos: así, en el aeropuerto habanero afirma, frente a los “gusanos” visitantes, que “al cubano le gusta ostentar y ésta no dejó de ser una demostración de lo que se tenía y lo que no se tenía en los ESTADOS UNIDOS” (p. 39).

Por otro lado, Antonio Benítez-Rojo en su cuento “Gran arena” (págs.79-98, Antología personal, 1997) manifiesta la confusión etílico-idiomática de un cubano con sed de dipsómano y sin dinero para granjearse otra cosa que los restos dejados por otros clientes en sus vasos y ceniceros en una taberna del Bronx. Aprendiz de la lengua inglesa, tarda en comprender lo que sus interlocutores dicen, particularmente una interpretación sobre la imagen que ilustra la cajetilla de cigarros *Camel* vista cual acertijo más propio de una esfinge que desde la exangüe visión publicitaria, mientras el estadounidense con quien dialoga apenas acierta a repetirle una y otra vez al latino antagonista que “esta ciudad es demasiado para ti, cubano”. En la introducción a su Antología..., Benítez-Rojo cuenta cómo

comenzó a escribir accidentalmente, luego de tropezar en su luna de miel y acabar en una zanja con la columna vertebral lastimada; fue entonces cuando, en cama, decidió que la única profesión a que podría dedicarse si quedaba paralítico sería escribir, y así produjo Tute de reyes, libro de relatos que le valió un premio literario y al cual

otros libros de cuentos siguieron y posiblemente habrían seguido tres o cuatro más si no hubiera decidido mudarme a los Estados Unidos, donde circunstancias imprevistas me habrían de llevar al mundo académico. Esto no lo lamento, pero lo cierto es que la nueva vida intelectual que se impuso de golpe... me empujaba hacia la investigación (p.5),

sobre la historia y cultura caribeñas, hasta haber logrado retornar a la producción cuentística propia, sólo que ya no sobre su experiencia cubana sino caribeña-estadounidense, en general. Así que la labor académica estadounidense en su inicio algo parece coartar la creación literaria latinoamericana, sobre lo cual Donoso habrá de reflexionar en su novela Donde van a morir los elefantes (1999).

II.6 Inoperancia referencial

Contrariamente a las posturas autorales que hemos mencionado anteriormente en este capítulo, para Roberto Fernández (Cuba, 1951), resulta obsoleto continuar manifestando interés en La Habana cuando se reside en Estados Unidos, mientras integrados como él mismo ya se asimilan al nuevo entorno: “Los cubanos son como los elefantes viejos que quieren ir a morir en su vieja patria” (p.138), afirma, lo que también nos remite a la penúltima obra donosiana (Donde van a morir los elefantes, 1999). Así, la fractura existente entre los códigos culturales de partida y llegada constituye su mundo novelístico. Tentativa por amalgamar dos tradiciones, satiriza la realidad isleña en tanto su cosmovisión “mágica” le parece actualmente inoperante (sobra especificar que se manifiesta contra el realismo

mágico latinoamericano estilo Cien años de soledad, 1967). Ahora bien, si Fernández se autodesigna como “el huérfano de la literatura” cubanoamericana, se debe a que novelas suyas como La vida es un especial \$1.50, La montaña rusa y Raining Backwards, son escasamente conocidas en Miami. Reseñadas en prestigiosas publicaciones del resto estadounidense, la cautela editorial que caracteriza a quienes residen en Florida ha silenciado comentarios en torno suyo. Por eso, Fernández describe a los redactores de Florida como siempre temerosos de posibles represalias perpetradas por el conservador cubanoamericano dominante, partidario este último de la no-asimilación. En “Milagro en la Ocho y la Doce”, la abuela que protagoniza el relato de Fernández monologa en un cuento sobre su nieto, y expresa la brecha generacional mediante su propia ruptura léxica –“Si ves a Frankie, el mayor, está para comérselo, pero no puedo hablar con él porque casi no sabe español. Me dice *granny*” (Cuentos hispanoamericanos, p.140)–, amén de que ella misma mezcla anglicismos con color cubano –“Si chica, Pepe el casado con Valentina la jorobá... Y yo iba de lo más atareada tratando de guiar el carrito de *chopin*... Yo misma llamé al *rescue*, y estuvo en *intensif* por dos semanas” (op.cit., p.145). Viene aquí a cuento cuando Pablo de la Rosa (Cuba, 1944), afirma

Aunque también escribo en inglés, no puedo dejar de escribir en mi idioma natural. Es difícil hacerlo, ya que no es el lenguaje de la cultura dominante, pero me parecería una traición a mi mismo si por lo menos no lo intentara. Hay temas que sólo puedo explorar en mi lengua primera. Hay voces que llegan desde la lejanía en lo que llamamos español, y mi deber es fijarlas en papel y tinta (Cuentos hispanoamericanos, p.207).

Quien escribe directamente en inglés en el original sus novelas y por su temática representa una de las cumbres de la literatura cubanoamericana, es Oscar Hijuelos. Autor de Nuestra casa en el fin del mundo (1991), Los reyes del mambo tocan canciones de amor (1992) le valió el galardón estadounidense Pulitzer en 1990. Esta última obra difiere del

barroquismo que con frecuencia caracteriza a la narrativa antillana, pues echa mano de una prosa funcional y un lenguaje claro y directo; además, aunque es narrada por una voz en tercera persona expresada por un solo personaje, bien podría emparentarse con Manhattan Transfer (1984) en su recreación de la vida nocturna neoyorquina debido a la multiplicidad de personajes que acompaña a los dos protagonistas principales. Más aún, Óscar Hijuelos enfoca sólo una pareja de hermanos, mas comunica idéntica frialdad a la de Dos Passos a pesar de su explosión erótica, musical, etílica y gastronómica (tan atractiva para los productores norteamericanos que hasta se deseó trasladar, con escaso tino por cierto, al cine). En general, las obras de Hijuelos gozan de un ritmo prodigioso, tanto en la prosa cuanto en la progresión anecdótica. En todas sus novelas, dicho autor confirma la migración cubana hacia los Estados Unidos como anterior el castrismo pues trabaja arduamente sus relatos para explicar el fenómeno de cómo, desde los años veinte, numerosos músicos sufrieron el desempleo acarreado por el advenimiento del cinematógrafo sonoro; y, a propósito de estos últimos señala, no sin posteriores partidarios, cómo la adaptación comienza sólo tras superar la cuestión idiomática...

II.7 Reinaldo Arenas

Sobresaliente por un yo tenaz, afirmativo, invencible, Fray Servando Teresa de Mier asienta en sus Memorias (Tomo I, 1988) cómo pronunció su fatal sermón en 1794. En éste aventuraría que la Virgen de Guadalupe se le había aparecido a Santo Tomás, en vez de a San Diego, con lo cual anulaba el argumento que los españoles esgrimían para justificar la Conquista (comunicar la palabra de Dios a los indios, etc.), y por ello debió sufrir la implacable persecución de la Iglesia. Al ver así amenazada su vida, intentó retractarse y más tarde se seculariza, pero el Santo Oficio hizo caso omiso de su arrepentimiento y lo

persiguió desde México hasta Europa, pasando por Estados Unidos, donde se vio impelido a huir. También Reinaldo Arenas debió escapar de una Inquisición: la censura castrista. Amén de las peripecias, Antes de que anochezca posee interesantes convergencias con las Memorias como, por ejemplo, que Servando asiente en su obra cómo escribió y publicó en Filadelfia su Memoria político-instructiva; esto es, ambos autores buscaron refugio en Estados Unidos, aparentemente sin mucho éxito. A pesar de lo cual, nunca cesaron en su protesta contra las injusticias, aún cuando lo hicieran involuntariamente (está el SIDA de Arenas, así como la exposición de un Mier momificado²⁵).

Ahora bien, Heberto Padilla, conocido en México por su poemario titulado El hombre junto al mar (1981), logró viajar a Nueva York en 1980, en el mismo año que Arenas lo consiguiera. Bien, pues los personajes de Padilla podrían relacionarse con los de Arenas en el sentido de que ambos presentan una fuga geográfica análoga. Por otro lado, nacido en Coventry, Inglaterra, Cyril Conolly (190-1975) produjo la Tumba sin sosiego (1981) como libro de citas y reflexiones centrado en Palinuro, el marino troyano que cayó al mar y alcanzó la costa y al llegar a la misma fue asesinado; por eso, Conolly denomina a Palinuro "Arquetipo de la frustración" (p.16), y se identifica con esta figura por la impotencia que Conolly mismo experimenta ante la necesidad de crear. Arenas también parecería un arquetipo de la frustración, pues una y otra vez intenta novelar de un modo coherente, sin conseguirlo jamás del todo —quizá su autobiografía sea su única obra lógica, redonda, acabada; el resto aparecen dedicadas al regodeo homosexual/zoofílico y los juegos

²⁵ Antonio Castro Leal, en su "Prólogo" a las Memorias, afirma que Mier "Muere el 3 de diciembre y fue sepultado con grandes honores en el convento de Santo Domingo. En 1842 fue exhumado su cadáver y habiéndose encontrado momificado, se conservó en el osario del convento. En 1861, al suprimirse las comunidades religiosas, fueron expuestas 13 momias en Santo Domingo; cuatro —una de ellas la de Mier—, fueron vendidas a un Don Bernabé de la Barra 'para exhibirlas en Europa o América'. Se sabe que en 1882 se exhibieron en una feria de Bruselas (Bélgica) como víctimas de la tortura de la Inquisición. Así Fray Servando, sin decir nada, seguía argumentando contra el Santo Oficio" (p.xii)

verbales, sin concretarse nunca ninguno, ya sea en el acto amoroso o la metáfora ejemplar. En cuanto a la erotomanía, ya Cabrera Infante (Mea Cuba, 1993), advierte cómo Antes de que anochezca podría emparentarse con novelas no heteróticas cubanas como sería Hombres sin mujer (Carlos Montenegro, 1937), y su pansexualismo homosexual. Por otra parte, Arenas se suicida en condiciones análogas a las de Martí: tras haber luchado por su afán libertario. Mas detengámonos en las secciones que aquí nos conciernen.

A propósito de Vintila Horia, escritor rumano exiliado, Cabrera Infante afirma que, a la fecha en que escribe Mea Cuba, un millón y medio de cubanos se han exiliado, lo que representa el 15% de la población isleña (p.373)²⁶. En cuanto a los literatos, tenemos que Cirilo Villaverde (1812-1894) muere exiliado en Nueva York, donde en 1882 publicó Cecilia Valdés, obra dedicada a las mujeres cubanas, mientras que Gertrudis Gómez de Avellaneda (Puerto Príncipe 1804), fallecería en Madrid en 1873, tras vivir en España desde su infancia, donde escribió un su significativo poema "Al partir". Calvert Casey, quien tanto amó a La Habana, murió en una Roma cuya prensa aludió a su suicidio como el de un mero sodomita. Mas, ¿qué caracteriza, amén de las analogías con los otros autores — cubanos o no— exiliados, a la obra producida por Reinaldo Arenas? Anticasta y anticolonialista, narrador alucinante y poeta mediano, Arenas concibió una pentagonía que quizás sea lo verdaderamente representativo de su obra novelística. Las tres piezas más conocidas serían Celestino antes del alba (1967), El palacio de las blanquísimas mofetas (1980) y Otra vez el mar (1982). Rasgos que distinguen su obra serían la irreverencia, el

²⁶ "Los escritores [cubanos] en el exilio verdadero, no en fugas tan calculadas como las de Bach, ni tan sonoras, se llaman Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Carlos Franqui, Juan Arcocha, Carlos Alberto Montaner, Antonio Benítez Rojo, Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruíz, Carlos Ripoll, José Triana, César Leante, Eduardo Monet, Severo Sarduy..." (Mea Cuba, p.303) Y es que "Nabokov, Broch, Elias Canetti, Koestler, Solzchenitzin, Ionesco, Cernuda, Ciorán, Reinaldo Arenas: todos escribieron o escriben en una forma manifiesta de exilio. No se entiende nuestro siglo sin el exilio"(op.cit., p.375).

barroquismo, su tendencia lúdica y una propensión hacia la tragedia que lo lleva a lograr un tono grave, ya sea tanático o bien fársico, *in crescendo*. Una pesadilla de la cual no se despierta, dada mediante las peripecias consiguientes a esa suerte de condición triplemente subversiva: ser escritor, homosexual y disidente del régimen castrista. Cuádruple si contamos su enfermedad como acentuadora del desprecio social, el SIDA que lo condujo a darse muerte.

En su Biografía del fracaso/Una galería de genios perdedores (1999), Luis Antonio de Villena subraya la capacidad de Arenas para luchar, que mantuvo hasta el agotamiento físico perpetrado por el SIDA. (“Reinaldo Arenas, en la desesperación desorbitada”, págs. 205-212), mientras que Ilán Stavans (La condición hispánica) señala que el enojo y la furia de Arenas hacia Castro toma nueva forma una vez llegado el autor a Florida, donde será estigmatizado y ridiculizado por su preferencia sexual y señala que lo más notable en Antes de que anochezca es su sinceridad, dado que entre la producción hispana escasean la confesión política y, más aún, erótica, honestas²⁷. Y es que, ya anteriormente transcrita aquí, la carta que Reinaldo Arenas nos legó antes de suicidarse, y que aparece como epílogo a su autobiografía es muestra de una actitud testimonial no exenta de activismo protagónico: en sus memorias el narrador, poeta y ensayista cubano da cuenta clara de su perpetua disidencia. Desde el título mismo se alude a una condición autoral prófuga: Antes de que anochezca (1992) debe su nombre a que parte de estas anécdotas propias Arenas las escribió escondido en un bosque, por lo que debió aprovechar la luz del día para darles vida.

²⁷ Y, así, también el cine ha estereotipado a los cubanoamericanos; basta con ver JFK, El Súper y Scarface, esta última con Al Pacino actuando cual emigrado que llegó con el Mariel y, resentido, se convierte en gran capo de la droga.

Memorioso y antiestático al mismo tiempo, en Antes de que anochezca Arenas nos cuenta cómo nació hijo de una familia campesina y se anexó a las filas revolucionarias justo cuando el triunfo de las mismas se revelaba ya inminente. Grandes amigos y tutores espirituales suyos fueron Virgilio Piñera y Lezama Lima; de hecho, la casa de este último parece haber sido el único reducto pacífico en una Cuba que lo persiguió hasta en el recuerdo. Porque, salido de la isla poco después de la invasión popular a la embajada peruana en 1980, debió atravesar el infierno castrista hasta como emigrado: desterrado por homosexual, Arenas se encontrará primero en Miami y más tarde en Nueva York a tantos cubanos como para sentirse en la isla, mas sin el calor humano que le es propio, y al cual cantó una y otra vez en sus textos. Más aún, en sus visitas a Europa fue objeto del hostigamiento cometido por el espionaje habanero, bajo las órdenes fidelistas. Al final, el VIH acabó por convertirlo en el apestado al que ya se había discriminado en demasía, de manera que terminó exiliándose hasta de la vida.

Y, sin embargo, escribió profusamente, desde su pentagonía, a la cual da término la aparición de El color del verano o Nuevo "Jardín de las Delicias" (1999) y que conforman El palacio de las blanquísimas mofetas (1990) —enloquecedora novela sobre la Cuba sesentera—, Celestino antes del alba (1980) o la narración de una infancia psicotizada, La loma del Ángel o Cecilia Valdés (1995) con cuya versión Arenas homenajea a Cirilo Villaverde y Viaje a la Habana (1990), de un barroco ya menos rudimentario que las anteriores. Produjo igualmente poemarios como serían El central (1981), Leprosario (1989) y Voluntad de vivir manifestándose (1989); y libros de cuentos como Adiós a mamá (1995) donde, junto con su novela El portero (1989) Arenas nos habla sobre la experiencia neoyorquina, y Final de un cuento (1991). Mención aparte merecen su Plebiscito a Fidel Castro (1990), manifiesto en el cual exige la renuncia del dictador avalándose en las firmas

de numerosísimos creadores e intelectuales; y El mundo alucinante (1997), una divertida recreación sobre las Memorias (1988) de Fray Servando Teresa de Mier, figura con la que Arenas siempre se sintió identificado dada tanto la errancia y humanismo como el carácter picaresco mutuos²⁸.

Estilísticamente, Arenas se distingue por el barroco enfurecido con que arremete contra una revolución que le resulta implosiva, retruécanos verbales y mentales que fue puliendo en sus últimas obras hasta esa prosa límpida que distingue a Antes de que anochezca, donde aciertos como la intriga lograda lo convierten en su mejor libro. Sólo quien guste de los acertijos del sentido y la resonancia caribeña disfrutará El color del verano, una carnavalesca versión del infortunio político, aunque siempre resulte recomendable en cuanto a su tempo *in crescendo*, prodigioso.

II.8 Del exilio dorado al puente, pasando por los vuelos de la libertad

Miami emergió como centro cubano desde 1930, cuando la dictadura de Machado obligó a sus oponentes a exiliarse. Desde el triunfo de la Revolución Cubana hasta la ruptura de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos (enero de 1961), quienes abandonaron Cuba lo hicieron ilegalmente, y entre éstos se halló una importante elite asociada a la dictadura batistiana, que se vio repentinamente privada de sus privilegios y prestigio social; de ahí que este periodo se conozca como “Exilio Dorado”. De 1961 a 1972, Estados Unidos otorgó a los cubanos el carácter de refugiados. En 1965, mediante la embajada suiza, los gobiernos cubano y estadounidense establecieron un acuerdo gracias al cual se permitía

²⁸ “Mi obra —dice Arenas—, quiéralo yo o no, propóngamelo o no, está relacionada con la revolución. Es lo que conozco mejor. Sin embargo, siempre he procurado que esta relación no sea demasiado nominal. En la literatura (y quizás en la vida misma) resultan inútiles las apologías. Me interesa el hombre y escribo sobre él; al presentar sus conflictos doy una realidad, al dar una realidad tengo que referirme a un tiempo determinado” (“Mi primer desfile” en Los dispositivos de la flor/ Cuba: literatura desde la Revolución, 1981, p.192).

emigrar a Estados Unidos al cubano que así lo deseara, al tiempo que los gastos de sus vuelos respectivos serían solventados por la nación norteamericana: ello le valió el nombre de *freedom-flights*, a través de los cuales se evacuaron entre 3 000 y 4 000 refugiados isleños gratuitamente a Miami, Nueva York y New Jersey cada mes. Durante las décadas de 1970 y 1980, varios fabricantes de puros y cigarros trasladaron sus fábricas de La Habana a Key West, Tampa y Nueva York, lo que proporcionó empleo a los emigrantes cubanos en dichas áreas. La segunda ola migratoria tuvo lugar en 1980, cuando el gobierno cubano abrió el puerto denominado Mariel para facilitar el éxodo de los disidentes a Miami, y aproximadamente 125 000 personas abandonaron su isla natal.

El discurso de los escritores cubanoamericanos crecidos en Cuba se nos muestra permeado por la nostalgia de la nación perdida y una afrenta contrarrevolucionaria; para los exiliados quienes de alguna u otra manera participaron en el movimiento cultural de 1960, como Heberto Padilla y Reinaldo Arenas, la isla representa un espacio flotante que va del edén caribeño a la ínsula eternamente amenazada por el poderío continental, y en su obra se entremezclan los motivos de escape y retorno, ambos oníricos. La generación del puente o de la transición, conformada por autores que emigraron cuando aún eran niños y crecieron en los Estados Unidos, asume la hibridación, su biculturalismo, y trata el dilema de la transculturización (vg. la Dolores Prida de Beautiful Señoritas, 1981). Por otro lado, encontramos el redescubrimiento de la raíz africana en la puertorriqueña Ana Lidia Vega (Encaranublado y otros cuentos de naufragio, 1982), semejante a la exploración de la negritud efectuada por el puertorriqueño Luis Palés Mato a lo largo de toda su obra – menciono a la primera autora, aun cuando no cubana, porque en su cuento “Encaranublado” aparecen tres personajes, un puertorriqueño, un dominicano y un cubano... En 1974, el grupo Areíto inicia un diálogo entre los cubanos isleños y los cubanos exiliados en Estados

Unidos; en Contra viento y marea (1978), testimonio de sus militantes, a quienes llamaron “los dialogantes”, se da cuenta de la conversación establecida entre Castro y los exiliados cubanos en 1978, gracias a la cual fue posible que 10 000 emigrados visitaran a sus parientes isleños. Otro estudio sociológico de cuya orientación idiosincrática depende la argumentación autoral, por citar otro ejemplo pro-castrista, sería el de Ernesto Rodríguez Chávez (Emigración cubana actual, 1997).

En contraposición a dicha postura, encontramos la obra de Leonardo Fonseca Llorente (De Angola a Miami: relato de un combatiente internacionalista cubano, 1978), quien escribió una reveladora autobiografía en tercera persona sobre cómo fue bien acogido por los disidentes cubanos tras su renuncia obligada al régimen castrista luego de haber participado en una incursión angoleña a cuyo respecto el gobierno cubano no deseaba que se comentase nada, y a cuyos soldados ni siquiera apoyó con los cuidados médicos necesarios por las heridas de guerra. De manera análoga a Mambrú (Rafael Humberto Moreno-Durán, 1997) y Mambrú se fue a la guerra (José Luis González, 1972), cuyos narradores critican la gratuidad de las intervenciones dominicana en Korea y puertorriqueña en la Segunda Guerra Mundial, en las cuales ambos países combatieron para apoyar al ejército estadounidense, dichos gobiernos se arrepienten de su colaboración con Estados Unidos hasta intentar acallar a los soldados que lograron regresar, aunque de manera menos conspiradora como lo pretenderían los mandatarios estadounidenses con paisanos ricos. Con cierta inclinación por tender hacia la veta sentimental, Fonseca Llorente se concibe como “el joven” que asistió a la guerra entre la República Popular de Angola (capital Luanda), en el cono sur africano, y Sudáfrica, misma que termina con la firma de un Tratado de Paz mediante el cual ambos países acuerdan el uso bilateral de la energía producida por la hidroeléctrica Cunnene. Aquí, la muerte para los excombatientes resulta

un hecho fortuito y casi natural, en el sentido de que no la consideran consecuencia directa de una contienda belicista que bien pudo evitarse no interviniendo, en tanto extranjeros, en los asuntos internos de otros países –y esto es lo que Fonseca logra sugerir... En la misma tónica hallamos Plomo y fantasía (1984), donde Tony Cuesta afirma haber cambiado su ametralladora por la pluma para relatar estas anécdotas que, hiladas a partir de la síntesis histórica inicial, narra desde la cárcel donde fue encerrado tras haber participado en el “terrorismo anticastrista” y ser capturado por los esbirros de Fidel. Con gran humor, cuenta cómo los “compañeros militares” obligaron al septuagenario pescador Hilario a abandonar su pueblo natal para sustituir al Anselmo Hernández en quien se inspiró el conocido autor estadounidense para escribir El viejo y el mar y, desde entonces, no lo dejarán pescar para que pueda atender a los turistas admiradores de Hemingway (“El viejo y el mal”). “Dos historias de \$1.50” es una brutal comparación entre lo que dicha cantidad significa para una familia habanera y para una estadounidense perteneciente a la clase media-alta. Además, incluye una interesantísima teoría sobre el subdesarrollo como “superdesarrollo” en “Pancho [cubanoamericano ya americanizado de visita en Latinoamérica] vuélvete a casa”²⁹.

Asimismo, en la literatura cubanoamericana también aparece la tentativa por recuperar las más añejas tradiciones cubanas desde los Estados Unidos, como puede observarse en Leyendas cubanas / A Collection of Cuban Legends (Olympia González,

²⁹ “En su rostro se mezclan el sudor y el miedo. Encoge una de las piernas y sus manos temblorosas acuden en su auxilio. Ahora es el asombro lo que lo domina. Prendida al dedo gordo de su pie hay una hormiga tan grande que se asemeja a una abeja sin alas. La aplasta de un manotazo. Se calza de nuevo. Ya no tiene sueño. ¡Y pensar que hay quien llama a este país ‘subdesarrollado’! Los que esto afirman deberían de ver a esta superhormiga. Sentir este supercalor. Contemplar a esta superselva. Tan alta y aplastante que empequeñece a los hombres y los hunde en el fango. Luego, las superlluvias. Todo, todo el año las superlluvias. Ahora sí comprende. Lo que existe en los trópicos no es subdesarrollo, sino un superlativo desarrollo de todo lo

1997): 16 leyendas escritas para estudiantes de español y que abarcan unos 600 años de historia cubana buscan reflejar la sabiduría de la medicina china, la crueldad de la nobleza hispana hacia los esclavos africanos, muchos amores que debieron quedar trancos debido al afán explorador que predominó durante el s.XIX –cuando los sentimientos patrióticos se dividieron entre los voluntarios españoles (grupos de milicias compuesto por españoles residentes y cubanos leales a España) y sus oponentes, los así llamados “mambises” (partidarios de una república independiente de la península). En la leyenda titulada “Isabel de Bobadilla” (p.25), se relata la historia de su esposo, Hernando de Soto, “padre de las aguas” debido a que el adelantado llegó de Cuba, isla entonces llamada Fernandina, hasta Florida, Georgia, Alabama y Texas, amén de contarse entre los primeros europeos que vieron el Missisipi; su esposa Isabel, quien había quedado como gobernadora de Cuba mientras esperaba a Hernando, quien fue a buscarla de España a América, muere un año después de enterarse de que su marido ha muerto. La leyenda de “Matías Pérez” (p.87) y su globo aerostático (sobre varios que desaparecen tras una ilusión) semeja a la relación escrita por Vargas Llosa en El exilio indomable (1998), cuyos desaparecidos no sabemos si han muerto mas sí que son o fueron presos políticos, aunque lo importante es que ‘nadie sabe’ dónde están. La leyenda de Manuel García semeja un Robin Hood cubano, aunque sin bosque de Sherwood dónde esconderse: bandido y patriota a quien supuestamente Martí en ESTADOS UNIDOS rechazaría una contribución monetaria para que la prensa internacional no confundiese los ideales de su lucha antipeninsular. Y así.

En suma, concuerdo con Elias Miguel Muñoz en cuanto a que resulta casi inevitable acortar la distancia existente entre poeta y narrador, y hasta entre autor y protagonista,

negativo para el hombre. ¿Qué grupo humano, por muy superior que fuera, podía ser capaz de fabricar un tractor, o un cepillo de dientes, en estos parajes?...” (p.158)

quienes no pueden inferir una misma identidad mas, entre ellos, existen afinidades tales, que comparten vivencias históricas, posturas ideológicas y así (Desde esta orilla: poesía cubana del exilio, 1988). Por ejemplo, la poesía de Magali Alabau, Alina Galliano, Lourdes Gil, Maya Islas e Iraida Iturralde (véanse en Poetas cubanas en Nueva York: Antología breve, 1991) se muestran contrarias a la asimilación cultural de las mujeres cubanas en Nueva York y, mientras escriben en español, entre sus temas recurrentes se encuentra la infancia vista como inconexa desde el exilio, por lo que sugieren que lo más doloroso al emigrar reside en la imposibilidad del regreso a la isla natal, mismo que se anhela desde la partida misma, en el sentido de que siempre se reitera el deseo del retorno a Cuba como posible ascensión hacia el Todo mediante la unidad identitaria.

III PROSA MEXICOAMERICANA O *CHICANE*

- ‘1. Difficulté, incident qu’on se suscite dans un procès pour embrouiller l’affaire...
 2. Querelle, contestation où l’on est mauvaise foi= *argutie, dispute, tracasserie...*’
Le Robert Micro. Paris, Dictionnaires Le Robert (Edition Poche), 1998, p.217.
 —‘Embrollo, cnredo, triquiñucla, plcitos...’
Diccionario Moderno Herder Francés-Español. Barcelona, Herder, 1988, p.98.

III.1 La venganza de Moctezuma

Existen dos maneras más o menos extendidas de interpretar la así llamada “venganza de Moctezuma”. En primer lugar tenemos que, cuando un estadounidense visita este país, tiende a padecer inconvenientes gástricos debido a que suele no soportar muy bien nuestra comida típica; de entrada, por su abundancia en condimentos, grasas y demás irritantes, como el picante, para no hablar de la poluta agua misma, ya no digamos el aire: esto es, la hospitalidad mexicana sería utópica según la perspectiva gastronómica que tal nación ofrece.

En segundo lugar, los chicanos han procurado (para decirlo en términos de Gutierre Tibón) reocupar su mítica Aztlán, lo que parecerían ir consiguiendo si con ello se alude a su reconquista idiomática. Ahora bien, Cabeza de Vaca relata la primera relación escrita desde una perspectiva peninsular sobre el sudoeste estadounidense, donde los españoles se aventuran tras naufragar en la costa de Tejas debido a un huracán. Durante ocho años, el tuerto y barbirrojo Pánfilo de Narváez, acompañado por varios expedicionarios, recorrieron Tejas, Nuevo México, Arizona y el norte de México, en una serie de infortunios que reduciría su número de trescientos a únicamente cuatro. Más aún, los Naufrajos recuerdan al Hearth of Darkness de Joseph Conrad, publicado en 1899, en cuanto a primeras tomas de conciencia sobre la travesía europea en los continentes americano y africano, respectivamente. Pero vayamos por partes.

III.2 El dorado

Los mexicoamericanos ya se encontraban en territorio hoy estadounidense y originalmente mexicano cuando en 1847 los anglos toman posesión de sus tierras. Los mexicanos que aún no se hallaban en éstas cruzarán posteriormente la frontera por razones económicas: para ganar dólares con los cuales mantener a su familia, muchas veces restante en México —lo que *Wasps* y otros grupos xenófobos tildan de impune rapto a sus empleos y peligrosa fuga de capital, si no de abuso del *Welfare*, de lo que acusan particularmente al puertorriqueño. Y es que este último accede conforme la ley al supramencionado seguro para el bienestar social dada su nacionalidad norteamericana, mientras que muchos mexicanos viajan ilegalmente, en calidad de “espaldas mojadas”, lo que exime a sus patrones anglos de asegurarles hasta derechos tan promovidos en la política social primermundista como serían la salud y educación más elementales.

Contraria a la perspectiva colonialista, La Raza mitificaría a la primera potencia como Aztlán o El Dorado. Así, salvo aquellos mexicanos ya anteriormente asentados en Tejas o el Valle, los demás irán al Nueva York hispano o Bronx o desde Nuevo México o Tierra Amarilla siempre hacia el Norte y más allá, en una celebración de la hermandad irritante para un mundo que, aún cuando superdesarrollado, en él predomina una disfuncionalidad, la referente al núcleo familiar. De ahí que conceptos mexicoamericanos como la “banda” y su “carnalismo” entrañen una búsqueda de cohesión identitaria no sólo independiente sino, más aún, distinta de la neomoral promovida por el yoísmo estadounidense (Lipovetsky, 1994) —recientemente ejemplificado hasta su extremo con la filosofía económica neoliberal concebida por los *Chicago Boys*—, cuyo ideal estético se

sintetizaría en propagar el *mainstream*³⁰. Del “pelado” de Samuel Ramos en El perfil del hombre y la cultura en México (1995) al “pachuco” de Paz en El laberinto de la soledad (1997), y hasta el “pocho” de Richard Rodríguez en Hunger of Memory (1959), numerosos son los términos con que se ha denominado no muy diversa acepción: está el *greaser* repudiado por el caucásico racista en Morales (Reto en el paraíso, 1981), el “espalda mojada” combatido desde los *rangers* en Rivera (...y no se lo tragó la tierra, 1992) o el “yaqui” asumido por Méndez (Bless Me, Última, 1989) mientras que, en un cuento no muy logrado debido a su afán por la denuncia social mas cuya autocrítica resulta interesante y titulado “Para siempre Maga”, Juan Felipe Herrera alude negativamente al mote como “xicanos” (Cuentos Chicanos, 1991, p.113); o bien, véase cuando Hinojosa emplea despectivamente el mismo, con *x*, para referirse a los mexicoamericanos que se “agringan” (Klail City Death Trip Series, 1996, p.53). Por otro lado, *chicane* en francés significa “embrollo, triquiñuela”, lo que recuerda el incumplimiento del Tratado de Guadalupe Hidalgo en lo tocante a la conservación del castellano, mientras que Rivera habla de “pachcano” (op. cit., p.381) como mezcla de pachuco y chicano, al tiempo que otros autores nos recuerdan que “chicano” no únicamente refiere un grupo étnico y racial sino, más aún, infiere toda una clase trabajadora. Tino Villanueva indaga así sobre la etimología del término:

Hay quienes hacen memoria –sobre todo los adultos nacidos en México— de haber oído en boca de niños mexicanos la pronunciación mechicano por mexicano. Se trata de una palatalización [... La tesis de varios estudiantes universitarios es que] en zonas bilingües como las hay en nuestros días en Latinoamérica (Colombia, Ecuador, Guatemala, México, etc.) la pronunciación indígena [... del sonido /sh/] tiende luego a pasar fácilmente a la <ch> hispánica tanto en el habla infantil como en la de los adultos. (Chicano, 1985, p.24)

³⁰Sistema de valores cuestionado en novelas nativas y nada humorísticas mas tan famosas que tipifican la narrativa estadounidense contemporánea como serían American Psycho (Breat Easton Ellis, 1994) o Prozac Nation (Elizabeth Wurtzel, 1996).

También se argumenta la inversión de “chinaco”, como se designó a los liberales que lucharon contra los realistas durante la Independencia Mexicana. Al uso de “chicano” volveremos más adelante.

Después de la Segunda Guerra Mundial Estados Unidos crea el programa Bracero, con el cual permite a los mexicanos cruzar su frontera para trabajar en territorio estadounidense. Desde entonces, los mexicoamericanos comienzan a formar asociaciones y sindicatos que los *Anglo Nativists* consideran una estrategia perpetrada por los “espaldas mojadas” para quedarse con un trozo de su *American Pie*. Lo cierto es que, amén de los discursos hispanos, más bien politizados, en la literatura chicana veremos cómo abunda la narración en primera persona y ese explorar su relación con una realidad externa generalmente percibida a partir de sí, expresada mediante un español híbrido, con sus aféresis [*pa*'] y apócopos [*juera'eaquí*]. Otras veces se transcribe fonéticamente ('dicían' o 'extraordinarios' en Rowena Rivera, Chicano/Chicana Writing, p.100) y, aunque más escasamente, veremos la falta ortográfica deliberada, quizás para señalar el estrato socioeconómico y la situación cultural bajos —así, en el mismo párrafo inicial de donde provienen los antedichos términos, se lee 'escrivían'— o, tal vez, ello a manera de protesta política manifiesta mediante el contraponerse al canon lingüístico. Hay también varios personajes ejemplares: el buen-chicano, el mexicoamericano-traidor-a-la-raza, el villano-gringo-explotador-racista y así, hasta en relatos tan evolucionados, en el sentido de que ya presentan actores mucho más complejos, como serían los de Hinojosa mismo.

III.3 ¿Sensibilidad vicaria?

También está la preminencia de la Iglesia católica, su institución, en la vida moral de los chicanos, y Dios como una cuestión a resolver según la propia toma de postura. Las ópticas

varian en un amplio rango, que va desde la adhesión sincrética que caracteriza a Bendiceme, Última (Anaya, 1984) hasta la subversión absoluta manifiesta en ... y no se lo tragó la tierra (Rivera, 1997) –cuyo protagonista finalmente no es “tragado” por la tierra o el infierno o el demonio y, entonces, parecería demostrar que en realidad no existe deidad judeocristiana tal. Notaremos cierta mimesis en la exploración de las raíces indígenas, su apego hacia la tierra, el cual llega a exponer al autor nuevamente al desprecio angloparlante residente en considerar sus rituales como “salvajes”, “incivilizados”. Así, ante esa tendencia discursiva del occidente desarrollado donde se fallece por “muerte natural” o bien de amor, son numerosos los asesinatos acaecidos en la literatura chicana, lo que parecería reiterar su naturaleza delatoria. Particularmente en Klail City Death Trip Series (1996), obra del mexicoamericano Rolando Hinojosa emparentada con narrativa antillana tan notable como sería la puertorriqueña, apreciamos el gusto por la habladuría, el chisme, forma de crítica propia de sociedades pequeñas y cerradas como, pongamos por caso, las nacionales norteamericanas o bien las insulares caribeñas, donde se conserva la propensión a la narrativa oral y las historias continúan heredándose de generación en generación, gracias al legado verbal.

Es Tomás Rivera quien califica la experiencia estética chicana como vicaria (“Into The Labyrinth”, The Complete Works, 1992), al establecer una analogía entre la figura laberíntica y la literaturización de la identidad. Pues el laberinto, como el *suspense* cinematográfico, es creado por el ser humano y produce intriga como las ficciones narrativas donde el chicano, con su cultura convertida en un acertijo, se ha embrollado en una búsqueda identitaria hasta devenir incapaz de definir dónde reside la experiencia propia y cuál idea o actividad resulta mera anexión ideológica a una tradición ajena. Ahora bien, los microcapítulos o estampas o viñetas o como quiera que se denomine a esos fragmentos

que caracterizan formalmente a la obra escrita por Rolando Hinojosa son una suerte de metáfora de la colectividad a la que da voz, en el sentido de que representan una anécdota múltiple y conformada por gran variedad de individuos que indagan sobre sí mismos –los antedichos microcapítulos son breves mas, anecdóticamente, se nos rebelan casi independientes entre sí, salvo cuando nos percatamos de que juntos conforman un todo, esa sociedad denominada Klail City³¹. En “Fiesta of Living” (The Complete Works, 1992, p.340), Rivera afirma cómo “The past is all what we have”; así, el texto chicano parecería una suma de variaciones sobre el mismo tema: visiones distintas de un solo pasado, la historia resulta el único vínculo a compartir en un presente híbrido, expuesto al contacto con otras culturas, por demás diversas. De ahí la importancia de la casa y el barrio y la lucha como ciclos familiares de padre fuerte y madre abnegada e hijo en plena pesquisa identitaria –pesquisa que comienza cuestionando su contexto situacional y la relación de una localidad propia (estadounidense) con su legado ancestral (mexicana= [indígena + española + negra + et caetera). Así, a partir de temas como la emancipación intelectual para decolonizar al chicano, entre los principales enclaves de mexicanos en Estados Unidos manifiestos en la literatura mexicoamericana encontramos a Tejas, California y Chicago.

Pero, como diría Saldívar, el chicano es un proceso literario etnopoético (The Rolando Hinojosa’s Reader, 1985). La caracterización dada en The Princeton Dictionary of Multicultural Poetries (1996) sobre la poesía chicana podría aplicarse a la creación literaria mexicoamericana entera, que

Most Chicano Movement Poetry was committed to the communal struggle of the minority culture, a position reflected in its predominant themes: an identification with Mexico,

³¹ Cercana a la imaginaria Yoknapathawpa Faulkneriana aunque, temporalmente, más próxima aún a las fictivas Manawaka ideada por la canadiense Margaret Lawrence (véase su serie compuesta por cuatro novelas y un libro de relatos) o bien la Nambula de la africanófila inglesa Helen Fielding (Ricos y famosos en ..., 1999), narrativa toda ella contemporánea y centrada en pueblos imaginarios, como anteriormente hallásemos el Macondo de García Márquez (Cien años de soledad, 1967).

especialmente con el período pre-Columbiano y revolucionario; una revisión de la historia de los Estados Unidos; la glorificación de figuras heroicas, la exaltación de la cohesión comunitaria en el *barrio* (vecindario), la familia y el *carnalismo* (hermandad); y el canalizar la solidaridad en acción política. Su imagerie destacó distintivamente a los chicanos, aunque sus experiencias subyacentes reflejan las de otros grupos inmigrantes de los Estados Unidos. Las obras más importantes revelan una estructura común: (1) la sociedad de los Estados Unidos amenaza la supervivencia cultural; (2) las características culturales se ven representadas en una figura que sufre un ataque directo; (3) las imágenes de esa figura se catalogan para salvarla de la destrucción; (4) el poema sustituye a la figura amenazada, convirtiéndose en una nueva fuerza centradora para los lectores, lo que en efecto puede transformar a los individuos en una comunidad a través del acto compartido de leer (p.81).

Ralph H. Turner y Samuel J. Surace subrayan que, mediante la denominación *zooter*, se buscó identificar a los mexicoamericanos con la oveja negra a sacrificar cual chivo expiatorio para la catarsis colectiva de los angloparlantes ("Zoot-Suiters and Mexicans: Symbols in Crowd Behavior", The Subcultures Reader, 1997, págs. 379-387). Ahora bien, según Griswold del Castillo, la sociedad mexicoamericana se ha empeñado en mexicanizarse particularmente desde la Segunda Guerra Mundial, cuando se toma conciencia de no pertenecer a esa nación por la que fueron enviados a luchar, además de que los inmigrantes permanentes han ido atravesando una aculturación que los va anexando a la comunidad estadounidense (Aztlán reocupada: una historia política y cultural desde 1945. La influencia de México y la sociedad mexicoamericana en Estados Unidos durante la postguerra, 1996). La reconquista idiomática se ha visto además favorecida gracias a la explosión demográfica de los grupos hispanoparlantes residentes en Estados Unidos, por cierto cada vez más numerosos: mientras que, en 1945, la población de origen mexicano que habitaba en Estados Unidos contaba con apenas 3 millones de pobladores, hacia 1990 y no sólo debido a la inmigración sino, más aún, a su alta tasa natal, han sobrepasado ya los dieciséis millones.

Mas aclaremos: con "mexicanización" no necesariamente damos una descripción precisa del fenómeno, en el sentido de que "los mexico-americanos o chicanos... son un

grupo que ha tenido como su proyecto cultural la recreación de México dentro de Estados Unidos [..., donde] ser mexicano es hacer una declaración política” (Griswold, p.16). Los mexicanos que emigran a El Norte devienen mexico-americanos y, entre éstos, muchos han querido o debido adaptarse al *American Way of Life*. A continuación, iremos recordando la historia mexicoamericana para en seguida ahondar en los aspectos concernientes a la producción literaria chicana: en 1910 hay un importante éxodo hacia el Norte; entre 1910 y 1930, un millón de mexicanos emigra hacia ESTADOS UNIDOS, a lo que sucede una repatriación masiva en 1930; después de la Segunda Guerra Mundial (en la que muchos mexiconorteamericanos se enrolaron), habrá una mayor integración económico-política y, así, entre 1945 y 1990, entran seis millones de inmigrantes quienes, al requerir ESTADOS UNIDOS mano de obra y esto expresarlo mediante el programa Bracero, representarán una amenaza para las primeras generaciones emigradas hasta concientizar que, en tanto Raza ambos, poseen una herencia y destino comunes. En 1950 accede un millón de indocumentados y 1960 representa un renacimiento: “El Programa Bracero, una estrategia laboral del gobierno, permitió la importación de trabajadores mexicanos y esto deprimió los salarios para cientos de miles de trabajadores agrícolas mexicoamericanos” (Griswold, p.17), quienes organizan sindicatos y asociaciones políticas para salvaguardar sus respectivos sueldos. De manera que a los braceros seguirá la migración ilegal y el contragolpe de los *nativists* (“actitud política que favorece a los habitantes nativos de un país, en contra de los inmigrantes”, Griswold, p.19) vs. los “espaldas mojadas” —*Operation Wetback*, 1954—; en 1965 finaliza el Programa Bracero y se da inicio a la industria maquiladora; esto es, que muchos mexicanos logran trabajar en plantas de ensamblaje fronterizas y, así, México consigue importar a ESTADOS UNIDOS bienes manufacturados terminados y libres de impuestos.

Por otra parte, al regresar de la Segunda Guerra Mundial, los mexicoamericanos se hallaron con que eran segregados de los servicios públicos y, mientras leían advertencias como la de *White Use Only* en piscinas sudcalifornianas, el matrimonio entre razas distintas es declarado delito menor en Los Ángeles. En los cincuenta, Ignacio López encabeza la *Civic Unity League*, confederación formada por mexicoamericanos clasemedieros a favor de los derechos civiles. El mismo Ignacio López también dirige El Espectador, periódico bilingüe del sur de California y que llegaba a quienes vivían en el Condado de Orange y el Este de Los Ángeles. Otro periódico publicado en español fue La Prensa. Pero, hasta entonces,

los antropólogos y sociólogos angloamericanos habían estudiado la cultura mexicana en términos de supuestas deficiencias y patologías. La visión científica-social anglo consideraba que los mexicoamericanos eran gente rara, atrasada y con una cultura subdesarrollada (Griswoold, p.36).

Es precisamente la revisión de esta visión unívoca (angloamericana) la que da sentido a un discurso plural (mexicoamericano) y su emergencia como versión del deseo de pertenencia a un grupo, misma que ha transcurrido de la necesidad de diferenciación y aceptación a un tiempo, hasta el reconocimiento de su novedad identitaria como propositiva.

III.4 De Los naufragios a *El Grito*

Se dijo ya cómo la expedición de Pánfilo de Narváez culminó con el desastre relatado por Cabeza de Vaca en sus Naufragios³². Siguiendo a Griswoold del Castillo (*op. cit.*), después

³² Donde Cabeza de Vaca asienta cómo Pánfilo de Narváez y sus hombres se enfrentan contra indios hostiles, desconocidos insectos, nuevas enfermedades y un clima por demás desfavorable, desde Everglades (Florida) hasta regresar desalentados al sitio donde dejaron sus naves para encontrarse con que las mismas habían desaparecido; construyen otras nuevas con sus armas como herramientas; parten y todas las balsas, excepto la de Narváez, naufragan; él y algunos hombres hacen tierra en la isla cercana a Galveston (Texas); marchan por Texas, Kansas, Nuevo México y hasta la Ciudad de México. Entre tanto, es gracias a los relatos de Vaca que

de otras incursiones españolas a tierra hoy suroestadounidense Juan de Oñate, comisionado por el Virrey español, coloniza en 1658 la mayor parte de lo que ahora es Nuevo México. En 1680 los indígenas se rebelan y los españoles retroceden hasta El Paso. En 1692 Diego de Vargas los pacifica nuevamente y establece colonias de Colorado a El Paso. En 1700 el padre Eusebio Francisco Kino, en el sur de Arizona y Sonora, funda la Misión de San Xavier del Bac, y comienza a convertir a los indígenas al catolicismo. A fines del siglo XVIII se establecen misiones españolas en la costa de California, de San Diego a San Francisco, y fúndanse así mismo colonias en Nuevo México. De 1810 a 1821, cuando con la guerra de Independencia en México se destrona al Emperador Agustín de Iturbide, los mexicanos de California, Nuevo México y Tejas aspiran a una mayor autonomía e influir en los asuntos y política del gobierno, ya desde entonces centralista, relacionados con el norte de la república. De 1820 a 1850 los norteamericanos conquistan el sudoeste y Texas se independiza (República de Texas), lo que provoca sentimientos antimexicanos. En 1846 el Congreso estadounidense declara la guerra a México. En 1848 México pierde territorios norteros con el Tratado de Guadalupe Hidalgo: Santa Ana acepta el Río Grande como frontera meridional de Texas y cede Arizona, California, Nuevo México, Utah, Nevada y parte de Colorado a los Estados Unidos por sólo \$15 millones de dólares. En 1852 Santa Ana, ante la amenaza militar, vende parte de Nuevo México y del sur de Arizona, y completa así la ocupación estadounidense en el sudoeste y California. Ahora bien, el Tratado de Guadalupe Hidalgo aseguraba que los hispanos habitantes de los territorios cedidos serían considerados como ciudadanos según la constitución estadounidense mas, si exceptuamos su libertad religiosa, los derechos constitucionales y las garantías de los

el Virrey envía exploradores (*i.e.* fray Marcos de Niza, posteriormente coronado) a buscar las fabulosas 7 ciudades de Cibola que Esteban aseguró ver (o la Gran Quivira).

mexicanos fueron sistemáticamente violados durante los siguientes 100 años: les fue negada la práctica de su idioma y costumbres; sus propiedades, en la forma de concesiones de tierras, les fueron arrebatadas por medios en su mayoría ilegales, y se tornó habitual discriminarlos en la enseñanza, la vivienda, el empleo y así. Existe una extensa documentación sobre casos concretos de erradicación cultural por medio de linchamientos y otras formas de racismo contra los chicanos; por mencionar sólo un caso tenemos que, entre 1840 y 1850 los *rangers*, originalmente una fuerza paramilitar establecida para erradicar a los indígenas —fuesen rebeldes o no— hostigan a los mexicanos que habitaban al norte del Río Grande. En 1969, cuando tuvo lugar la primera Conferencia Anual de la Juventud Chicana, se desarrolló el Plan Espiritual de Aztlán; en él, se “observaron la unificación de los chicanos en términos de cultura, más que dentro de un marco marxista de lucha de clases. Se consideró que el artista tiene la misión vital de ensanchar la conciencia política de su auditorio y elevar su conocimiento del mundo” (Griswoold, p.31). Es entonces cuando se amplían las publicaciones en español que, en la comunidad mexicoamericana, dan por primera vez origen a la conciencia de su chicanidad.

Entre 1848 y 1958 hubo casi 400 periódicos en español, de manera que se conserva el idioma mas, la postura autoral, resulta ambigua frente a la batalla cultural que ya se libraba entre anglos y mexicanos. En cuanto a los autores chicanos que producían en la época encontramos a Benjamín Padilla, Jorge Ulica, Eusebio Falcón, María Esperanza Pardo, Laura de Pereda y María Enriqueta Betanza. Entre finales del siglo XIX y principios del XX se registran novelas como las de Manuel M. Salazar, Eusebio Chacón, Miguel Otero y Andrew García; entrado el XX aparecerán las de Josephina Niggli, Robert Hernán Torres y Robert Félix Salazar. Para 1967 se había fundado Quinto Sol, el primer grupo

propagador de la literatura chicana, establecido en Berkeley (California); en el mismo año, comenzó a editarse esa publicación revolucionaria del pensamiento mexicoamericano denominada El Grito.

Así, en suma, "lo que podría faltarles a muchas narraciones ... en cuanto a visión multidimensional y psicológica, se compensa gracias a la riqueza de los detalles culturales e históricos" (Charles Tatum, La literatura chicana, 1986, p.65)³³.

III.5 Etnopoiesis

Para comprender por qué la teoría literaria chicana numerosas ocasiones rige llevar a cabo una investigación etnopoética, debe tomarse en cuenta la importancia que ciertos factores extraliterarios han tenido en ella desde su génesis misma.

En una primera instancia, nos enfrentamos con el sentimiento de inferioridad manifiesto en la "europeización" urbana y el consiguiente demérito de todo

³³ Respecto a la crueldad criticada a los conquistadores hispanos en los textos chicanos, si hemos de considerar a Cabeza de Vaca como el primer escritor en describir en castellano el sur de lo que hoy es Estados Unidos, debe igualmente recordarse que Gonzalo Guerrero ya estaba en México cuando aquí llegó Francisco de Córdoba:

Ya desde antes de que los conquistadores descubrieran México, en Cuba, un marinero y pescador natural de Huelva (uno que se sepa, quiero decir) llamado Cascorro, se casó con una india y se adaptó a la vida del pueblo de su esposa; lo hizo en tal forma que se horadó las orejas y las narices como se acostumbraba en el pueblo de su mujer [... Según De Mora tomado de Bernal Díaz del Castillo y su Historia verdadera de las cosas de la Nueva España, México, Patria, 1983, p.24... Ahora bien,] El primer descubridor de México fue Francisco Hernández de Córdoba, que llegó con tres barcos a Yucatán y combatió a los naturales de la región. Combates en los cuales recibió heridas que le causaron la muerte a su regreso a Cuba. Pues bien, el jefe militar de los indios que pelearon contra Hernández de Córdoba y los suyos fue otro español: Gonzalo Guerrero, natural de Palos de Moguer, Provincia de Huelva: precisamente de donde salió Colón en busca de un camino nuevo para la India. Guerrero llegó años antes a Yucatán a consecuencia de un naufragio, casó con una india y se adaptó por completo al pueblo de su esposa. Éste correspondió nombrando capitán a Guerrero, quien hizo plenos honores a esta confianza. (Juan Miguel de Mora, El gatuperio / Omisiones, mitos y mentiras de la historia oficial, 1993, p.43).

En suma, concuerdo con Juan Miguel de Mora (*op. cit.*) en cuanto a que resulta erróneo considerar la violación de las mujeres como único origen del mestizaje, pues los peninsulares que exploraron México no fueron particularmente más crueles que los conquistadores en general: durante la misma época, en Europa misma se descuartizaba o bien quemaba a los acusados, en plena plaza pública además.

“provincianismo”, en tanto han sido factores esenciales del proceso cultural mexicano. Por ejemplo: Samuel Ramos opina que el “pelado” no es más que un resentido, “sus explosiones son verbales, y tienen como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje grosero y agresivo” (El perfil del hombre y la cultura en México, 1995, p.54). Por tanto, en el albur, la asiduidad con que se alude al poder fálico no significaría fertilidad, ni mucho menos vida eterna, sino amago de posesión, de manera que la fanfarronería del “pelado” parecería ser directamente proporcional a su inseguridad. En términos suyos, y antes que Octavio Paz estudiara al “pachuco”, Ramos afirmó que “la frecuencia de las manifestaciones patrióticas individuales y colectivas es un símbolo de que el mexicano está inseguro del valor de su nacionalidad” (El perfil del hombre y la cultura en México, p.57). De modo que, siguiéndolo, el afanarse por la cuestión identitaria no sería puesto de moda por la literatura chicana, sino que proviene de la herencia mexicana *per se*. Ahora bien, Paz afirma haberse inspirado durante su estancia en Los Ángeles para escribir El laberinto de la soledad (1990), donde dedica un capítulo al tema del “pachuco”, y es que en Estados Unidos encontró una mexicanidad a la que califica de “flotante” e independiente del mundo anglosajón (así, mientras se critica lo voluble del mexicano, al mexicoamericano se le estima este “ajolotismo” con el cual se le atribuye capacidad adaptativa, que no es sino la versatilidad de su idiosincracia). Respecto a sus vertientes, José Valenzuela Arce en “Mojados y chicanos” (Mitos mexicanos, 1995) distingue entre mexicanos nacionalizados estadounidenses, hijos de mexicanos nacidos en ESTADOS UNIDOS, mexicanos inmigrantes y mexicanos indocumentados, como productores de manifestaciones culturales distintas.

Igualmente difieren entre sí los términos *pelado*, *barrio*, *pachuco* y *pocho*, todos los cuales suelen relacionarse con el de *chicano*. El *barrio* significa vecindario urbano, continuidad cultural y lingüística. El término *pachuco* implica cierta rebelión social, generalmente la manifiesta por aquellos jóvenes habitantes del Bronx hispano quienes, al menos durante los años 40, buscaron diferenciarse de la cultura estadounidense mediante estafalarias vestimentas, conductas distintivas y hasta un habla peculiar; en la literatura chicana el pachuco aparece cual héroe que rechaza asimilarse a la sociedad "gringa" y desafía convenciones y valores tradicionales mexicanos, en una asunción de su terceridad cultural. *Pocho* se emplea para designar al mexicano que no sólo abandonó su país para residir en los Estados Unidos sino que, además, rehuye sus costumbres, tradiciones e idioma nativos pues desea deslindarse de la herencia mexicana y anexarse agresivamente a la cultura estadounidense; por ello, numerosas son las ocasiones en que el *pocho* es por ambas partes (mexicana y estadounidense) mal visto pues se considera traidor a su patria, disidente. Más aún, *chicano* fue un término primeramente adoptado para protestar contra la opresión sufrida por el jornalero mexicoamericano y, posteriormente, se empleó para denunciar la inoperancia del discurso primermundista en esas suertes de ciudades perdidas como serían, por citar sólo un ejemplo, el Bronx hispano y afroamericano; esto es, *chicano* fue un mote inicialmente peyorativo y ya en la década de los 60 confería al mexicoamericano una militancia política. Siendo la mítica Aztlán vista como patria cultural y espiritual del chicano residente en el sudoeste estadounidense, su afirmación en dicho vocablo deriva de pensar que hace aproximadamente 800 años los antepasados aztecas intentaron corresponder a la dirección indicada por su dios Huitzilopochtli, bélica deidad náhuatl que les ordenaría abandonar Aztlán para establecerse en el sureño valle de Anáhuac, donde supuestamente se localiza hoy la Ciudad de México.

Así, según la tesis doctoral del novelista chicano Alejandro Morales, el autodenominado Movimiento Chicano surge cuando se redescubre la idea de Aztlán, exploración que va de 1965 a 1975 (Visión panorámica de la literatura mexicoamericana hasta el boom de 1966, New Brunswick, Rutgers University Press, 1975). Aquí se enlista que, entre 1964 y 1965 Reies López Tijerina reclama a los anglos haber violado el Tratado de Guadalupe Hidalgo, documento donde Estados Unidos prometía el respeto a los derechos civiles y concesiones de tierra a los exciudadanos mexicanos en el territorio apropiado. En 1966, los trabajadores al mando de César Chávez marchan de Río Grande a Austin para pedir en el capitolio estatal al gobernador John Conolly que los ayude a obtener el salario mínimo. En 1968 brotan huelgas estudiantiles chicanas en Los Ángeles, con movimientos como los *Brown Berets* (semejantes a los afroamericanos *Black Panthers*) y MEChA (Movimiento estudiantil Chicano de Aztlán). En 1969, en Denver, Rodolfo Corky González organiza la conferencia juvenil nacional durante la cual se crea El Plan Espiritual de Aztlán; para ello, sus ideólogos se remontan al mito de Aztlán y con esto reafirman el origen náhuatl de la palabra "México" y el águila y la serpiente de nuestro escudo patrio como herederos de la cosmovisión mexicana. Pues el concepto "Aztlán" posibilitaba el que chicanos y mexicanos compartiesen un origen e identidad históricos comunes, y con el Plan Espiritual homónimo se buscó definir a quienes poseían un nacimiento mexicano y habitaban en Estados Unidos como "La Raza de Bronce" –mestizos todos orgullosos de sus raíces indígenas. Posteriormente, en 1970, muchos estudiantes mexicoamericanos generarán nuevos manifiestos y proclamas, con el objeto de estudiar su chicanidad a nivel universitario (Griswoold, p.56).

La poesía chicana, aunque escrita con anterioridad a los relatos mexicoamericanos, tuvo un impacto menor en comparación con la difusión lograda por la narrativa,

particularmente la escrita en inglés. Aún si la novela comenzó escribiéndose casi exclusivamente en este último idioma, retomaba ciertos rasgos estilísticos más propios de la literatura latinoamericana lo cual —véase la deuda de Ana Castillo en sus Cartas de Mixquihuala (1994) con la Rayuela (1963) cortazariana, o bien la herencia de El águila y la serpiente (1991) de Martín Luis Guzmán manifiesta en la Klail City y sus alrededores (1996) de Hinojosa, por citar sólo dos ejemplos—, al tiempo que la acercaba a la recepción norteamericana la diferenciaba, tanto temática cuanto formalmente, de los textos producidos por escritores estadounidenses, ingleses, irlandeses, canadienses y demás angloparlantes. Y es que los narradores chicanos echaron mano de gran imaginación para explorar las dimensiones de su *leit motiv*, la cuestión identitaria. Su tema principal ha residido en la búsqueda de unificar una *imago* propia, aunque, mejor todavía, persiguen develar el “ser chicano”, despojarlo de su versión estereotipada, convertir el mero perfil reflejado por los autores angloparlantes no sólo en personaje complejo sino, más aún, presentarlo en sus afanes protagónicos, mayoritariamente trágicos aunque, a veces, tragicómicos como El cazador de tatuajes (Juvenal Acosta, 1998) y apenas hilarantes como sería la Autobiografía de un búfalo prieto (Óscar Zeta Acosta, 1972), antecesora esta última en cuanto al trato humorístico de la obra producida por Rolando Hinojosa (Mi querido Rafa, 1981, Claros varones de Belken, 1986, etc). Por otro lado, durante la década comprendida entre 1965 y 1975, se tendió a idealizar los periodos precolombino y revolucionario mexicanos, al tiempo que se intentó devolver la injuria simplificando y estereotipando a su vez al angloamericano en los trabajos chicanos (a propósito de lo cual, contra la versión *hispanesca*, una vez más cabría acercarse a aversión *inglesca* ideada por el chileno José Donoso en Donde van a morir los elefantes, 1999). Pero los artistas chicanos, en general, comenzaron subordinando la creación literaria y las artes escénicas a

objetivos políticos y, usualmente, su mensaje criticaba instituciones y valores estadounidenses, de manera que dichos creadores no manejaban la diversidad de la experiencia chicana con respecto a asuntos generacionales, de clase económica o género. Sin embargo, ocuparse de coincidir en cuanto a “lo chicano” daría origen a su liberación por medio de la expresión artística.

Si mencioné al Pickwick de Dickens, se debe a que el candor de su protagonista resulta comparable al propio de los mexicoamericanos según la literatura chicanezca, es decir, la escrita por anglos mas enfocada hacia los hispanos, una ficción vicaria y, por tanto, doblemente fictiva. El Tortilla Flat (1981) concebido por John Steinbeck, con sus mexicoamericanos dipsómanos e incapaces de acceder al primer mundo, representaría la chicanezca más reductora del mexicoamericano a mero perfil, carácter plano, tipo.

III.6 Heterotextos, hibridaciones: la historia

En 1979 Emmy Shafer, al haber sido incapaz de entender a los burócratas hispanoparlantes que trabajaban en las oficinas administrativas del Condado de Dade en Florida, inició una campaña para prohibir la emisión de indicaciones oficiales en otro idioma distinto del inglés y su movimiento, denominado “English-only”, se extendió con gran rapidez. Quizás su éxito se debió a que en la década de 1980 los creadores latinos casi gozaron de mayor fama que los escritores angloamericanos de ficción, y es que los hispanos consiguieron un importante reconocimiento gracias a su trabajo, en aquel entonces novedoso por la indagación de raíces, fuentes diversas y así.

Con gran tino han señalado primero Charles Tatum (New Chicana / Chicano Writing, 1996) y posteriormente Alfred Arteaga (Chicano Poetics-Heterotexts and Hybridities, 1997) cómo la literatura chicana es multidimensional y multifocal. Por

ejemplo, la poesía de Rita Madaleno, al tiempo que denuncia la opresión sufrida por los chicanos, enfoca la segregación a que son sometidas las mujeres en los regímenes falocráticos y asimismo dota de esperanza el porvenir femíneo, pues subraya la posibilidad grupal –esto es que, para dicha autora, resulta viable hallar cariño y compañía en otras mujeres, particularmente las rodeadas por un medio análogo, de manera que la amistad sublimaría un presente antagónico (si no agónico)³⁴.

Resulta significativo señalar que, además, la voz cantante del poema escrito por Rita Madaleno y titulado “Testimonio de memoria” responde al apodo de La Malinche, figura representativa para muchas de las escritoras mexicoamericanas que anhelan sublimar la condición “mujeril” mediante sus heroínas más significativas, varias de ellas tan conocidas cuanto discutibles, tanto como la historia oficial y sus presuntamente varones héroes. En la antología de Charles M. Tatum donde se localiza el poema anterior (La literatura chicana, 1986), encontramos igualmente los poemas de María Helena Herrera-Zobek. Mixtura óptica, eclosión entre los planos real y fictivo, mientras estos últimos buscan idealizar el pasado indígena, presentar su lado beatífico y celebrar la condición femenina, Rowena Rivera –en el fragmento de su novela Las huellas de los sueños titulado “El improvisador Casimiro Mendoza”, también aquí incluido— transcribe fonéticamente ‘extraordinairo’, ‘dicían’ y ‘escrivían’ (p.100) despectivamente, como denunciando la bajeza del estrato sociocultural chicano, pues Rivera desea sobreponerse al menosprecio experimentado tanto por el campesino como por el habitante suburbano. Y es que en la imaginación literaria chicana se encuentra un profundo sentido de la herencia: hijos de madre india y padre

³⁴ Así, se muestra feminista estilo Tony Morrison (Vg. Jazz, 1992), cuya filantropía tanto la diferencia de la desesperanzadora soledad a lo Hertha Müller (Vg. La bestia del corazón, 1997) o la seriedad teórica de la Nicole Brossard de El desierto malva (1996).

español, bilingües en castellano e inglés, cabe señalar que en sus obras abundan las innovaciones lingüísticas y, asimismo, reflejan una mixtura cultural manifiesta no sólo en el *Spanglish*, sino hasta en la inclusión de vocablos en náhuatl, lo que genera nuevos sonidos y ritmos, mientras que los mitos prehispánicos, el folklore mexicano y las leyendas españolas influyen los géneros y sus temas. Véanse, por ejemplo, los poemas de Margarita Cota Cárdenas, quien “writes many of her poems entirely in Spanish and then translates them into English to indicate the different shades of meaning that reside in each language” (Dexter Fisher, The Third Woman – Minority Women Writers of the United States, 1980, p.313)³⁵.

³⁵ Para comprender los heterotextos y las hibridaciones que caracterizan a la literatura chicana, conviene acercarnos una vez más a su mixtura histórica, que a continuación sintetizo con base en lo expuesto por Alejandro Morales en su magistral tesis doctoral (Visión panorámica de la literatura mexicoamericana hasta el boom de 1966, 1979). El ferrocarril mexicano (1907-1908), al conectar México y la frontera, facilitó la emigración a Norteamérica, numerosa debido a la Revolución Mexicana (1910). La Primera Guerra Mundial estimuló la industria y la agricultura estadounidenses, lo que aumentó su necesidad de obreros y campesinos e hizo que de 1920 a 1929 oleadas de mexicanos inundaran el suroeste de su vecino del norte. La Depresión Económica induciría a que los estadounidenses adoptaran la actitud de querer “devolver a los mexicanos a donde pertenecían”. Al inicio de la Segunda Guerra Mundial se solicitan “braceros”, cuyo programa inicia en 1942; enseguida, la pobreza de granjeros mexicoamericanos y la Guerra de Corea aceleran la aprobación de la Ley Pública #78, que reemplazará el Programa Braceros y pronto fracasa, pues estimula la inmigración ilegal. En 1948 principia la “operación *wetback*”, cuyo fin era regresar a México a quienes cruzaran la frontera fuera de la ley; empieza en California, luego se extiende a Texas y de ahí al resto del sudoeste estadounidense (también se manifestó en ciudades como Spokane, Chicago, Kansas City y San Louis). En 1963 el Departamento de Trabajo impuso el *Act of 1952*, que declaraba cómo, para entrar a ESTADOS UNIDOS, cualquier mexicano debería ser aprobado por dicho organismo, además de que ninguno de los interesados podría aceptar ofertas que pudieran afectar el empleo de los estadounidenses. En 1964 termina el Programa Braceros. Hacia 1968 se establece un límite anual de 120 mil inmigrantes provenientes de todas las naciones del hemisferio occidental. Ahora bien, no obstante en 1929 se había instituido *The League of United American Citizens* (LULAC) para acomodar pacíficamente a los mexicanos en la sociedad angloamericana, en 1930 la “Raza” se ve obligada a protestar contra la discriminación y a favor de mejores condiciones de vida mediante huelgas en las minas de Nuevo México y en campos agrícolas de California y Texas. Aun cuando en las Guerras Mundiales murieron numerosos mexicanos, LULAC adopta una postura mucho más agresiva y, hacia 1943, los mexicoamericanos de Los Ángeles son atacados por *marines* que atentaron contra cualquiera con apariencia de pachuco; de manera que, mientras muchos mexicanos morían luchando por ESTADOS UNIDOS, la policía reprendía a las víctimas de los *Zoot-Suit Race Riots*. El que numerosos mexicoamericanos ya residieran en las urbes, amén de la experiencia unificadora dada gracias a su participación en las guerras, los lleva a percatarse de que son semejantes a otros seres humanos y esta toma de conciencia fructifica en varias organizaciones políticas, aunque en 1960 las condiciones sociales no habían mejorado realmente.

Morales afirma que no se sabe con exactitud cuándo surgió el chicanismo, al cual le atribuye tres posibles orígenes: la rebelión de los bandidos mexicoamericanos durante el s.XIX, los pachucos en la década de 1940 y el Barrio. En 1966 la conferencia en Loyola University para establecer una organización de mexicoamericanos pertenecientes a universidades de Los Ángeles comunica el espíritu chicano, que se denuncia conquistado, explotado y amenazado con la supresión de su cultura³⁶. En el capítulo VII de esta misma Visión panorámica..., titulado “El mexicoamericano en su literatura: el segundo periodo desde 1910 a 1966”, (págs. 263-277) se explica lo tardío de la producción narrativa como resultado de que el sistema educativo a los mexicoamericanos no les incita a conocer el español, a lo que podríamos agregar que la narrativa es un género de madurez, requiere una identidad cultural, si no definida, sí por lo menos una imagen o su buscar su concreción. Según Morales, la novela titulada La Conquistadora (Fray Angélico Chávez, 1954) es la primera novela mexicoamericana, la cual ya presenta la predilección por los temas histórico y religioso, aunque está escrita en inglés. Con Pocho (Richard Rodríguez, 1959) se inicia la vertiente crítica, aquí contra la actitud militante; su aparición se considera un triunfo frente a la operación *wetback* y la repatriación de mexicanos, en el sentido de que si se editó –y por una de las casas más prestigiosas estadounidenses además— sería porque a alguien interesaban los *greasers*. En 1963 City of Night de John Rechy resulta interesante por su carácter doblemente minoritario; esto es, por ser chicana y además versar sobre la experiencia homosexual. De cualquier modo, la creación literaria que se desarrolla después de 1948 en los territorios nuevos del sur de ESTADOS UNIDOS “es literatura autóctona,

³⁶ Cuando se le negaba el idioma español [al chicano,] se le negaba la posibilidad de la creación literaria... hasta tal punto se hace sentir el racismo angloamericano que algunos mexicoamericanos cambian su apellido, y odian ser identificados como mexicoamericanos y prefieren las denominaciones de “Spanish American”, “Latín”, o “Latin American”. Por esto el chicano insiste en ser llamado “chicano” que es símbolo de orgullo. (Morales, Visión panorámica..., p.39).

nativa del sudoeste; no pertenece ni a México ni a los Estados Unidos sino que expresa la nueva realidad de los mexicoamericanos de esa región” (Morales, Visión panorámica..., p.195).

III.7 Lengua y literatura chicana

Para Ignacio Trejo Fuentes, la aportación técnica más significativa de la literatura chicana reside en la lengua chicana, *Spanglish* o espanglés (De acá de este lado, 1989), pues el hecho de que los autores sean bilingües implica que optar por el español significa preferir conservar la herencia hispánica. Así, a mi modo de ver, cuando se permite el infiltramiento de anglicismos es que se va asumiendo la hibridación.

Por su parte, Tino Villanueva compara la lengua chicana con la literatura aljamiada³⁷. Dicha analogía Villanueva la establece a partir de la mixtura chicana, derivada de la combinación indígena y española cuyo mestizaje, a su vez, se verá inmerso en un ámbito estadounidense. Así, para Villanueva, biculturalismo —circunstancia vivida— y bisensilismo —experiencia sentida— producirían ambos bilingüismos —representación lingüística de lo vivido y lo sentido— (Chicanos, 1985).

Más aún, Salvador Rodríguez, a quien seguiré en el presente párrafo, nos señala que la lengua chicana no es homogénea, pues existen tres principales variantes: el *Tex-mex*, generado en Texas; el *Manito*, que halla su origen en Nuevo México, Arizona y Colorado; y el *Californio*, producido en los barrios de California. Respecto a los modos de asimilar la influencia anglosajona, Rodríguez, a quien ahora he de citar indirectamente, enumera la

³⁷ Por su mezcla tricultural —árabe, judía e hispanocristiana—, misma que generara esas muwashahas y zéjeles que terminan en jarcha castellana.

sintaxis ('Voy a *Maria's* casa'), el incorporar la palabra inglesa sin cambio alguno ('No pongas la *spoon* en la *much* porque tiene *poison*'), el cambiar la palabra inglesa a morfología española ('Voy a comprar *grocerías* a la *marketa*'), el escribir la palabra en fonética española ('Me comí una *hamborger* mientras leía los *fonis*'), el emplear con sentido inglés palabras españolas despojándolas de su sentido original ('Dame una *quebrada*'), por analogía ('Mi vestido está *rompido*' [rompido=rasgado; roto=quebrado]), arcaísmos/epéntesis/barbarismos ('Hace *muncho* que no voy al *treato*'), que llegue a escribirse sin acentos, que intercambie *b/v* y *j/g*, que <cue> devenga *QU* ('*consequencia*'), que suprima *y/ll* ('*caie*', '*gaina*'), que incluya *y* ('me *cayl*'), y que *-e* final pase a *-i* ('*warachi*'). Por último, encontramos el que dos vocales fuertes cambien a dos débiles (real>'*rial*') ('El alma de Aztlán: una lengua que resurge' en Chicanos, 1985 págs. 129-135). Debo añadir que los últimos fenómenos se verán acrecentados según provengan de hispanoparlantes nacidos en estados mexicanos norteros como serían Sonora y Sinaloa, tan cercanos a la región fronteriza.

Si entre los rasgos que caracterizan a la literatura escrita en lengua chicana podemos situar el predominio de una realidad social por sobre una estética, ámbito chicano, tema autobiográfico o histórico, la descomposición familiar resultante de haberse fracturado la identidad individual debido al choque cultural, la violencia excesiva y el sincretismo implicado en religión católica aunada a mitos, leyendas y supercherías paganos, en lo tocante al cuento chicano contemporáneo producido entre 1960 y 1980 Tatum categoriza la producción cuentística chicana en 5 tipos (La literatura chicana, 1986). El primero incluiría aquellas obras que presentan una visión nostálgica del pasado y gran propensión al folklorismo (Vg., Mi abuela fumaba puros, 1992). Luego estarían los relatos que enfocan aspectos sociológicos menores de la realidad chicana, al tiempo que en ellos impera la

búsqueda didáctica y la consiguiente tendencia a recrear el escenario socioeconómico en detrimento de presentar personajes más complejos, mejor desarrollados (un estilo cercano al del narrador del D.F. decimonónico, Tomás Pérez de Cuéllar, por su Ensalada de Pollos y Baile y cochino; a estas últimas semejan las obras producidas por los mexicoamericanos Daniel Garza, Arturo Rocha Alvarado, Nick C. Vaca, Saúl Sánchez, J.L. Navarro, Rosaura Sánchez, Carlos Morton y Joe Olivera). Se hallan igualmente las sátiras que alegorizan la realidad, estilo Gulliver's Travels de Swift (1990), y se valen del humor para comunicar un aspecto conmovedor de su entorno; Vg. Octavio Romano y Max Martínez. También se encuentran narraciones donde se mezcla el realismo con elementos mitológicos-fantásticos, como sería Bless Me, Última de Miguel Méndez (1985). Por último, tenemos a los maestros que llevan al género a su cumbre estética, entre los cuales sobresalen Ron Arias y Estela Portillo.

Respecto a la novela chicana contemporánea, Tatum (*op. cit.*) señala influencias de literatura inglesa e hispánica como resultado de estudiar en Estados Unidos y al mismo tiempo graduarse en literatura española, y clasifica a los narradores desde los pioneros (1959-1972) o el José Antonio Villareal de Pocho, 1959, el Richard Vázquez de Chicano, 1970, el Raymond Barrio de The Plum Plum Pickers, y el John Rechy de The City of Night y Vampiros; cabe señalarse que este último escritor podría emparentarse con el cubanoamericano Reinaldo Arenas en cuanto a la asunción autoral de una homosexualidad a la cual se busca reivindicar). Los más importantes (1972-1975): Tomás Rivera, Rudolph Anaya, Rolando Hinojosa, Miguel Méndez, Ron Arias y Alejandro Morales. Y, por último, las jóvenes promesas (1976-1980), entre las cuales estarían Aristeo Britto, Orlando Romero y Nash Candelaria. La madurez de la narrativa sería alcanzada con los así llamados más importantes, acerca de los cuales debe mencionarse que, de entre ellos, Rolando Hinojosa

es el único que escribe en español en el original, así como también es el único que ha obtenido un premio importante en América entera y, además, concedido por jurado latinoamericano (esto es, el Casa de las Américas otorgado a Klail City en 1976).

En lo tocante a narradores más recientes como serían Aristeo Britto (El diablo en Texas), Orlando Romero (Namé año uno) y Nash Cañelaria (Memorias de la Alhambra), interesa la crítica a una primera generación que parece desear anexarse a la faz peninsular, más que al mestizaje mexicano. Así, las Memorias... trata sobre un hombre llamado José Rafa, quien de Los Ángeles regresa a México con su esposa y su hijo Joe para asistir al zepelio de su padre, cuyo funeral sirve como catalizador para inducir a José a emprender la búsqueda de sus orígenes en el pasado. Así, tenemos que Joe va a Extremadura (España), siempre siguiendo pistas falsas, y experimenta la frustración del fracaso, pues José Rafa es un renegado del mestizaje mexicano, se cree español para no comprometerse con lo indígena mientras que su hijo se enorgullece de su ascendente mixto. Lo mismo ocurre con autores como Olga Nolla que, al exaltar la faz hispánica, niegan su latinoamericanidad (véase particularmente El castillo de la memoria, 1996).

En seguida hablaremos con más detalle sobre cada una de las novelas que nos parece mejor caracterizan a la narrativa chicana contemporánea, a lo que daremos inicio con un comentario sobre los coloquialistas, pasando por los "maestros" e Hinojosa como cumbre del género narrativo mexicanoamericano escrito en español, para finalizar con un panorama actual generalizado.

III.8 Tierra Amarilla, el Norte y sus heteroglosias

El autor de La princesa del Palacio de Hierro opina sobre Sabine Ulibarri que "su quehacer literario podría ser tipificado como literatura costumbrista de resistencia" (Gustavo Sáinz

en "Acerca del autor", ensayo que introduce a Mi abuela fumaba puros, 1992, pág. 205), pues Ulibarri generalmente intenta recordar hábitos mexicoamericanos³⁸. Sus relatos son breves y, con frecuencia, narran las vidas de individuos, sus microcosmos, todos los cuales nos remiten a un pasado idílico, no exento de cierto aire pueril, como podría apreciarse en el fragmento siguiente:

¡Qué hermoso era aquello! Éramos jóvenes. Sabíamos querer y cantar. Sin licor, sin drogas, sin atrevimientos soeces [...] Era gringa Shirley pero hablaba español igual que yo. Esto era lo ordinario en Tierra Amarilla. Casi todos los gringos de entonces hablaban español. Éramos una sola sociedad. Nos llevábamos mejor... (p.167) Tierra Amarilla entonces era plena tierra de frontera. Hacendados ricos, forajidos, indios rebeldes. La ley y el orden estaban muy lejos en Santa Fe. Tierra silvestre y rebelde. Abandonada primero por España, después por México y ahora por los Estados Unidos. Sola y suya, siempre, siempre independiente (p.181).

Con un tono sentencioso, la 3ª parte del libro, titulada "Primeros encuentros", finaliza mediante sentencias como 'Yo lo conocí' o 'Dios lo tenga en su gloria', etc. Y, respecto a la moral, una pareja, estadounidense sueña ella y el mexicano notefio "Se casaron. Porque sí. Porque les dio la gana. Tuvieron que cruzar todas las fronteras del prejuicio y la discriminación" (p.188); concibieron dos hijos, el rubio a quien nombraron como el abuelo mexicano y el moreno a quien llamaron como el anglo; tras tal mixtura de presuntas polaridades empezaron ambas familias a relacionarse entre sí y se comprendieron mutuamente, con lo cual se alecciona al lector a lo largo del libro.

Entre la novela cubanoamericana El mundo alucinante (Reinaldo Arenas, 1997) y su antecesora Mémoires (Fray Servando Teresa de Mier, 1988), bien podríamos situar al pícaro Inocencio: ni pica ni escarda pero siempre se come el mejor elote (1992), obra que, como Mi abuela fumaba puros, fue prologada por Gustavo Sáinz. Aquí este último asienta

³⁸ Heredero de los realistas españoles, franceses y rusos, los relatos de Ulibarri incluidos en Mi abuela fumaba puros también semejan frescos al estilo los de Revueltas en Dormir en tierra (1986) o los de Rulfo en El llano en llamas (1992), o bien los de Fuentes en La frontera de cristal (1996).

cómo, todos los miércoles comprendidos entre 1980 y 1989 su autor, Esteban Arellano, se reunía en el 4° piso del Edificio Ortega en la Universidad de Nuevo México (Albuquerque, Nuevo México) con Sam Shepard, Sabine Ulibarri, Alfred Rodríguez, Rowena Rivera y Rudolfo Anaya, por mencionar sólo algunos de los nombres más conocidos. Con ellos trabajó su obra, ubicada en el mismo estado donde nació Arellano es decir, Nuevo México, en cierto poblado conocido como Embudo y cercano a Dixon, “muy apreciado por los lingüistas, de Lapessa en adelante, por estar habitado íntegramente por hispanos” (p.223) —es decir, hispanoparlantes allí asentados desde la Colonia y cuya cerrazón los llevó a mantener su español proveniente de 1847, resistiendo al imperialismo y al tiempo todo. Dada su colecta de registros, Sáinz lo empareja con Raúl Prieto (La virgen murió en Chichicateopan, 1988) y José Agustín (Ciudades desiertas, 1982, donde por cierto se narra la desventura del faustico mexicano Eligio cuando busca a su amada Susana en el infierno estadounidense) por su selección de color y el empleo lúdico del vocabulario, aunque también, en cuanto a esto último, podría relacionarse con el Sáinz mismo de La princesa del Palacio de Hierro (1995). Interesante muestra de un español antiguo, aquí Esteban Arellano narra la historia de Inocencio, un lazarillo que confiesa “Me hice pícaro a la edad de nueve años” (p.17) y es heredero del Lazarillo de Tormés (anónimo, 1992) y el Guzmán de Alfarache (Mateo Alemán, 1976). Ya el título revela el tono en que nos serán narradas las peripecias de dicho dipsómano, mediante un sórdido humor, con el cual critica la malicia cuando es empleada para tomar ventaja por sobre la ingenuidad, y así Inocencio comenta cómo “Peter, ahora que se volvió chico, <<izque se llama Pedro>>” (p.23)...

III.9 Tres epígonos de la prosa mexicoamericana

Rodeado por un cautivador ambiente mítico, el protagonista de Bendiceme, Última (Rudolfo Anaya, 1992) renuncia a la religión católica por una espiritualidad más bien pagana. Narrada con una parsimonia que llega a embelesarnos mediante ese poder encantatorio sólo propio de la poesía y la prosa cercana a la versificación, desde el nacimiento de Antonio Mares las ofrendas establecen esa dualidad que habrá de convertirse en simbólica trayectoria de la vida como camino hacia la mejor muerte —otra vez, podemos emparejar la literatura chicana con una figura medieval, en este caso la encrucijada (a este respecto, véase la rueda de la fortuna simbolizada en Hinojosa)—, así la fruta regalada por el abuelo materno se opone a la cabalgadura otorgada por parte del paterno, o el campesinado *versus* la vaquería; de ahí la constante rivalización de contrarios antagónicos que se complementan en el niño-hechicero: los apellidos de las familias Mares-Luña, vaqueros contra campesinos, guerreros vs. sacerdotes... Y es que, a mi modo de ver, se trata aquí de indagar cómo conviven dos lenguas, dos tradiciones, en una sola frontera. Con un tono sentencioso, de vuelos épicos, veremos continuamente la presencia de las diferencias idiomáticas: apenas comenzar, ya se afirma “-Juan no está aquí- me dijo en español. Toda la gente mayor lo hacía, yo también sólo hablaba español. Hasta que uno entraba a la escuela aprendía inglés” (p.18), lo que entonces conferiría al hablante un mayor status. En su amarga denuncia contra la marginación el protagonista nos recuerda a ese otro, concebido por el peruano-americano Jayme Bayly de Yo amo a mi Miami (1999) y precedido ya por el Mundo para Julius del también peruano Echenyque, cuando en el primer día de clases el protagonista de Anaya afirma:

Extrañé a mi madre y, al mismo tiempo, comprendí que me había mandado a este lugar donde yo era un marginado. Puse tanto empeño en aprender y se burlaron de mí. Abri mi lunch para comérmelo y otra vez se burlaron de mí [...] Pero no, no estaba solo. Al final de

la pared vi a otros dos niños que se habían escapado del salón. Eran Jorge y Willie, muchachos grandes. Eran de los ranchos de Delia. Nos unimos y en la unión encontramos la fuerza. (p.75)

Los sueños de Antonio Márez son de tres clases: concernientes a la familia Márez-Luna, los que presentan un conflicto en el cual Última desempeñará un papel conciliador, y los que introducen profetas y revelaciones. Respecto a su paisajismo y su inclinación por el realismo mágico, Anaya dice "El paisaje es el punto de partida para la exploración de lo mágico en el realismo... Es el lugar donde la imaginación y la memoria cargada de imágenes comienzan su obra, y las tres fuerzas están inextricablemente trenzadas en mi trabajo" [Rudolph Anaya: "The Writer's Landscape: Epiphany in Landscape" en Latin American Literary Review, vol. 5, núm. 10, primavera-verano de 1977, p.98]".

Por su parte, Tomás Rivera afirma cómo "There is that group of critics who search in Chicano literature such elements as change, revolutionary seeds, non-bourgeois affinities and existentialistic positions" (The Complete Works, 1992, p.372). Nada más contrario al facilismo residente en afirmar como competidora contra la estadounidense a una literatura distinta del capitalismo en el sentido de socialista. A diferencia de Rivera, ningún elemento de la sociopoética luckacsiana se manifestará en la obra escrita por Rolando Hinojosa cuyos textos, además, parecerían contraponerse a la enumeración de elementos que el autor de y no se lo tragó la tierra considera característicos de la literatura chicana; es decir, en palabras de Rivera mismo, que

The basic dynamic literacy elements in Chicano literature I find as the following: 1) the sense of remembering rather than an attitude of narrating [en contraposición a lo cual, véase la propensión metanarrativa en la obra de Hinojosa]; 2) the desire to present several levels of consciousness rather than one level of consciousness [en Hinojosa todo ocurre en la vigilia más realista y presente, en el sentido de menos onírica o mítica]; 3) a presenting of a specific man/woman in a specific environment rather than attempting to represent a general or universal man [el microcosmos de Hinojosa tiende a representar una muestra del universo, con caracteres individuales que poseen rasgos colectivos y colectividades donde se reconoce la humanidad en general, gracias a sus personajes complejos, que no tipo]; 4) more and more, attempting to present a human attitude rather than a racist, national one [por el contrario, Hinojosa presenta a

cada cual con una postura propia]; 5) individual interpretations rather than a social one [en Klail... las cosmovisiones y perspectivas individuales muchas veces concuerdan dentro de cada colectividad: bolillos, xicanos; pero nunca resultan homogéneas, polares: está el bolillo bueno y la experiencia vicaria del xicano maquiavélico]; and 6) language of dialogs and the language of remembering [mientras que, en la obra producida por Hinojosa, se observa una suerte de *continuum* verbal, donde cultismos autorales ironizan la anécdota narrada en español chicano en general] (op. cit., p.375).

En general, la principal obra de Tomás Rivera, titulada ...y no se lo tragó la tierra (The Complete Works, 1997, págs. 47-118), postula un cuestionamiento identitario semejante al hemingwayano propio de la teoría del iceberg, en el sentido de que los mexicanos migrantes que trabajarían en las granjas entre 1945 y 1955 conforman el contexto de un texto donde se aborda al niño chicano que busca una madurez residente en la concreción identitaria (a propósito de la cual, únicamente veremos la punta del iceberg o, como Hemingway mismo explica, los silencios representan o que mucho mayor profundidad subyace tras lo dicho). Protagonista, narrador y testigo, el personaje de Rivera implica así un carácter colectivo que recupera su pasado y al mismo tiempo afirma su pertenencia a una comunidad. Mas, si en la obra de Hinojosa el ateísmo se nos presenta cual una de las vías hacia la concientización social pues permite la autorealización personal, particularmente en Los amigos de Becky (novela en que Jehú decide no ir a la iglesia), en la de Rivera (...y no se lo tragó la tierra), la emancipación del catolicismo permite autodeterminación y solidaridad de clase, motivadas ambas por la necesidad de liquidar ídolos opresivos y articular la experiencia propia, aunque debe señalarse que, muchas veces, no se anulan los dioses, sino que se mudan las creencias hacia las ancestrales como más propias. (Pongamos por caso, el sincretismo prehispánico-católico, representado ampliamente en estéticas chicanas como la plástica.) En "Las salamandras" de Rivera se encuentran representados conflictos usuales en muchas de las primeras obras escritas por autores chicanos, como sería la contienda física contra una naturaleza adversa, la lucha de

los trabajadores inmigrantes *versus* la clase social dominante y la diatriba interna entre muerte y alienación. Con maestros como Rulfo, Sherwood Anderson y William Faulkner, el anonimato del protagonista creado por Tomás Rivera simboliza en su relato a la historia chicana casi por entero, sus doce anécdotas representan el año cuyo narrador pretende recuperar mediante su remembranza.

Situada en el desierto de Yuma, la novela Peregrinos de Aztlán (Miguel Méndez, 1989), echa mano de un lenguaje barroco para reflejar la opresión en el Suroeste donde los yaquis esclavizados y los chicanos son confinados al barrio: guerra, desempleo, prostitución, hambre. La mayor parte de dicha obra es narrada mediante los recuerdos de Loreto Maldonado, un viejo indio yaqui que describe más de medio siglo de su miseria y la de su pueblo. Intrincado conjunto de ecos, reminiscencias, gritos de dolor y diálogos y monólogos internos cuya diseminación conjunta un pueblo fragmentado cualquiera de la frontera de Arizona. La ciudad aquí es introducida como uno de los temas conductores de la obra, y a menudo funciona como una fuerza opresora en el trabajo. El tema principal de Peregrinos... consiste en que las voces de los pobres y los oprimidos no deben ser olvidadas; esto se refleja en el fuerte carácter oral de la novela, que se observa a través del lenguaje unificado por Méndez, una fascinante revuelta del español latinoamericano clasemediero, pachuquismos, mexicanismos, la prosa lírica y la retórica vacua.

En suma, la mayoría de la narrativa chicana recrea la oralidad para dar voz a las minorías con el fin de liberarlas, así como caracterizar a los opresores, cuyas voces suelen falseadas si las comparamos con los discursos de los yaquis, los espaldas mojadas y los chicanos. Méndez recobra y conserva estas voces por medio de la narración partitiva que refleja la confusión y desorientación en las vidas de Loreto y otros caracteres.

Como en la novela mundial postmoderna, en estas tres obras el fragmento refleja la confusión y desorientación propia de la ruptura dada en la vida contemporánea.

III.10 El barrio (lo urbano)

Alejandro Morales en La verdad sin voz (1974) y Caras viejas y vino nuevo (1975) se muestra pesimista, complejo, mientras que en su novela bilingüe, escrita predominantemente en español y que llega a incluir diálogos en inglés y titulada Reto en el paraíso (1991), su autor se nos revela más ambicioso que otros narradores chicanos por sus magistrales estrategias narrativas. (Por ejemplo, aquí los personajes anglo piensan en inglés y los hispanos en español.) La premisa parecería ser superar el sentimiento de inferioridad imperante en la mayoría de los mexicanos y exacerbado en los chicanos, salvo casos particulares como serían algunos personajes de Klail City Death Trip Series.

Reto en el paraíso comienza con la afortunada comparación residente en explorar al automóvil cual símbolo de la personalidad³⁹:

Cómo pudieron los peritos construir estos apartamentos con el estacionamiento como eje del plan. Carros, carros y más carros nuevos, brillosos, para algunos representan la vida. Esclavos del automóvil, por eso trabajan, muchachos con su Jaguar, muchachas con su Porsche. Soy envidioso. Quisiera tener uno. Tantos automóviles, nunca se acaban. Así como la gente no se acabará nunca. Ruido constante, el zumbido de los carros, como abejas. En el día no se nota tanto como en la noche cuando uno quiere dormir. Siempre se oye el sonido inquebrantable de los carros. Aunque uno se cubra la cabeza con la almohada, es imposible escapar, ni aún huyendo al Jardín del Edén. Es que los apartamentos están situados de espaldas al *freeway*. Los conjuntos habitacionales en este lugar están a diez minutos de la boca de una autopista. Aquí estamos siempre condenados a viajar por autopistas... (Reto en el paraíso, p.16)

³⁹ Llevada a su máxima expresión literaria por James Ballard en Crash (1980) y cuya versión cinematográfica a cargo del canadiense David Cronenberg refleja todo el erotismo que caracteriza a la era tecnológica o bucal, como diría Francisco Umbral en su Tratado de las perversiones, circa 1979, también creador de las Historias de amor y Viagra, 1999, tan parecida en cuanto al auge químico a novelas contemporáneas primermundistas como serían Prozac Nation de Elizabeth Wurtzel, 1996, o bien el Redux de la castiza Lucía Extebarría, 1997).

Documento social que hace gala del género realista⁴⁰, esta obra resulta hilarante en cuanto a que relata cómo un hispanoestadounidense se analiza con un psicólogo judío que parece no comprenderlo nunca y, también en que, cuando se compara con los *beatniks*, afirma que (p.24) “Mi superioridad se basaba en el mero hecho de que yo podía beber más *Red Mountain* que ellos”. Lo notable reside en que, a pesar de haber sido escrita en 1972, anticipa varios de los temas finiseculares más inquietantes⁴¹.

Juvenal Acosta, narrador mexicano que actualmente vive en San Francisco, en su novela titulada El cazador de tatuajes (1998) habla sobre las peripecias de un mexicano que habita en Estados Unidos y, al llegar a México, reencuentra mujeres que le parecen extraordinarias. La cinta escrita y dirigida por Luis Valdés y conocida como Zoot-Suit, nombrada a partir de un antro de pachucos y que en cuanto a su género musical y los diálogos bilingües semeja a la película Boyz in the Bay pues en ambas aparece una figura mexicanoamericana fantástica (en Zoot... un pachuco y en Boyz... un anciano campesino), ambas versan sobre la injusticia de un juicio infundado contra los dos personajes principales. Según Zoot-Suit, “zoot-suifers” o “guapos” implica “una manera de decir mexicano sin insultar... Buscando estilo para sobrevivir a las reglas en la cima... Como mexicanos, filipinos y negros... Es bueno ser carnal”. Aquí el pachuco fictivo se convierte en supuesto azteca; en la cárcel, cuando aparentemente han herido al protagonista (cuyo otro yo es el pachuco, posible metáfora de la conquista) y posteriormente lo liberan, dicho

⁴⁰ Que, al dar voz a gran multitud de personajes, recuerda la saga de Klail City Death Trip Series (Hinojosa, 1996) y a su antecesora Manhattan Transfer (John Dos Passos, 1941), La autobiografía de un búfalo prieto (1972), escrita en inglés en el original y traducida por Angélica Castillo Cayo, quien realizó un trabajo excelente en sus notas explicativas y disertaciones sobre el sentido en la traslación.

⁴¹ Está la bulimia que se verá las Marranadas, 1996, de la francesa Marie Darrieusecq o bien en Te di la vida entera, 1996, escrita por la cubanoamericana Zoé Valdés; los ataques de pánico apenas semejantes a los de la neoyorquina Elizabeth Wurtzel de Prozac Nation, 1996; y úlceras o gastritis al estilo el protagonista de Agosto, 1993, novela escrita por el brasileño Rubem Fonseca.

protagonista mexicanoamericano dice al pachuco fictivo “Gusto en verte, creí que te había perdido”, a lo que el otro responde “Toma más que la marina de los Estados Unidos borrarme, digo”, y es que el protagonista se hallaba por alistarse en la naval estadounidense para combatir cuando finalizaba la segunda Guerra Mundial pero la prisión se lo impidió.

Feminista y bilingüe como cuando leemos que la gente “estaba okay” (p.30), en La casa en la calle del Mango (1995) Sandra Cisneros nos lleva de la delincuencia a una ingenuidad candorosa, en el sentido de que todo ese espectro social resulta posible en la pobreza:

Marín dice que si se queda el año que entra, va a conseguir un trabajo de a de veras en el centro porque ahí están las mejores chambas, porque siempre tienes que verte bonita y vestir ropa buena y puedes encontrar en el metro a alguien que a lo mejor se casa contigo y te lleva a vivir en una casa muy grande y lejos (The House in Mango Street, p.30).

Aquí impera la riqueza rítmica latina, que diferencia a afroamericanos e hispanos de los angloamericanos o *WASP*; vg. las rimas que las chicas se inventan mientras saltan la reata (en la excelente traducción al español puede leerse “Miren mis caderas/hagan como yo/la que no baile/es que se murió” o “Cadereó cadereó/todo baile es un meneo/quiza sí, quizá no./Ondular ondular/las rodillas sin parar/Quizá sí, quizázas”, op. cit., p.55). Como sea, irrumpe la fidelidad hacia una identidad emborronada de *kitch*, en fragmentos como el microcapítulo “Una casa propia”, cuyo título claramente recuerda la habitación propia por la que pugó Virginia Woolf (My Own Room, 1968):

No un piso. No un departamento interior. No la casa de un hombre. Ni la de un papacito. Una casa que sea mía. Con mi porche y mis almohadas, mis bonitas petunias púrpura. Mis libros y mis cuentos. Mis dos zapatos esperando junto a la cama. Nadie a quien amenazar con un palo. Nada que recogerle a nadie. / Sólo una casa callada como la nieve, un espacio al cual llegar, limpia como la hoja antes del poema. (p.116)

Aún cuando no hispano por residente en México, importa que Francisco Hinojosa viaje regularmente a Chicago, pues interesa aquí cómo da cuenta de su travesía por Estados Unidos en Mexican Chicago (1999), simpático diario reconstruido a partir de su experiencia en el sector mexicano de dicha ciudad⁴² y donde afirma cómo los mexicanos acostumbramos jugar la vida en un partido pambolero. Lo mismo ocurre en el albur, como demuestran los juegos de palabras a los cuales tendemos y manifiestos, ya antes de que Ramos y Paz y Florescano y Serna los estudiaran, pongamos por caso, en el juego quevediano y su diatriba antigongorina contra el que “érase un hombre a una nariz pegado”, por citar sólo un ejemplo de nuestras maledicientes raleas hispanas.

III.11 *Klail City Death Trip Series*

Juan Bruce Novoa opina que Rolando Hinojosa “conoce la naturaleza humana y ama a la gente sin idealizarla” (La literatura chicana a través de sus autores, 1983, p.63). Nacido el 21 de enero de 1929 en Mercedes (Tejas), en su entrevista Hinojosa mismo afirma que “Estampas... es una novela y ya. Hago varias cosas con lo del tiempo y el espacio pero las

⁴² En un fragmento que nos recuerda el humor de Juan Villoro en La casa pierde (México, Alfaguara, 1999, 284 pp.) y, particularmente, Los once de la tribu (reunión de crónicas donde Villoro celebra el balompié desde su columna “Dios es redondo” mediante la cual cubrió el Mundial de Francia en 1998; México, Aguilar, 1995) y los ensayos incluidos en Las caricaturas me hacen llorar (1996) donde también Enrique Serna se declara pambolero, aquí Hinojosa escribe: “El único compromiso que teníamos en ese lapso era acudir al Mario’s, en La Villita (Kedzie Avenue), para presenciar el partido de fútbol entre México y Honduras. Aunque llegamos tarde, justo cuando se retransmitían las mejores jugadas (si es que las hubo) del primer tiempo en los numerosos monitores del local, nos cobraron la cuota de entrada (diez dólares), precio por el que seguramente se habría conseguido un lugar privilegiado en el estadio de Tegucigalpa. / El antro —más conocido en el barrio como lugar de dancing con música en vivo los fines de semana, aunque eventualmente se convirtiera en pantalla—, estaba abarrotado de hinchas mexicanos. Exactamente los mismos que podrían frecuentar el Angel de la Independencia cuando el equipo tricolor gana, hace algo más o menos digno o no pierde. La nación, tras la pelota, es igual en la Ciudad de México, en Guadalajara o en Monterrey que en esos otros Méxicos de Los Angeles, San Antonio o Chicago. Nos jugamos la dignidad en un chanfle, en un paredón o, mejor, en una injusticia arbitral” (Mexican Chicago, p.55).

tramas están ahí. No hay ningún estatuto novelístico que diga que tengo que acabar la novela en un tomo o lo que sea" (p.72).

Historia integral y desintegrada a un tiempo, sus personajes experimentan gran nostalgia ante la emergente disfuncionalidad social, y todos asientan aquí su perspectiva como sucede en narraciones polifónicas estilo Manhattan Transfer (Dos Passos, 1984) y Cien años de soledad (García Márquez, 1967). Hinojosa continúa la tradición afirmacionista martiana y también la de Américo Paredes (With the Pistol in his Hand), para quien su obra parece ilustrar la teoría bajtiniana (The Dialogic Imagination, págs. 300-301), en el sentido de que "His numerous characters reveal themselves tous through what Mikail Bakhtin called 'heteroglosia,' that is, discourses peculiar to a variety of stratum of society" (Ramón Saldivar, Chicano Narrative: The Dialectics of Difference, p.50). Esto es, heteroglosia, collage y metaficción, así como la ironía, son técnicas características del postmodernismo y que sirven para reflejar la preocupación de Hinojosa respecto a las relaciones de poder y las establecidas entre distintas clases y etnias, pues constantemente afirma a la Raza como perteneciente a su Belken County. Mixtura léxica que va de la habladuría, con todo el poder conversacional que caracteriza la saga llamada Klail..., hasta la prosa poética, su obra conforma una colección de viñetas, diálogos y reportajes. Predominantemente escrita en español, si Rites and Witnesses (1982) aparece en inglés por entero se debe a que la primera parte versa sobre la vida de Jehú y Rafa en la guerra de Korea, mientras que, la segunda sección, escrita en español, trasciende nuevamente el Valle pues aborda la experiencia compartida de anglos y chicanos (a este respecto, véase el análisis realizado por José David Saldivar en The Rolando Hinojosa's Reader, 1985).

Se ha mencionado ya la posible herencia de Martín Luis Guzmán en la obra del mexicano Rolando Hinojosa. Guillermo Rojas ("La prosa chicana: tres epígonos de

la Revolución” en Cuadernos Americanos, No. 44, mayo-junio de 1975, págs.198-209) propone que los mismos rasgos estéticos de Los de abajo (1988), La sombra del caudillo (1996) y El águila y la serpiente (1991) han sido retomados por los narradores chicanos Tomás Rivera, Rolando Hinojosa y Miguel Méndez, quienes continuarían el género llamado Novela de la Revolución Mexicana mas con la variante de, en vez de tratar la Revolución Mexicana, vincular su lucha contra un entorno estadounidense adverso. Según Beryl J. M. Mc Manus, caracteriza a las novelas de la Revolución Mexicana el que carezcan de protagonista individual, en el sentido de que el personaje principal es el pueblo entero; presentan un nuevo realismo destacado por el gran número de personajes provincianos, mismos que tipifican el carácter de donde provienen; el habla regional se incorpora al lenguaje literario; extensa descripción del paisaje; los capítulos o divisiones de la obra son todos cortos; la técnica descriptiva, ya sea para detallar personajes o la naturaleza, es concisa y rápida; el estilo es cortado y directo; y las obras conllevan un espíritu satírico, cuya principal función es la crítica social (“La técnica del nuevo realismo en la novela mexicana de la Revolución” en Memorias del IV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, La Habana, 1951, 318 pp.).

A este respecto, me parece que la principal función de la novela, en general, es la crítica social, desde el Satiricón (Petronio, s.I) con que se inaugura el género narrativo satírico, pasando por Los viajes de Gulliver (1990) de Johnathan Swift y hasta las Estampas del Valle y otras obras (1996) de Rolando Hinojosa. El problema reside en que en la narrativa chicana, salvo la obra de Hinojosa o quizás la de Óscar Zeta Acosta o tal vez la de Esteban Arellano, pocas son las otras novelas donde puede apreciarse un tono satírico. Además, mientras que en la Novela de la Revolución el autor suele no enfocar su interés en la trama ni en el estilo, Hinojosa se distingue justo por peculiaridades estilísticas como la

la Revolución” en Cuadernos Americanos, No. 44, mayo-junio de 1975, págs.198-209) propone que los mismos rasgos estéticos de Los de abajo (1988), La sombra del caudillo (1996) y El águila y la serpiente (1991) han sido retomados por los narradores chicanos Tomás Rivera, Rolando Hinojosa y Miguel Méndez, quienes continuarían el género llamado Novela de la Revolución Mexicana mas con la variante de, en vez de tratar la Revolución Mexicana, vincular su lucha contra un entorno estadounidense adverso. Según Beryl J. M. Mc Manus, caracteriza a las novelas de la Revolución Mexicana el que carezcan de protagonista individual, en el sentido de que el personaje principal es el pueblo entero; presentan un nuevo realismo destacado por el gran número de personajes provincianos, mismos que tipifican el carácter de donde provienen; el habla regional se incorpora al lenguaje literario; extensa descripción del paisaje; los capítulos o divisiones de la obra son todos cortos; la técnica descriptiva, ya sea para detallar personajes o la naturaleza, es concisa y rápida; el estilo es cortado y directo; y las obras conllevan un espíritu satírico, cuya principal función es la crítica social (“La técnica del nuevo realismo en la novela mexicana de la Revolución” en Memorias del IV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, La Habana, 1951, 318 pp.).

A este respecto, me parece que la principal función de la novela, en general, es la crítica social, desde el Satiricón (Petronio, s.I) con que se inaugura el género narrativo satírico, pasando por Los viajes de Gulliver (1990) de Johnathan Swift y hasta las Estampas del Valle y otras obras (1996) de Rolando Hinojosa. El problema reside en que en la narrativa chicana, salvo la obra de Hinojosa o quizás la de Óscar Zeta Acosta o tal vez la de Esteban Arellano, pocas son las otras novelas donde puede apreciarse un tono satírico. Además, mientras que en la Novela de la Revolución el autor suele no enfocar su interés en la trama ni en el estilo, Hinojosa se distingue justo por peculiaridades estilísticas como la

construcción en estampas, la plurivocidad, la variación estructural y, en suma, el hecho de que tanto estampas como capítulos más tradicionales y hasta poemas conformen una misma historia: la saga de Klail. Así, por ejemplo, “La fiesta de las balas” ha sido ejemplificada como muestra representativa de “estampa” pero su autor, Martín Luis Guzmán, construyó toda la novela que la contiene con la misma estructura, y aquí me refiero a El águila y la serpiente.

Entre las etapas de desarrollo de la Novela de la Revolución Mexicana clasificadas por Mc Manus, seis de las mismas coinciden con los rasgos de la saga de Klail. En primer lugar, señalar las causas del conflicto; en segundo, describir la vida revolucionaria durante el periodo de lucha activa; en tercero, recrear el conflicto político y el trastorno entre los elementos civiles; en cuarto, analizar los problemas de la reconstrucción que son el problema político / la cuestión religiosa / el problema obrero / el problema agrario / el problema del indio / el problema de la educación; en 5º hallamos la brevedad capitular y, por último, el que Klail City Death Trip Series sea una serie de narraciones breves donde se bosquejan tipos peculiares del Valle (los rasgos antedichos pueden apreciarse en la que sería la obra más semejante a la de Hinojosa, la producida por Martín Luis Guzmán). Mientras el único elemento unificador en Hinojosa sería el Valle y, en El águila y la serpiente, la Revolución, en ambas obras pueden encontrarse cuentos perfectos, como son “Fiesta de las balas” (El águila...) y “Al pozo con Bruno Cano” (Estampas...). La prosa de Hinojosa difiere de la de Tomás Rivera en su ironía y humanismo. Hinojosa es retratista como muchos de los novelistas de la Revolución Mexicana. Su estilo es realista y se vale de la ironía y el humor, muchas veces dado por malentendidos, o tonos exagerados que tienden a lo surrealista, como el funeral de “Al pozo con Bruno Cano”.

Estampas... presenta un mosaico de la comunidad, posee la complejidad de lo total: Hinojosa nos advierte, en el principio de su obra, que sus estampas son como “guedejas individuales de cabellos, unidos con el sudor y el polvo de generaciones de fatigoso trabajo humano. Separarlas equivaldría a interrumpir el flujo de vitalidad y espontaneidad” que brota a lo largo de la obra. Varios tonos, del narrador omnisciente al que habla en primera persona, cada estampa es un boceto en la que se aventura un nuevo personaje o bien se revela una faceta distinta de las ya presentadas. Oscuridad entre las relaciones y voces indefinidas logran dar la impresión estética como reflejo de la comunidad llamada Klail City. Sólo unos cuantos participantes reaparecen en apenas unas partes, ni siquiera con frecuencia. Fragmentación temporal y espacial y el constante reenfoque de su narración sobre unas cuantas figuras centradas que sirven como ancla para dar cohesión en su obra, multiplicidad de puntos de vista, la convergencia de destinos individuales, y el uso de los recuerdos como recurso narrativo; entre sus cientos de personajes, apenas sobresalen Esteban Echeverría, Jehú Malacara, Rafa Buenrostro, el buen policía Manuel Guzmán, el político gringo Choche Markham, los malos Leguizamón que mataron al buen padre de Rafa y, quizás, Pedro Zamudio y Celso Villalón. Dice Tatum:

Hinojosa escribe que escribió Klail City con el objeto de mantener vivo el recuerdo de su juventud... Logra esto por medio del empleo de diversas técnicas literarias... Al suprimir el papel que las figuras individuales desempeñan en la novela, y en cambio hacer resaltar la función protagonista colectiva de Klail City, podemos referirnos con facilidad y personalmente a una multitud de nombres, relaciones, hechos, etc. Más aún, la multiplicidad de puntos de vista de Hinojosa derrumba algunas de las barreras entre el lector y el personaje, reduciendo así la distancia narrativa entre ellos. Esta técnica también le permite transmitir vitalidad al presente imaginario y hacer palpable el pasado igualmente imaginario [...] por medio de la constante fragmentación de los factores tiempo y espacio, el pasado continúa invadiendo al presente. El presente se contamina no sólo con los recuerdos del pasado, relatados en un presente ficticio, sino también con el rápido alternar de un atrás y adelante entre los dos polos temporales. La estructura de la novela no es circular ni concéntrica, sino entremezclada. Los caracteres, los espacios y los tiempos están en contacto unos con otros –podemos tocarlos– ya sea de una manera casual o directa. Los recuerdos flotan dentro y fuera del presente, a veces confundándose con éste por su intensa vivacidad. La novela está llena de ecos, ojeadas parciales a los personajes, fragmentos de diálogos, escenas completas y partes de escenas,

caracteres interesantes y algunos que no lo son tanto y acontecimientos importantes, los más de ellos no tanto (La literatura chicana, 1986, p.179).

Y es que la saga de Klail y el condado de Belken es moderna porque busca conjuntar una totalidad y con ella abarcar así la experiencia comunal; mas, en cuanto a los acontecimientos irrelevantes, anuncia la novela postmoderna.

Así como las tejedoras ciegas del destino, las obras completas de Hinojosa semejan un continuo trenzar y dejar cabellos sueltos (él mismo emplea esta metáfora) en una suerte de peinado continuo; por ejemplo, Claros varones de Belken (1986) finaliza con el lamento de Echevarría sobre el tiempo y el cambio, que ha arrebatado la vida colectiva de la comunidad chicana. No hay resolución cerrada sino que, más bien, cerramos sus libros sabiendo que el novelista seguirá desembrollando la vida de los personajes. De ahí que pueda aventurarse una analogía entre la Yoknathapatwapa Faulkneriana y Klail⁴³.

⁴³ La segunda parte de la antología de cuentos Faulknerianos titulada El campo, el yermo, la ciudad (1986) lleva como nombre "El pueblo" y sus historias transcurren en el estado del Misissipi. En ellas, a pesar de referir un medio cerrado, un ámbito geográfico único, muestran gran variedad de registros sociales, amalgamados en la unicidad de la experiencia cotidiana. De manera que, amén de sus enormes dotes poéticas, aquí Faulkner hace gala de manejar a la perfección toda esa pluralidad de voces, que dialogan, narran como conversacionalmente (Vg. p.156, "que me ahoguen si no..."), y los relatos aparecen frecuentemente divididos en partes breves ubicadas en lugares donde los lugareños se enteran de todo: así, como en la cantina de Hinojosa, aquí la peluquería funge como centro de reunión social. En cuanto a la nostalgia, "Una rosa para Emily" presenta el deterioro de un pasado más o menos idílico y representado por la casa de Emily Grierson "situada en lo que en otro tiempo fue nuestra calle más selecta. Pero los garajes y las desmontadoras de algodón habían recubierto y borrado incluso los nombres augustos de ese barrio; sólo quedaba la casa de la señora Emily, elevando su eterna decadencia coqueta por encima de los carros de algodón y las bombas de gasolina -ofensa a los ojos entre tantas ofensas a los ojos" (El campo..., p.135). De notable parecido a los relatos de Hinojosa si exceptuamos la temática afro en vez de la hispanoamericana manejada por el autor chicano, así como el humor sobresaliente en este último, encontramos aquí no sólo "Una rosa para Emily", sino igualmente los cuentos titulados "Septiembre seco", que aborda el linchamiento de un negro quien presuntamente violó a una cuarentona blanca, y "Eso estará muy bien", sobre un niño ambicioso por obtener dinero mas tan noble como para desear emplear éste para regalar algo a su abuelo. Esto es, son varias las analogías existentes entre los relatos Faulknerianos y la obra de Hinojosa. Y es que El campo, el yermo, la ciudad contiene varios de los rasgos que definen la narrativa Faulkneriana, como serían perversión del tiempo, mutaciones en el punto de vista, variaciones sobre el fluir de la conciencia y actualización de la tragedia. En suma, los libros que conforman el ciclo de Yoknapathawpa conforman un patrón vivo, en el sentido de que alegorizan la historia del sur norteamericano, una comunidad orgánica. Ambos Faulkner e Hinojosa defienden o cuando menos aprecian más la cultura tradicional como portadora de valores, frente a la metropolización de la misma, e inventan una comunidad supuestamente perteneciente al sur que tanto admiran, ya sea Klail o Yoknapathawpa, que en dialecto chikasaw, significa *yokana petopha*: tierra agrietada y, siguiendo a Cohen, aparece en 15 de las 19 novelas Faulknerianas ("Yoknapatawpha" en Quimera No.1, Barcelona, Noviembre de 1980, págs.50-53: "En las primeras décadas del siglo pasado las tierras eran habitadas por indios de la tribu

Y es que ambos Faulkner e Hinojosa nos revelan la condición humana en términos sureños. Pero, a diferencia de Hinojosa, Faulkner es profundamente lírico. Mientras el primero es integrado, en el sentido de que tiende no hacia la convivencia mas sí a la tolerancia; el segundo es fatalista y presenta violencia, ambición, honor y caída.

I still recall the moment when Rolando Hinojosa was asked about the loss of his identity because of Americanization. Hinojosa's reply was that he always knew he was a Mexican, 'Texas never let you forget it'. [Esto es, que entre los elementos rescatados con miras a conservar la identidad, a la cabeza se halla el idioma, a veces apreciado como peyorativo por quienes buscan la ascensión social.] Another aspect was the so-called value system that prevailed so much on the 'personalismo' of the Mexican-American and the Chicano. This is the attitude exemplified for so many centuries by the Hispanic man... The important aspect of the value system of the Chicano was the interior person, the concept of honra (honesty) [valor social dado por el honor] versus the concept of honor [código de valores como, por ejemplo, la fidelidad a la dama]... Also is in this value system, the worth of the extended family and the attitude of

de los chikasaw. El legendario Issetibeha fue sucedido por su hijo, Mocketubbe, pero la autoridad del heredero fue usurpada por su primo. Este, Ikkemotubbe, había viajado a Nueva Orleans en compañía de un aventurero francés, para regresar fastuosamente vestido de, a bordo de un barco que convertiría en casa —después de hacerlo *caminar* sobre unos troncos— y ostentando el título de *Du homme*. Hacia 1808 Ikkemotubbe ya era *El hombre*, es decir, el jefe de la tribu y, con esa especie de quintacolumnista en la zona, los primeros blancos no tardaron en llegar y establecerse como agricultores. Entre 1815 y 1820, por fin, se presentaron los fundadores duros, ambiciosos y empecinados que, sobre tierras obtenidas de los indios en torneos y tratos más o menos espurios, establecieron grandes poblaciones labradas por docenas de esclavos negros. Eran Lucios Quintos Carothers Mc Calsin, Jason Licurgus Compson, el innominado Stevens, o el viejo Sartoris, los impenetrables aristócratas de la saga cuya descendencia se aniquilaría entre el mestizaje, el crimen, la locura y el moho de maderas corroidas por el abandono. Construyeron mansiones imponentes, se cruzaron con blancas pobres y con negras, confinaron a los indios, practicaron todas las formas de despotismo y del culto a la vida salvajemente noble. Por esa época Compson ganó en una carrera de caballos con los indios la milla cuadrada que sería el centro de Jefferson, capital del condado. Después, el coronel Sartoris haría construir el ferrocarril entre esa ciudad y Memphis. Ya nutrida de inmigrantes, en 1863 Jefferson sería ocupada e incendiada por los yanquis durante la Guerra Civil. El orden social pensado como imperecedero comenzó entonces a derrumbarse y; todo contribuyó: el heroísmo demente de los *hombres fuertes*, el fin del esclavismo, la astucia de los comerciantes y arribistas llegados con el ejército del Norte, el enjambre de blancos sin tierra —representados por los snopes e instalados en torno a Frenchman's Bend—; *El villorrio* —que veían una oportunidad de prosperar y, sobre todo, la indeclinable fidelidad de las familias de prosapia a un código moral surgido de un sueño calcinado y derrotado de antemano por el no menos inmoral avance de la mecanización. A comienzos de este siglo, según su creador, Yoknapathawpa poseía unos dieciséis mil habitantes, seiscientos de los cuales son nombrados en diversas novelas. Los personajes blancos que más abundan son las familias rurales pobres —Vamer, Snopes, McCallum— o trashumantes como Ratliff, un vendedor de máquinas de coser a quien Faulkner escogió muchas veces como narrador. Los negros, a quienes a veces se considera los más humanos de todo el conglomerado —la Dilsey de *El sonido y la furia*, por ejemplo—, suelen ser servidores de las cinco familias que forman la ilusoria y resquebrajada elite: Sartoris, Compson, McCalsin y Stevens, cada una de las cuales tiene por lo menos una novela dedicada a su estirpe.” (Cohen, p.51)

personal relationships were to be more worthy than individual gain. (afirma Tomás Rivera en The Complete Works, 1992, p.380)

Según la define Rosenheim, la sátira consiste en un ataque contra particulares históricos discernibles por medio de una ficción manifiesta; para Frye, la sátira mantiene un equilibrio entre la tragedia y la comedia y, como ha señalado Robert C. Elliot, hay una gran variabilidad dentro del corpus de la sátira: “Dondequiera que se emplea el ingenio para exponer a la crítica algo tonto o maligno, existe la sátira” (citado por Guillermo E. Hernández, La sátira chicana: un estudio de cultura literaria, 1993, p. 174). Ningún personaje domina en la saga de Klail City cuyas obras, en total, recrean la historia del Valle, esa región al Norte del Río Grande. Por ejemplo, según Hinojosa mismo, los poemas que conforman su libro titulado Korean Love Songs (1978) contribuyen mediante sus versos con la novela total. Si este último y el siguiente libro, Partners in Crime: A Rafe Buenrostro Mystery (1985), se encuentran escritos en inglés en el original, se debe a que tratan sobre la cotidianidad chicana cuando se convive con el mundo angloparlante.

Como atinadamente apuntan Carl y Paula Shirley, el estilo de Hinojosa refleja la manera en que la gente percibe el mundo ordinario; mientras que el lector deviene ciudadano de Klail, sus personajes no son ni buenos ni malos, sino que son complejos caracteres cuyo análisis se deja al gusto del receptor (a propósito de su recepción, véase particularmente Understanding Chicano Literature, 1988). Y es que, para Hinojosa, lo importante de la literatura mexicoamericana reside en su presencia como testimonio de un pueblo; según Julián Olivares, Hinojosa anexa la narrativa hispanoestadounidense al resto de las letras latinoamericanas, tal vez de ahí su carácter conciliador (véase su testimonio incluido en Cuentos hispanos de los Estados Unidos, 1993). Basándose en la Dialéctica del iluminismo (Teodor Adorno y Max Horkheimer, 1969), Rosaura Sánchez aventura que “As

individual works appear 'fragmented, static and monocentric... see how Hinojosa's theme of war becomes an allegory for the Gramscian 'war of position' " (1971, 108), the strategy of indirect cultural resistance that Chicanos assume after the end of the period of direct armed resistance chronicled in the heroic corridos" (ensayo incluido en Ramón Saldivar, Chicano Narrative: The Dialectics of Difference, 1990, p.133).

IV NOVELA NUYORICAN

Subimos, tú y yo
 en ese avión que nos trajo el día.
 Adiós barrio de amistades,
 Devuelto a la lejanía.
 —“Monsense”, poema de la
 escritora nuyorican
 Aurora Levins Morales

IV.1 De la diáspora al “*revolving-door migration*”

En 1898, durante la guerra puertorriqueña contra España, Estados Unidos invadió y tomó posesión de la isla. No fue sino hasta 1917 que los puertorriqueños adquirieron la nacionalidad estadounidense, aunque ya con anterioridad se había iniciado el proceso migratorio que los llevó a Estados Unidos, el cual puede dividirse en tres periodos iniciales. Entre 1900 y 1940, la población puertorriqueña se estableció en Nueva York y se asentó en el Barrio o Este de Harlem, el Lower y el Upper East Side. La segunda fase, ocurrida entre 1946 y 1964 y conocida como la “Gran Migración” o la “Diáspora” debido a su carácter masivo, llevó a un mayor número de puertorriqueños hasta Nueva York, así como extendió su migración por áreas metropolitanas como New Jersey, Connecticut e Illinois. En tercer lugar, al inicio de 1965, el fenómeno denominado “*revolving-door migration*” llevó a algunos inmigrantes a regresar a la isla y a otros a dispersarse hacia diversas regiones estadounidenses.

Ahora bien, la interpretación del estatus colonial de Puerto Rico ha generado un largo debate. Por ejemplo, el hecho de ser Estado Libre Asociado implica una metáfora de las contradicciones postmodernas, y más cuando se sitúa junto a Cuba, única reminiscencia socialista (y tan cercana a la primer potencia representante del capitalismo). En palabras de Juan Armando Epple, los ejes de la discusión aparecen conformados por cuatro aspectos que se relacionan entre sí:

a) hypothetical existence of a “nation in formation” at the moment of North American annexation of the island in 1898; b) causes of emigration to the United States; c) institutional link with the United States, creating a tension between two options for development: Independence or Statehood; and d) criteria for the evaluation of its cultural expressions, with divergent instructions that point on the hand to the defense of Hispanic and Afro-Caribbean traditions, and, on the other, the assimilation of metropolis or “Mainland” cultural norms. Thus, “nation” or “colonial enclave” as an historical origin, “insularism” or emigration as a destiny, protest or docility/submission as an existential attitude, independence or annexation as a future political plain, cultural resistance or assimilation as options for group identity, are the extreme dichotomies that fuel this debate. (“Hispanic Exile in the United States”, Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art, 1993, p.333)

Tras la Segunda Guerra Mundial, dos factores isleños alentaron el viaje de los riqueños al continente: una elevada tasa natal y una fuente de empleos cada vez más escasa. Los puertorriqueños decidieron entonces aprovechar su estatus de ciudadanos, lo que les permitía su libre circulación por territorio estadounidense, favorecida por aerolíneas que comenzarían a transportarlos a un costo relativamente bajo.

Hoy, una tercera parte de la población total que halla su origen en Puerto Rico habita en el continente y, en Nueva York, la cultura riqueña se ha instalado activamente hasta devenir “neorriqueñidad”. De ahí la literatura *nyorican*.

IV.2 La vida

Si Puerto Rico ha vivido bajo el control y la influencia de los Estados Unidos desde 1898, ha sido un “territorio no incorporado” desde 1901 y un “estado libre asociado” a partir de 1952, y los puertorriqueños son ciudadanos norteamericanos desde 1917, según los textos literarios *neorrican* o *nuyo*, la mayoría de los isleños ha emigrado al continente en tres etapas: de la zona rural donde nacieron a un barrio pobre de San Juan —la capital insular—, y de allí a Nueva York (véase particularmente la obra teatral de René Marqués, La carreta. Un drama puertorriqueño, 1983).

Para Oscar Lewis (cuyo controversial estudio sociológico titulado La vida/Una familia puertorriqueña en la cultura de la pobreza: San Juan y Nueva York [1975], seguiré en el párrafo presente y el que a continuación le sigue), el factor precipitante para salir de la isla es, en la mayoría de la gente con escasos recursos, una crisis personal sociopsicológica –según Lewis, el porcentaje de parejas que viven en uniones libres aumentaría en Nueva York, en comparación con las parejas no-matrimoniadas existentes en los barrios pobres de Puerto Rico. En Nueva York, los migrantes encontraron una variedad de empleos que, aunque limitada, era mayor a la isleña a que podían aspirar: disponían de trabajos que exigían poco adiestramiento o instrucción formal, “operativos”, muchas veces en fábricas, los cuales no exigían cambios significativos en las costumbres y el idioma natales. Así, los puertorriqueños podían formar pequeñas islas en la ciudad, lo que de alguno u otro modo les ayudaba a perpetuar su cultura. Por otro lado, el empleo fuera del hogar y, particularmente, el sueldo propio, determinaba que las mujeres fueran más exigentes con sus maridos y les impartía un nuevo sentido de independencia, al tiempo que la posición del varón se debilitaba debido al cumplimiento más estricto de las leyes que castigaban la agresión física contra esposas e hijos y también por la existencia de programas más adecuados de asistencia familiar e infantil. Esto explicaría el aumento en el número continental de abandonos, separaciones, uniones consensuales y familias multifocales.

El frecuente uso de la violencia constituye una válvula de escape, y por ello se ha argumentado que la gente pobre quizás sufra menos represiones que quienes pertenecen a la clase media. Sin embargo, mientras que uno de los aspectos centrales de la cultura reside en su función adaptativa, tenemos que la pobreza no representa un punto de apoyo sólido ni procura satisfacciones a largo plazo y, al estimular la desconfianza, aumenta la impotencia y el aislamiento. Que una mujer “está en la vida” significa que se prostituye, lo que Lewis

nos advierte en su prólogo no está tan mal visto en la clase baja puertorriqueña, donde representa una solución inmediata a sus apremiantes problemas. Así, se asienta en La vida... cómo, cuando Soledad va a N.Y., trabaja en la recolección, a la que alude como “la pizca”, y se queja:

el *welfare* no me quería aceptar el caso. No me ayudaba porque no tenía residencia y porque no tenía sitio seguro donde yo cogía fiado ni na. Es la poca vergüenza de aquí. Ahora continua van unas mujeres que tienen sus maridos o los cortejos escondidos y to, y van al welfare y se lo dan. Y las mujeres que están pariendo, pariendo y pariendo y el mario no aparecc, tú ves que todas las scmanas les mandan un cheque. [Y es que,] Cuando paren, les suben el cheque... (La vida..., 1975, p.207).

Entre los neorriqueños, hablar inglés se considera un símbolo de prestigio o bien cual traición a la historia propia; también se desprecia a italianos, judíos, afroamericanos, cubanos y otros latinos a los que se acusa no sólo de avaricia sino también de anglización y, por ello, muchos neorriqueños prefieren continuar empleando expresiones como ‘Ave María’, ‘bendito’, ‘mai/pai’ y, con frecuencia, en sus textos los personajes aparecen profiriendo maledicencias en castellano.

En sus obras encontraremos niños enfermos de asma y caras cortadas de mujeres por haber cometido adulterio mas, aún cuando se da cuenta de una elevada tasa de natalidad, a la par impera un sentido social poco visto en otros latinos, y es que los neorriqueños usualmente se ayudan unos a otros procurándose alimentos y habitación entre sí.

IV.3 La mancha del plátano

Con el término “mancha del plátano” se alude a la puertorriqueñidad y, al parecer, apareció por vez primera en la novela Ardiente suelo, fría estación (Pedro Juan Soto, 1961). Distingue a la literatura neorriqueña o nuyo una constante presencia o anhelo de sol, mar y

flamboyantes, así como una tendencia musical que lleva a los autores a incluir afortunadas rimas internas en su prosa, cuando no a inspirarse en coplas, como la que introduce Laguerre, o en canciones populares como serían Mambrú se fue a guerra (José Luis González, 1973) o La guaracha del Macho Camacho, magistralmente novelada por Luis Rafael Sánchez (1976).

Al tiempo que con el término “boricua” se busca anexarse al Borinquéen o las raíces prehispánicas, aun cuando los conquistadores peninsulares devastaron la población taína, “neoricán” (Emilio Díaz Valcárcel, Harlem todos los días, 1978) y “nuyoricán” parecen resultar despectivos en algunos casos, según Efraín Barradas (“De lejos en sueños verla” en Apalabramiento-cuentos puertorriqueños de hoy, 1983), para quien “riqueño” podría emplearse con el objeto de designar tanto a insulares como a continentales; el problema es que ambas acepciones, riqueño y neoricán/nuyoricán, implican estéticas distintas, como serían insular o continental –de hecho, algunos autores prefieren el término “neoneoyoricán” para referirse a la segunda generación nacida en Estados Unidos, por ejemplo. Así pues, aquí se empleará neoricán y nuyoricán como sinónimos y para designar la literatura que aborda la experiencia del puertorriqueño en los Estados Unidos continentales.

En general, en la literatura estadounidense caracterizada por poseer la “mancha del plátano”, llámese neo- o nuyoricán, hallaremos una preferencia por el castellano y nunca un bilingüismo propiamente dicho, mas sí la filtración de ciertos anglicismos. Hay una presencia de la religión católica, a la que los personajes se muestran tan devotos como a otras creencias de origen africano y sus manifestaciones mágicas, debido a lo cual más de una vez serán considerados fanáticos por los angloestadounidenses. Así, veremos a los protagonistas hijos pedir a sus padres la bendición, con mayor fruición cuanto más bajo sea

el estrato socioeconómico del que se proviene. Más aún, semejante a la historia mexicanoamericana, los textos neorrícanos presentan un verismo que, si raya en el realismo mágico, obedece a reflejar una historia tan absurda como el resto del devenir latinoamericano. Por ejemplo, el hecho una y otra vez literaturizado y consistente en que, el 5 de enero de 1955, la alcaldesa de San Juan llevara dos aviones con nieve para que los niños puertorriqueños apreciaran “una verdadera Navidad”; la cuestión es que, por esa época, la temperatura isleña alcanza los 85° F, por lo que el hielo hubo de derretirse hasta conformar una lodosa pasta –avatar histórico que ha sido varias veces comparado con el ficticio principio de Cien años de soledad (García Márquez, 1967) en cuanto a la llegada del hielo al pueblo y, así, siendo en principio un hecho histórico, con el realismo mágico en general.

En los textos que tempranamente trataron sobre el tema del puertorriqueño en Estados Unidos, abundaron las condiciones económicas exiguas, por lo que en muchas de estas obras “rajarse” significaba regresar en bancarrota a Puerto Rico. Por otro lado, autoras actuales como Olga Nolla (El manuscrito de Miramar, 1998) y Rosario Ferré (Vecindarios excéntricos, 1998), entre tantos otros contemporáneos suyos también nacidos en Puerto Rico, donde actualmente residen, al haber estudiado en ESTADOS UNIDOS pasaron allí una estancia medianamente larga, de manera que la experiencia generalmente se registra en N.Y. y alcanza a abarcar el regreso, lo que los lleva a confrontar ambos entornos. Más aún, las primeras novelas puertorriqueñas desarrolladas en el Norte de América cuentan, en mayor número que otras obras hispanas producidas en ESTADOS UNIDOS, con un ámbito urbano hostil donde ocurren variados actos criminales, tanto en San Juan cuanto en N.Y.: si José Luis González habla del robo como última salida a la escasez económica (“En Nueva York”, Todos los cuentos, 1992), Nicolasa Mohr denuncia el estrés ocasionado por el

miedo en la mujer a ser objeto de violencia extrema (In Nueva York, 1993), atizados estos conflictos por el regular consumo protagónico de alcohol y/o estupefacientes.

Patrones del núcleo familiar riqueño concentrado en Nueva York se hallan bien ilustrados en novelas de Nicolasa Mohr como El Bronx Remembered (1986) y A Women's Portfolio (1996); "Herman and Alice, a novella", más que una novela resulta noveleta ilustrativa de la disfuncionalidad familiar neorrican, pues presenta la procreación continua y el consiguiente hacinamiento en espacios reducidos a que conduce la pobreza; la cohesión familiar que generalmente se mantiene a un alto precio, con interrelaciones problemáticas y adultos que deben trabajar excesivamente para subsistir apenas. Otras recurrencias en la prosa neorrican son un ritmo narrativo velocísimo, que parecería conservar la rapidez con que centroamericanos como cubanos y puertorriqueños acostumbran conversar en castellano. Asimismo, sus novelas dejan entrever un gusto innato por el recuento anecdótico, regodeo oral que optimiza su capacidad verbal, amén de las interdiscriminaciones entre los hispanos residentes en Estados Unidos –véase cómo los neorrican llaman a los cubanos disidentes "gusanos", denuesto extendidamente promovido por el régimen castrista, lo que aparece por primera vez registrado en la obra nuyo Figuraciones en el mes de marzo (Pedro Juan Soto, 1975).

Constante propensión a la autobiografía o la biografía novelada o bien la abundancia de datos personales o por lo menos históricos reales en la narración, entre los narradores de la inmigración encontramos a René Marqués, Manuel Zeno Gandía, Virgilio Dávila, Enrique Laguerre y Bernardo Vega, entre otros.

IV.4 Continental o nuyo

En la narrativa continental o nuyo, lingüísticamente hablando, es usual la transcripción fonética del habla popular puertorriqueña: metátesis de líquidas, aspiración de /-s/ final, castellanización del inglés —que, mejor, llamaríamos puertorriqueñización; Vg. /niúyor/—, y un regodeo en las palabras altisonantes que dejan de serlo según su cotidiano y frecuente empleo. Cabe señalar la preeminencia de las alusiones a términos explícitamente sexuales, más que metafóricos. Por ejemplo, a diferencia de los mexicoamericanos y su gusto por el albur, los puertorriqueños parecen preferir la maledicencia directa, descarnada.

Según Alfredo Matilla, los neorriqueños se convierten en “neoricano” o “nuyoricano” tras el hecho de haber declarado la Ley Foraker en 1900 a Puerto Rico como “territorio no-incorporado” bajo el tutelaje de los Estados Unidos (“Breve panorámica de las letras puertorriqueñas en los Estados Unidos” en Explicación de textos literarios, Vol. XV, No.2, 1986-1987, p.19). Los tres primeros nuyo en escribir como tales publicaron en periódicos neoyorkinos: Francisco Gonzalo “Pachín” Marín (1863-1938), Arturo Alfonso Shomburg (1874-1938) y Manuel Zeno Gandía (1855-1930), quien titula sus Crónicas de un mundo enfermo en alusión a un Puerto Rico enfermo de coloniaje. Hacia 1930 queda establecido “El Barrio” negro y latino en Nueva York, sobre el cual narrarán autores como Alfonso Chiapa (quien elabora una versión de El tío Juanito de Chéjov, 1918); Fernando Sierra Berdecía (1903-1962), cuyo drama Esta noche juega el jéker, 1938, sitúa en la clase media y trata sobre la emancipación de la mujer latina en la sociedad moderna estadounidense: aquí lo interesante no sólo es la modernidad feminista a lo Ibsen y su Casa de muñecas sino, además, que no aprecie la emigración puertorriqueña a Estados Unidos como tragedia por el sentimiento de desposesión que conlleva según autores como Marqués, sino que presenta una inclinación lúdica, vitalista y, en suma, tendiente hacia la asimilación; y René

Marqués mismo que, en su obra teatral La carreta (1983), nos presenta el melodrama del boricua o campesino al chocar con el submundo de San Juan y la metrópoli neoyorquina. Por su parte, Pedro Juvenal Rosa (1896-¿?) maneja el entorno neoyorquino cual ruedo donde se bate su *alter ego*, comprometido con la izquierda revolucionaria, en obras como Las masas mandan (1936), novela donde critica la explotación capitalista, Mi tierra y el mundo: andanzas de un estudiante (1962), que se desarrolla en varias ciudades, y La grande muchedumbre (1978), donde trata sobre la cotidianidad en Manhattan.

José I. de Diego Padró (1896-1974) escribió narrativa experimental en su obra inicialmente titulada En babia: el manuscrito de un branquicéfalo, cuya versión definitiva se publica en 1924 con el nombre Sebastián Guernard —reeditada en 1930 y 1940, sucesivamente—, y misma que se sitúa en Nueva York.; por novelar el primer mundo de forma experimental antes que Cortázar, Matilla considera esta obra como precursora del Boom Latinoamericano. Clemente Soto Vélez (1905-¿?) y Juan Antonio Corretier (1908-1985) fueron encarcelados por pugnar a favor de la independencia puertorriqueña; mientras que el primero, creador de Imagen de Borinquén (1950-1961), poema que reinterpreta la historia puertorriqueña, permanece en Nueva York al salir de prisión, el segundo regresa a la isla y en su poema “La tierra prometida” habla sobre ésta como paraíso perdido inalcanzable, inexistente y, en suma, una utopía.

Guillermo Cotto-Torner fue ministro de la Iglesia Evangélica Española de Nueva York y publicó sus sermones en 1945 bajo el título Camino de la historia; posteriormente escribió Trópico en Manhattan (1951), primera novela donde se busca resumir la inmigración boricua. En ella “Tanto el título como el cuerpo narrativo encierran dos geografías, ambas unidas por el ‘espíritu de la raza’” (como más adelante elaborará José Luis González en su relato “La noche que volvimos a ser gente”)’ (Matilla, p.23).

IV.5 La guaracha del macho Camacho en Harlem

Julia de Burgos (1914-1953) fue una poeta bohemia y rebelde que produjo obras como Poema en veinte surcos, Canción de la verdad sencilla, El mar y tú, otros poemas y Obra poética. Puertorriqueña asilada en España, su modelo espiritual fue José Martí, cubano que descubrió cómo transformar su exilio estadounidense en punto de partida para articular la liberación de su tierra natal. René Marqués, dramaturgo rriqueño que residió en Estados Unidos, también adopta una postura nacionalista y en su obra busca reflejar la tragedia de un país que ha perdido la capacidad para orientar su propia historia de una manera positiva, inmerso como está en la disyuntiva existente entre valores angloamericanos, económicamente promisorios, y la ilusión del pasado hispánico como asidero cultural.

La generación de los años 40, a la cual pertenecen los escritores René Marqués (La carreta, 1983), Emilio Díaz Valcárcel (Harlem todos los días, 1978) y Luis Rafael Sánchez (La guaracha del Macho Camacho, 1976), busca comprender el estadio puertorriqueño y su fluctuación hacia el “continente”. Entre los primeros autores que abordan el tema de la inmigración puertorriqueña en Nueva York también se encuentra José Luis González (véase particularmente su antología Todos los cuentos, 1992), quien debió enfrentar una suerte de doble exilio: en 1971, cuando residía en México, le fue negada la entrada tanto a Puerto Rico como a los Estados Unidos. Como el desarraigo afecta primeramente la cuestión identitaria, desde la comunidad y pasando por la clase social y hasta el núcleo familiar propio, la creación literaria neorriqueña aparece una y otra vez en la forma autobiográfica. Así, la pintora y sobresaliente escritora Nicholasa Mohr, a lo largo de sus obras El Bronx Remembered (1983), In Nueva York (1993) y A Women's Portfolio (1996) articula una saga sobre la emigración puertorriqueña a Nueva York y que comienza desde la Segunda Guerra Mundial, en una suerte de moderna *Bildungsroman* donde la mujer

puertorriqueña se forma en la doble herencia cultural de su familia hispana y el entorno angloestadounidense. Entre 1960 y 1970, los autores puertorriqueños que habitaban en Estados Unidos buscaron crear una estética propia, neorriqueña, que expresase la dicotomía residente en su condición bicultural; así, mientras los chicanos se autoafirman en la idea de Aztlán, los puertorriqueños continentales se identifican entre sí mediante la metáfora llamada Borinquen. Para ello, ambos mitos fueron doblemente idealizados y transformados en paraísos. Así, en el beatífico Borinquén, pacíficos Tainos compartirían la gracia de un pasado descortésmente prehispánico. Por tanto, cuando la segunda generación regresa a la isla en busca del sueño colectivo, inmersa en su compleja exploración de la conciencia étnica, dividida entre el idóneo mas inexistente Borinquén y una neorriqueñidad más bien inhóspita, muchas veces la embargará una gran decepción. En cuanto al ámbito neoyorquino encontraremos que, lo lexicalmente interesante del barrio, reside en la mixtura verbal entre inglés medio, coloquialismos castizos, el inglés vernáculo de la minoría afroamericana y el *spanglish*, mixtura explorada en los diálogos.

A este respecto, las dos cuestiones más pertinentes quizás sean las planteadas por Julio Ortega, es decir:

¿Cuál es la narración en que Puerto Rico se reconoce? No pregunto por el origen, que es ilusorio, sino por el discurso sobre la ilusión de los orígenes. En Puerto Rico no me responde un relato sino el drama de su posibilidad: Puerto Rico habla de sí mismo a través de una permanente sustitución. (p.1) ¿Cómo ser crítico con los sujetos de la colonización sin colonizarlos como estereotipos en la sátira manipulativa? Esto es, el escritor que meramente caricaturiza a las víctimas del colonialismo, anuncia los límites de la narración que nos narra: no es capaz de distinguir la especificidad de las respuestas populares en la nueva cultura de la plaza pública [...] la crítica más aguda es la que recobra la humanidad vulnerada del héroe de la plaza tomada; aquél o aquella que con su capacidad celebratoria, erótica o festiva, es capaz de humanizar el lugar plastificado, desterritorializar el espacio convertido, y contar la intimidad de su umbral fronterizo. (Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico, 1991, p.31)

En La Guaracha del Macho Camacho (1976) se relata la cotidianidad que caracteriza un día de la vida puertorriqueña a través de personajes, voces y códigos tópicos y tipificadores. El relato (el habla hecha por los decires, andares y pesares) predomina por sobre la fábula (la secuencia de las acciones es una pausa literal: un embotellamiento del tráfico, un “tapón” se dice en Puerto Rico; y metafórica: la sociedad colonial se halla estancada, entrampada). Así, La Guaracha... actúa como programa cultural, articulando los modos de asumir, evaluar y representar en una sociedad específica. Como la canción que le dio origen, proclama que la vida es una cosa fenomenal, lo que ella misma desmiente. Dado que la novela se plantea como espectáculo —como digresión y coparticipación—, puede emparentarse con Harlem todos los días de Emilio Díaz Varcácel. Hecha a partir de la glosa de un texto ausente (comentarios interpuestos que sustituyen a la anécdota), esta obra demuestra no sólo que la novela es así un género anticómico, sino también que la oralidad es el eje del espectáculo, la materia instantánea de la concurrencia cultural. No quiere representar un mundo (novela tradicional) ni siquiera desrepresentarlo (novela modernista) sino que se da como una actividad inter- (e intra-) genérica. Apela al lector, cita decenas de fuentes escritas y orales (satiriza la validez de los textos al reducirlos a sus títulos), parodia uno y otro al hablar y escribir, glosa, comenta y anota. Su escritura fragmentaria es así característicamente posmoderna; no persigue el mero entretenimiento. En esta misma tónica, son muchos los latinoamericanos residentes en Estados Unidos que subliman su presente adverso mediante un lenguaje humorístico (Vg., el “choteo” de Rolando Hinojosa o bien las parrafadas de Reinaldo Arenas), lo que conlleva, en ellos, oralidad, un diálogo intertextual y carnavalizar verbalmente las formas canónicas de autoridad.

Muy de los puertorriqueños es así lo que Ortega aventura sobre Daniel Santos, otra novela de Luis Rafael Sánchez que, al igual que su Guaracha, “sólo tiene como alegato un

pretexto que permite situar a su discurso. De tal manera que los personajes y sus historias son figuras que organizan si no una alegoría sí un alegato social y crítico” (Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico, 1991, p.32). Guaracha: vida carnavalizada mediante un lenguaje festivo, donde la

la guaracha (del Macho Camacho) propagada por la radio, se convertía en doble signo negativo: implicaba la radio y la moda al punto de hacer esa o cualquier otra pieza musical un tópico sin pensamiento, una nueva alienación; pero también implicaba que su estribillo (“la vida es una cosa fenomenal”) era además... nivelador anestésico (op.cit. p.36).

Al entrevistarlo, Luis Rafel Sánchez propone una poética de lo soez, así como diferencia entre su oralidad como ficcional, y por ello se identifica con los artistas que cultivan el *writing* y evitan el *typing* para volver sobre la distinción que estableció Truman Capote y que parafraseo como “No es lo mismo redactar que escribir”.

IV.6 Spiks: hacia una novela jibara

Enrique A. Laguerre alude a la emigración en Cauce sin río y Solar Montoya y, mientras que en El laberinto señala despectivamente al “pororican” (p.39), explora de lleno el tema en La ceiba en el tiesto (1956), novela a cuyo protagonista le duele el anonimato. Respecto a esta última, Beauchamp categoriza a los personajes de Laguerre que emigran a Nueva York en inadaptados (añoran Puerto Rico), indiferentes y desarraigados (reniegan de su condición puertorriqueña); asimismo, no faltan el *bum* (vagabundo), que representa una negación a la vida, y el *bouncer*, que siempre anda en dificultades con la policía (véase José Juan Beauchamp, Imagen del puertorriqueño en la novela, 1976, p.112).

Por su parte, en su cuento titulado “En Nueva York” (Todos los cuentos, págs. 173-182), José Luis González relata cómo un puertorriqueño convaleciente en su miserable habitación recuerda accidentalmente haber matado a una mujer al intentar asaltarla debido a

su feroz hambruna. En “La noche que volvimos a ser gente” (op. cit. págs. 131-150), González logra un entrañable relato sobre una noche epifánica cuando nace el hijo del protagonista y ocurre un apagón en Manhattan y los latinoamericanos celebran poder asistir al espectáculo de un cielo estrellado, normalmente velado tras el mercurial resplandor citadino. Ya en Las caricias del tigre (1991), dicho autor hace un guiño a la semejanza existente entre los *Young Lords* puertorriqueños y los *Black Panthers* afroamericanos.

Libro que semeja las Estampas... del mexicano Rolando Hinojosa en el sentido de que son microcapítulos como viñetas, Pedro Juan Soto en su prólogo a Spiks (1985) afirma haber tratado de hacer valer miniaturas como cuentos mínimos (p.11). Poder de síntesis y economía de expresión son los méritos de Soto en esta obra, publicada por primera vez en 1956 y que busca reproducir la oralidad rifeña mediante la reproducción fonética de <s> aspiradas en <h>, aféresis, apócope y metátesis paradigmáticas de líquidas. Y es que su título mismo proviene del mote despectivo con que se designa a los recién llegados debido a su deficiente pronunciación del inglés, pues

Decir “I no speak English” en Estados Unidos es no ofender al espíritu de inmigrantes que dijeron lo mismo al llegar, cuestionar la pronunciación del nuevo prójimo, revelar los anexos que lo unen a usted a unos vínculos culturales extraños. Su mala pronunciación de esa *i* que en la frase correcta de “I don’t speak English” debe ser aguda, no gruesa, hará que le endilguen, como hispanohablante, el término peyorativo de *spik*. En la región oriental de la nación se nos aplica el mote particularmente a los puertorriqueños, en la región oriental a los de origen mexicano./La grafía del término varía: puede ser *spik*, *spic* o *spick*. Hasta 1915 se empleó de modo distinto, *spig*, para designar a los inmigrantes italianos, por causa de su afición hacia el *spiggoty* (tratamiento burlón de *spaghetti*) y de su competencia para el trabajo con inmigrantes ya establecidos./Preferí la grafía *spik* para mi libro de puertorriqueños en Nueva York... seres abrumados por la tecnología, el aislamiento y la correspondiente inseguridad de los exploradores en cualquier selva (Spiks, p.9).

Quien también busca reproducir la oralidad isleña mediante la transcripción fonética popular típica como con metátesis de líquidas y aspiración de <-s> final, es José Luis Vivas Maldonado, en cuyos Cuentos (1983) incluye dos anteriormente publicados en el libro A

vellón las esperanzas o Melanía (1971), surgidos de su experiencia personal como autor residente en Nueva York. Dice Maldonado cómo “Desde que comencé a escribir me ha guiado un deseo: presentar las gentes y las cosas de mi tierra en una proyección universal” (“Prefacio”, p.10, firmado en Río Piedras, Puerto Rico, un 4 de enero de 1980). En A vellón..., los cuentos se hilan entre sí por un mismo protagonista y sus amoríos con Melanía, a la que embaraza; asimismo, presenta constantes de la vida riquiteña en Nueva York como son la pobreza, un elevado consumo ético y, característico de la prosa nuyó, una predilección por el fragmento como estructura narrativa que mejor refleja la ruptura de la experiencia cotidiana. Vitalista, sostiene la valía de los así llamados spiks: por ejemplo, en el cuento titulado “El tercer riel”, el protagonista, sumamente ebrio, juega con la idea de tocar el riel que conduce la electricidad en el metro neoyorkino, pero declina suicidarse porque, primero, le parece sucio, sangriento y, además, no va a permitir que se rían de él como un pobre spik que, desesperado, se arrojó en las vías. Asimismo, Soto retrata la opresión ocasionada por el hacinamiento a que conduce la pobreza, así como el cambio de circunstancia espacio-temporal (del colorido isleño al gris urbano y frío); Vg., “Cuentos de un cuento” (p.179). “En el callejón hay un gato macho” trata sobre las bandas latinas en Nueva York como resultantes del racismo *wasp* y los atropellos que sus militantes cometen, en este caso, contra los spiks; en el callejón que funge como escenario del relato, el protagonista ha intentado robar a un estadounidense, mismo que casi lo mata a golpes, dado lo cual no le queda al spik sino esconderse y lo que leemos es su monologar, atiborrado de denuncias raciales y exaltaciones al poder latino callejero, hasta que el llanto lo interrumpe y es hasta entonces que nos enteramos de que apenas posee 14 años y, en el fondo, es sólo un joven que conmovedoramente buscaba ser héroe. “600 Prospect Avenue” es un cuento protagonizado por el edificio habitado por unos cuantos afroamericanos y una mayoría

puertorriqueña excedente al espacio que debiera ocuparse, conglomerada hasta la asfixia; el edificio, donde ahora sólo se habla español, recuerda cuando en él únicamente se escuchaba inglés, desde la llegada de los irlandeses que sufrieron empedernido racismo angloamericano y el arribo de los italianos que, a su vez, serán odiados por unos irlandeses que ya se sentían en casa y despreciaron a los pizzeros y su mafia; posteriormente vendrían los latinos:

Ahora [1960] la última invasión. La de los puertorriqueños. Esos llegaron como Pedro por su casa. Y que son como el ají bravo. Y hasta él [el edificio] se ha contagiado con sus dichos. Eran ciudadanos y no tenían que pedir permiso para llegar. ¡Y cómo llegaron! Por cientos de miles. Con sus guitarras y sus queridas. La ciudad se revolvió contra ellos. (La gente de la ciudad, porque los edificios se han comportado muy bien; algunos han albergado diez veces la carga habitual de inquilinos). Los llamaron “spics” y los insultaron. Y el puertorriqueño cambió. Igual que el irlandés y el italiano. Pero con mayor resonancia. Se formaron las gangas de adolescentes para los “rumble” en las callejuelas oscuras, en los parques. “Oye, mi viejo, hay que aguzarse, porque si no, le limpian el pico a uno. Men, ayer estaba yo en la yarda, cuando desde le rufo...” ¡Qué español! Terrible, ¿no? Aunque dicen que en la frontera de México es igual. Anoche mataron a uno que traficaba heroína en la misma acera del frente. Suspira y un pequeño polvorín se levanta en el sótano donde el “súper” puertorriqueño no barre bien. Por lo menos el “súper” negro de antes barría, aunque se emborrachaba diariamente. Pero todos quieren lo mismo: vivir mejor (Cuentos, p.208).

En Mi mamá me ama (1985), Emilio Díaz Varcácel presenta 15 capítulos narrados desde el ingenuo protagonista (primera persona del singular) y un dieciseisavo donde narra la enfermera Delgado, quien odia al que llama “nene”; curiosamente, al igual que Bayly en Yo amo a mi mami (1999) y, más aún, la nuyo Guaracha del macho Camacho (1976), se trata de un niño consentido, con mamá sobreprotectora y padre ultracapitalista; sorprende la ninfomanía de su hermana, y el ama de llaves a la que se suele calificar de esfinge africana ante su inexpresividad frente a las atrocidades de la “niña Ivesita”. Crítica desde la fracción afiliada a los “continentales”, expone la crisis puertorriqueña:

El profesor Michel Mason me había recomendado un librote titulado –no sé por qué– La vida, que supuestamente trata de gente fuera del mainstream isleño. Papá me lo envió advirtiéndome lo que más tarde descubriría por mí mismo. El mamotreto contiene disparates sobre individuos que viven en un arrabal llamado La esmeralda, ¡bonito nombre

para fabricar un best-seller! Aunque existan, esos individuos no representan a la mayoría del pueblo isleño. Son personas que viven como salvajes: lo mismo matan que se acuestan con la mujer del vecino y están dispuestos a cometer incesto. ¡Y qué de putas! Dentro del libro mamá me manda una nota que nada más decía "¡Ten cuidado nene con este libro". Papá me escribió una larga carta donde me aconsejaba que me mantuviera alerta, que no me dejara engañar (p.17).

Así que no existe una "cultura de la pobreza", mientras la anglofilia protagónica llega al grado de poner los personajes principales la refrigeración al máximo en casa para poder lucir suéteres y fumar pipa mientras beben whisky en torno a la chimenea. Así, mientras Patty, la novia estadounidense del protagonista Javier o Harvey, se fascina tanto con la isla que afirma ésa es un nación independiente, mientras Javier lee a Lewis y comenta que

Como estudiante altamente calificado, puedo comprender que un indio es un ser humano como los demás, pero no hay por qué exagerar. Seamos honestos y reconozcamos –nos duela o no- que si han quedado rezagados ha sido su culpa al no querer integrarse en el melting pot que caracteriza a la nación (págs. 17 y 74).

Ahora bien, siguiendo a Edgar Masdeu Martínez, hay quienes piensan que el "jíbaro" es el producto del español transplantado y "aplatanado" en Nueva York. Otros amplían el mestizaje y añaden al indio y el español el evidentemente negro. Pero, ni los expertos, menos aún los diletantes, han podido trazar el origen de la palabra jíbaro según se emplea en Puerto Rico, donde se maneja como sustantivo y como adjetivo. La misma palabra se usa en casi toda América Latina. En Ecuador y Perú denomina unos indios, "salvajes". En Honduras significa hombre robusto y alto. En Cuba el jíbaro es un animal que se hace montaraz (véase el Diccionario Larousse). La Real Academia de la Lengua limita el vocablo a la significación de campesino y le asigna función adjetival. Sin embargo, habitar en el campo no necesariamente implica ser jíbaro. Para el Doctor Rubén del Rosario, la palabra jíbaro "es el resultado del acotamiento de *canjíbaro*, forma hipotética españolizada de la palabra *canibal*" ("El jíbaro en la literatura puertorriqueña",

1976, p.52). En general, con el término “jíbaro” se busca cifrar la identidad puertorriqueña en general.

Así pues, la literatura jíbara continental comparte con otras obras Latino-USA un ritmo narrativo sobresaliente, como puede verse en la cubanoamericana Los Reyes del Mambo y la mexicanoamericana The House in Mango Street, que también se relacionan con la rifeña Guaracha del macho Camacho y la chicana Klail City Death Trip Series en cuanto a que buscan retratar multitud de personajes, con miras a indagar sobre una posible identidad comunal.

Paradójicamente, al tiempo que las novelas neorican contienen mayores quejas contra un entorno hostil, las jeremiadas proferidas por sus personajes se contraponen a una fortaleza interna que supera la de otros Latino-USA. Al tiempo que desmitifican el cuadro tradicional del mestizaje puertorriqueño para aclarar que tampoco se han entremezclado tanto y, más bien, persisten las conductas racistas, los autores nuyo critican agudamente a la colonización.

IV.7 Negritud, la tercer raíz

Hay cierta analogía existente entre los textos producidos por escritoras de raíces africanas, pues en muchos de ellos puede observarse un desarrollo semejante⁴⁴.

En “Dulce de Naranja” (Las Christmas, 1998), la puertorriqueña Aurora Levins Morales nos cuenta cómo allá por 1960, en regiones tan remotas como Indiera y Rubias,

⁴⁴ Entre las figuras más representativas de la literatura afroamericana quizás se encuentran Richard Wright y James Baldwin (Nobody knows my name), junto a autoras tan reconocidas como Zora Neale Hurston, Alice Walker (In Love and in Trouble: Stories of Black Women, 1973) y Tony Morrison, galardonada con el premio Nóbel y autora de numerosas obras, entre las cuales se encuentran Jazz, Song of Solomon y Beloved, amén de Maya Angelou (Gather Together in my name, 1973) y la guayaneso-inglesa Oonya Kempadoo (Buxton Spice, 1999), actualmente residente en la isla antillana de Granada.

“Nadie habló mucho de Cheito y Luis allá en Vietnam, o del novio de Adita que se le fugó la semana antes de la boda con una adolescente embarazada, o de Don Toño, que siempre tosía sangre... <<Gracias a Dios,>> decía Doña Gina, <<aquí estamos>>” (p.5). Este fragmento nos presenta rasgos de la clase puertorriqueña de escasos recursos ya analizada en La vida de Lewis: la experiencia militar en Vietnam, la pronta multiplicidad de los embarazos fuera del matrimonio, la miseria que impide atender penosas enfermedades y la esperanza religiosa (católica con sincretismos de raíz africana). Resulta asimismo entrañable la remembranza de costumbres: “a nadie se le llamaba por su nombre. Solamente en la escuela, cuando la maestra pasaba la lista, es que uno llegaba a saber que todas esas tatas y Titas, todos los Papos y los Juniors realmente se llamaban Milagros y Carmen María, José Luis y Dionisio... en ese español puertorriqueño y campesino que heredamos de inmigrantes andaluces...” (p.7). Sin embargo, a pesar de la filiación a la raíz peninsular, tan esgrimida por autoras como Olga Nolla (El manuscrito de Miramar, 1998) y Rosario Ferré (Vecindarios excéntricos, 1998), la mixtura irrumpe en anglicismos como ‘cómix’ (p.56), al tiempo que nos enteramos de que en Puerto Rico el ‘mojito’ no es la bebida cubana, sino ajo machacado con aceite de oliva, sal y pimienta, con el cual se condimenta a los plátanos fritos y aplastados que, ahora sí como en Cuba, se denominan tostoncs.

Por el contrario, asumen la mezcla y otorgan un lugar a la negritud novelistas como Julia Álvarez (Yo, 1998) y Esmeralda Santiago (El sueño de América, 1996 y When I was Puerto Rican, 1994). Ello puede observarse en la postura de sus actrices, afirmativas, orgullosas de su origen y su notable físico, así como de la calidez con que se diferencian de la mayoría angloparlante.

IV.8 Nuevos jeremías riqueños

César A. Portala testimonia cómo cultivó la poesía únicamente en tres épocas, esto es, durante 15 años en total y sólo durante su estancia en Puerto Rico, pues, “en mi soledad en Brooklin, no tuve entusiasmo para escribir. Así es la vida.” (Poemas y versiones y otras actividades literarias y culturales: 1932-1934, 1956-1959, 1979-1987, 1987, s/p).

En el capítulo dedicado a la narrativa mexicoamericana (“*Chicane*”), calificamos a Reto en el paraíso (1991) como la novela chicana más ambiciosa, que cuenta con el mérito de presentar a los personajes anglo hablando inglés y a los latinos en español. Asimismo, podríamos decir que Edgardo Rodríguez Juliá es el novelista neorriqueño más postmoderno, en el sentido de que Sol de medianoche apuesta por una narrativa con rasgos más universales o, por lo menos, multiculturales⁴⁵. Pocas de las nuevas novelas hispanoamericanas que se relacionan con el tema estadounidense han logrado tratar el tema de la descomposición social mediante un tono irónico como éste, que raya en el humor descarnado, y esa autocrítica objetiva al tiempo que hilarante. (Si acaso, Donde van a morir los elefantes de Donoso). No es, entonces, gratuito que Sol de medianoche (1999) le haya valido a Edgardo Rodríguez Juliá el primer premio en el Concurso Internacional de Novela Francisco Herrera Luque en 1993. En esta obra, el narrador, cronista, ensayista y catedrático retrata un Puerto Rico apenas explorado hasta ahora: el arrabal playero, poblado de dipsómanos, camellos o traficantes, excombatientes de Vietnam, donjuanes y hetairas

⁴⁵ Más aun, si recordamos a Reto en el paraíso, se debe a que Sol de medianoche presenta fragmentos como el siguiente, de notable parecido con la primera: “El incidente conserva ese tufillo a trivialidad que por estas tierras suele resultar en desgracia: Había conservado un Oldsmobile Starfire de 1976, una chulería de auto deportivo diseñado por Pininfarina que compré con lo poco que heredamos del viejo, quien murió de cirrosis del hígado en el verano de 1975. Era rojo; parecía un Ferrari, pero no lo era. Me lo compré para abandonarme, sólo por una vez y jamás para siempre, a esa afición por los coches deportivos que tenemos todos los blanquitos medio pelones. Era un modo de remediar la melancolía y mi poco éxito con las mujeres; díganme ustedes si la ironía no es esa curiosa defensa de los que hemos tenido barros” (Sol de medianoche, p.66).

hacinados todos en un caserío junto al mar. Cada uno aquí ha ido perdiendo el principio de realidad, y el único que parecía conservar los sentidos alertas acabará dudando cual sonámbulo que es, cuando su hermano amanezca asesinado y él despierte con el arma homicida en la mano, un abogado que sufraga su afición etílica mediante el chantaje hacia esposos cuyo adulterio respectivo él mismo promueve, galán trasnochado hasta la náusea y que, sin embargo, mueve a la simpatía: jamás a la conmiseración.

Nos encontramos así pues ante una novela madura, que ejemplifica con creces lo mejor de la narrativa nuyó y rifeña contemporánea, tan dada a producir esa peculiar combinación entre profusión verbal castellana y una norteamericanización anecdótica que se manifiesta en el retrato del perdedor gustoso por los bajos mundos. Por tanto, en Juliá hemos hallado un buen exponente de la tradición que narradores como Enrique Laguerre y Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Varcárcel fundaran en la segunda mitad del siglo presente. Porque, si algo distingue a los autores puertorriqueños, es su gran aliento, el ritmo de la prosa, la calidez humana y una especial capacidad para ahondar en los conflictos que ocurren entre las relaciones familiares. Bien, pues Edgardo Rodríguez Juliá va aun más allá que sus antecesores, y nos presenta decadencia, alienación y disfuncionalidad familiar cual meollo de la crisis por la cual atraviesa la isla que ahora es una estrella más en la bandera estadounidense. Y lo subrayo debido a que los puertorriqueños representan un caso particular en las letras latinas, dada su convergencia con la tradición norteamericana, desde el idioma hasta las anécdotas del infortunio urbano⁴⁶. Sol de medianoche registra igualmente gran pluralidad léxica, amén de que también goza de un poder inclusivo con el

⁴⁶ Y aquí podríamos emparentar a Edgardo Rodríguez Juliá con el Fonseca de todo Agosto (1993) por la maestría con que se denuncia la corrupción política; y con aquellos buenos momentos de El dedo de oro (1994) que escribiera el mexicano Sheridan, dado que ambos títulos semejan en cuanto a la plausible renovación de la picaresca, actualizada en un marco de urbe pseudo-civilizada.

cual logra conjuntar culturas distintas en un mismo espacio: llega a recordarnos a Dos Passos, un Manhattan Transfer tropical y de tercer mundo, así como adquiere un carácter maldito al estilo Bukowsky y hasta a lo Miller, aunque quizás doblemente vulgar en sus jeremiadas dado que, en español porteño, las maledicencias resultan aún más sonoras.

V APROXIMACIONES A LAS LETRAS CHILENAS EN ESTADOS UNIDOS

The exile feels as though his life is suspended;
exul umbra, the Romans said...

—José Ortega y Gasset: “Temas de viaje” en
Obras. Madrid, Espasa Calpe, 1932, pág. 425)

V.I El paso de los gansos

Como ya se asentó anteriormente aquí, existen diferencias históricas importantes entre los distintos núcleos de hispanos (o centro- y sudamericanos hispanoparlantes residentes en el Norte de América). Mientras la inmigración implica un acto volitivo, lo que facilita la aculturación de los migrantes, el exilio es forzado por razones de estado y, generalmente, su protagonista es perseguido y en su obra hipotetiza sobre su próximo retorno a la tierra natal.

Antes de focalizar el tema sobre la literatura chilena en Estados Unidos, al que he de tratar brevemente debido a la escasez de fuentes disponibles en México, deseo asentar que, hasta el subcapítulo dedicado a su obra, basaré mi aproximación en los distintos ensayos escritos por Juan Armando Epple, quien ha estudiado el fenómeno del exilio chileno en la creación literaria con singular detalle, como a continuación se verá. Siguiendo, pues, a Epple (“Hispanic Exile in the United States” en Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art, 1993), podemos situar el exilio sudamericano al Norte de América particularmente desde el establecimiento de las dictaduras orientadas hacia la “Seguridad nacional” y el advenimiento del concepto “Guerra interna”, cuya resultante fue un éxodo masivo de activistas políticos provenientes de Uruguay, Argentina y Chile, en su mayoría trabajadores especializados, cuando no universitarios profesionales.

Varios autores chilenos residentes en Estados Unidos (como Fernando Alegría, quien fue agregado cultural de la Embajada Chilena en Washington) decidieron exiliarse tras el golpe de 1973 de manera temporal, al tiempo que otros hallaron unas condiciones

universitarias favorables para trabajar, como Gonzalo Rojas, y entonces optaron por fijar allá su residencia. Ahora bien, Alegría (autor de El paso de los gansos, 1975, que por cierto se considera la primera novela sobre el golpe militar chileno), quien residió en California desde 1940, es un autor tan reconocido como chileno y no como estadounidense ni como chilenoamericano que se sitúa entre reconocidos chilenos como serían Pablo Neruda, María Luisa Bombal y José Donoso, por ejemplo.

Un caso famoso más, Isabel Allende, escritora chilena inicialmente exiliada en Venezuela, llegó a Estados Unidos cuando La casa de los espíritus (1983) se convirtió en una *best-seller*. Por otro lado, tenemos que la condición del exilio puede estimular una reevaluación de la cultura chilena, como sucede en autores como Marjorie Agosín (La literatura y los derechos humanos –Aproximaciones, lecturas y Encuentros, 1989). Pero vayamos por partes.

V.2 Un golpe de estado

En septiembre de 1973, las Fuerzas Armadas de Chile se rebelaron contra el presidente popularmente electo Salvador Allende y demandaron su renuncia; tras morir Allende en la consiguiente escaramuza, dichas Fuerzas Armadas se consolidaron en el gobierno e impusieron una dictadura militar encabezada por el general Augusto Pinochet. Durante su régimen, que se mantuvo hasta 1989, un importante número de chilenos inmigraron para evitar ser encarcelados, torturados o asesinados. Entre estos, varios fueron marcados con la letra “L” (“Listado nacional”) en su pasaporte, lo cual les impediría el retorno a su país natal.

En seguida me permito resumir un agudo ensayo, también escrito por Juan Armando Epple (“Cruzando la cordillera: el relato chileno del exilio” en Cuadernos Americanos,

Volumen CCXXXI, No. 4, julio-agosto de 1980, págs. 205-229). La literatura chilena del exilio surge impelida por la necesidad autoral de dar cuenta y con ello conferirle significación a la historia inédita, mediante una versión personal de la experiencia vivida. Así, se ha ido de la crónica biográfica a la reflexión abstracta, dirigida hacia premisas universales, pasando por parábolas, alegorías o sátiras donde se busca proyectar la realidad presente y atisbar así el futuro. Entre el testimonio y el análisis, Epple cita como antecedente dos obras cuyo tema principal es la prisión política durante la dictadura de Ibáñez (1927-1931): En las prisiones políticas de Chile; cuatro fugas novelescas (Carlos Vicuña Fuentes) y La novela de un perseguido (Alberto Romero), a las cuales emparenta con la recreación del submundo lumpen realizada en Más afuera (Carlos González), así como el campo de concentración de Pisagua durante el periodo de González Videla denunciado en La semilla en la arena (Volodia Teitelboim, 1957). Desde el golpe en Chile en 1973, se busca denunciar la represión y el aprisionamiento en cárceles y campos de concentración: véase particularmente en la página 212 de "Cruzando la cordillera" la mención de Prisión en Chile (Alejandro Witker), Fue hermoso vivir contigo, compañera (René Largo Farías), Prigüé (Rolando Carrasco), Chile: 11808 horas en campos de concentración (Manuel Cabieses), Jamás de rodillas (Rodrigo Rojas), Cerco de púas (Aníbal Quijada), Wenn uns nicht kennt, kenn Chile nicht (Sergio Stuparich) o la variación más novelesca sobre el mismo tema según también Epple, Pan de Pascua (Carlos Cerda).

Ahora bien, las obras históricas, cuyo testimonio adquiere valor documental, difieren de la literatura de ficción donde, en última instancia, se persigue un fin estético. En el encuentro sobre literatura chilena del exilio patrocinado por la California State University y realizado en 1980 en Los Ángeles, Epple encontró dos *leit motifs* predominantes, ya vistos aquí en la obra producida por otros escritores hispanos residentes

en el Norte de América: la vivencia resultante del golpe militar chileno y ese asumir la condición del exilio; en el primer caso nos encontraremos con numerosas denuncias, mientras que el segundo va generando obras más reflexivas. Esto es, como en los otros casos hispanos, se da un desplazamiento desde la exterioridad documental hacia la introspección⁴⁷.

⁴⁷ En general, los chilenos salieron al exilio tras la irrupción de Pinochet y actualmente se han mostrado propensos a narrar experiencias ubicadas más allá de su país natal. Por ejemplo, Roberto Bolaño, autor chileno quien reside en España, con Los detectives salvajes (1998), *thriller* ganador del Premio Herralde 1998, crea una novela total en el sentido de que denota toda una cosmovisión particular, entre cuyos escenarios se encuentran México, Nicaragua, Estados Unidos, Francia, España, Austria, Israel y África. Narrada por un chileno nacido en 1953, Los detectives salvajes cuenta la historia, ocurrida entre 1976 y 1996, de Arturo Belano y Ulises Lima, jóvenes literatos quienes salen a indagar sobre Cesárea Tinajero, misteriosa escritora desaparecida tras la Revolución Mexicana: amores, asesinatos, turismo, manicomios y universidades, tan multicultural que en ella encontramos personajes disímiles como serían un desesperado fotógrafo español, un neonazi *borderline*, un jubilado torero mexicano que vive en el desierto, una estudiante francesa lectora de Sade, una prostituta adolescente, una prócer uruguaya, un abogado gallego herido por la poesía y un editor mexicano al que persiguen unos pistoleros a sueldo. Amén del epígrafe tomado de Lowry, resulta curioso que el narrador del primer diario sea Juan García Madero, joven poeta mexicano a través de cuyo diario juega una y otra vez con las referencias literarias, sobran intertextos al estilo que un personaje se llame Ulises Lima, entre Joyce (Ulises) y Lezama Lima (Paradiso), y aparecen menciones reales como la Afrodita de Pierre Loïs (1870-1925) o ficticias como la búsqueda de la inexistente poeta Cesárea Tinajero. Al igual que Miguel Ángel Flores (Los muchachos de antes; novela por cierto también publicada bajo el sello Grijalbo, como la del también chileno Poli Délano y titulada Sólo de saxo), en Importunar a los muertos (1996) Manuel S. Garrido ronda los años precedentes y sucedáneos al golpe militar, el primero en Guatemala y el segundo en Chile y, asimismo, parecería cuestionarse el *ubi sunt* medieval, dada su respectiva melancolía hacia un pasado supuestamente mejor. Mientras el protagonista regresa a Santiago, desde el inicio manifiesta su desconcierto, su búsqueda de encajar los fragmentos en que deviene la experiencia propia del exilio, una ruptura. Así, escribe "Era casi cerca del mediodía en Chicago" (p.200) y de ahí pasa a Santiago y de ahí a Perón, por citar sólo un ejemplo. Otro más, sobre una experiencia chilena en Estados Unidos, aun cuando ficticia, sería: " <<tenga en cuenta que Hultz es alemán. A los alemanes les gusta forzar la historia>>... Ese fue el motivo central de la beca que lo hizo estudiante por un par de años en Chicago./Pedrómito guardaba para él un recuerdo especial, que no tardó en hacer público: <<Maldito enano. Murió en los suburbios de Nueva York. Nunca supimos nada más que eso. Amaneció muerto en la calle. Lo más probable es que andaba chupando>>./Cumplió, sin embargo, guardándole sus secretos. De hecho, el enano fue el único que logró saber algo, de lo poco que se conoció entonces, de esa conspiración, ante la cual éramos destinados a la desaparición, aunque nadie, que sepa, se interesó verdaderamente en ella. Salvo los apuntes que tomaron celosamente unos cuantos beneficiarios, sólidamente preparados en macroeconomía y administración, todo lo demás se perdió. Un día cualquiera, esa nueva horda pasaría a decidir los destinos de la historia. Se pararon con la nada en el alma, ante nosotros, que teníamos el alma en un hilo./Así que, bien mirado, Pinochet fue víctima de un doble hechizo. De ello se enteró más tarde, primero por los boletines de Wall Street. Después, por los exiliados en el gobierno. Con los años, la victoria contra la dictadura heredaría en hechizo. Así que podemos decir <<¡Ganamos!>> Pero la gran pregunta es: *quienes*" (p.202 y 203).

V.4 Patroklos

Fernando Alegria comienza su ensayo introductorio a Paradise Lost or Gained: the literature of Hispanic Exile (1995) mostrando las diversas opiniones de autores varios sobre el exilio: Ángel Rama, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos y el mismo Fernando Alegria, quien a este respecto opina "It seems to me that only an exile who intends to return has a true exile's consciousness" (p.11). Así, los chilenos aquí reunidos coinciden en exponer el trauma del regreso a la tierra natal; o bien en aferrarse a una impía transculturización, en tanto insisten en describir las transformaciones personales y colectivas resultantes del exilio. Por tal disyuntiva, difieren de chicanos y nuyorican, cuyas obras se abocan más a explorar su hibridación respectiva.

Mientras Enrique Valdés es un autor chileno entre cuya obra se encuentran los títulos Ventana al sur (1975), Trapananda (1984) y El trino del diablo (1985) y, al momento de publicarse esta antología trabajaba en un doctorado sobre literatura Hispanoamericana en la Universidad de Illinois (Urbana-Champaign), Guillermo A. Reyes (nacido en Chile y actualmente residente en San Diego donde es profesor en UCLA) escribe en "Patroklos" cómo, ante la presión de su novia para que regrese a Chile, el protagonista homónimo, Patroklos, un teatrero homosexual, contesta

<<I cant' go back, Susana. I'm no longer just an exile. I'm now a resident, not of Chile but of Los Angeles>> [...] The only reason he'd ended up an exile was that he'd signed a letter with other fellow actors expressing their concern for a colleague who'd been arrested and tortured. He and his other friends were then arrested aswell, and told there was no torture in Chile. He refused to withdraw his name from the documents and soon he was on a plane. And to think he, like many other Christian Democrats, had initially supported the military regime. He could no longer make sense of world politics, and decided that Ridiculous Theater, a really a vogue in the U.S. in some circles, conveyed exactly the type of memory for his life he'd been searching for all along... He'd also come out of the closet (p.23).

Obra entre poética y reflexiva, donde alternan poca acción y gran desarrollo psicológico, El paso de los gansos (1975) resulta ciertamente experimental: no parece

existir otro hilo conductor distinto a la caída de Allende y ésta, además, se deja apenas entrever, es implícita. Así, los hechos nos son primeramente relatados por un fotógrafo cuyo supuesto diario correspondería a las cursivas iniciales (monólogo interior, donde narra con mayúsculas pero sin puntuación alguna), a las que sucede la introducción de un narrador que nos irá contando sus impresiones, lo que produce más una sucesión de instantáneas que un *continuum*. Si la Revolución chilena comienza el 11 de septiembre de 1973, es simbólico que aquí se haga alusión a la muerte de Neruda (12 días después). El paso de los gansos, entonces, resulta significativa no sólo por ser la primer novela chilena sobre el golpe nacional y la muerte de Allende, sino por abordar dicho tema desde diversas técnicas narrativas, lo que consigue mediante estrategias como un montaje cercano al collage. Así, *Alegría* se aproxima al fragmento cual tentativa por abordar la ruptura cotidiana, que comenzó con las vanguardias y su disolución de la experiencia totalitaria, con miras a reflejar las nuevas inconsistencias.

V.5 Cruzando la cordillera

Juan Armando Epple fue profesor en Chile y, tras llegar a Estados Unidos, finaliza sus estudios en Harvard. Desde 1980 ha sido profesor de la Universidad de Oregon. En su cuento "Garage Sale", Epple nos relata la historia de una familia chilena, donde se tratan los dilemas del exilio y el proceso de adaptación desde tres perspectivas distintas: la del padre, la madre y la hija, respectivamente, quienes han emigrado a Estados Unidos no por razones económicas sino políticas. Predomina la figura de Marisol, la joven hija, cuyo discurso ya incorpora gran cantidad de anglicismos y una confusión identitaria mucho mayor a la de la primera generación exiliada, que normalmente añora el terruño al cual se siente aún perteneciente. Así, Marisol misma testimonia cómo:

En la escuela no saben dónde queda Chile, y por eso me llaman a veces Hispanic or Latin. Una vez le dije a la English teacher que era un país muy bonito, con muchas montañas y frutas, me sonrió y me dijo que era una gran verdad, que ella tenía muy buenas memorias de un viaje que hizo a Acapulco. Quizás no lo ubican porque en el mapa se ve tan chico, como un fidco, y por eso han tenido que salir tantos chilenos a vivir en otros países. Pero lo que no entiendo entonces es por qué, si es tan chico, todo lo que hay allá es tan grande. Cada vez que se juntan los chilenos en la casa —porque en cada ciudad donde hemos vivido siempre hay un grupo de chilenos que se llaman por teléfono todos los días y se juntan a comer—, se dedican a crear un país que no creo que entre en ningún mapa. A decir que las sandías de allá son mucho más grandes y dulces que las que se venden en Safeway, que las uvas son del porte de las ciruelas de aquí, que el Mount Hood no le llega ni a los talones al Aconcagua, que no hay como un caldillo de congrio, que debe ser un pescado enorme pero que sabe muy sabroso, que el vino que se vende aquí parece tinta dulce o la cerveza tiene gusto a pichí, y que no hay comparación entre pan amasado del Sur y las rebanadas de plástico que se venden aquí. Un día se juntaron a discutir una cosa de pasaportes y a revisar una lista que traía el tío Romilio, inventándose sobrenombres que empezaban con la letra L (como Loco, Lampiño, Lolosaurio, Lucifer, Latoso, Libertador de Lanco, y así). Nosotros los niños nos pusimos a hacer dibujos. Yo dibujé una cordillera y se la fui a enseñar a mi papi. Él miró mi dibujo un largo rato, se puso serio, y luego me corrigió con un lápiz la cordillera diciendo que era mucho más alta y difícil de cruzar. No se dio cuenta de que también había dibujado un avión. Esa tarde se dedicó a criticar todo lo que decían los tíos, que así tenemos que llamar a los grandes, pero no porque sean tíos, sino porque son chilenos que se visitan, a decir que las empanadas son originarias de China y que la cueca es un baile que llevaron a Chile desde África. Al final las visitas se enojaron y se fueron, y uno de los tíos le gritó desde la puerta a mi papi que lo único que le estaba quedando en claro era que nosotros ahora nos creíamos persas (Al tanto, Catorce cuentos contemporáneos, 1999, p.144)

Para cerrar el hilante absurdo *in crescendo*, al requerir Marisol la presencia de su abuela, sus padres compran una anciana a punto de ser asilada, en una venta de garaje...

V.6 Dorfman y Donoso, pasando por Sepúlveda

Un claro antecedente de La nana y el iceberg (1999), novela escrita por Ariel Dorfman, chileno que anualmente reside en North Carolina y adquirió gran fama con su obra teatral Dead and the Maiden (dirigida por Mike Nichols en Broadway; con Glenn Close, Gene Hackman y Richard Dreyfuss), en la cual describe la tortura en Latinoamérica, se encuentra en Luis Sepúlveda —conocido por Un viejo que leía novelas de amor y Nombre de torero, Andanzas #180 y #220—, quien, además de a Oslo, Barcelona y Quito viajó de la celda dictatorial a los barcos de Greenpeace. Esta última experiencia parece haberle inspirado su

ficción titulada Mundo del fin del mundo (1994), donde relata la aventura de un niño que leía al Melville de Moby Dick y ya adulto residente en Londres y periodista independiente viaja a los confines australes de América para impedir que otros émulos de Ahab acaben por exterminar a las ballenas.

Bien, pues La nana y el iceberg es una novela epistolar, dirigida a una amada conocida por el protagonista vía Internet. Con un tema arquetípico que es la búsqueda del padre, si establecí como precursora suya al Mundo del fin del mundo se debe a su carácter detectivesco (y ni qué decir sobre Los detectives salvajes de Bolaño, 1998) y conformar ambas una intriga que denuncia el crimen de profanar a la naturaleza y, asimismo, sugiere una gran fascinación autoral por la Antártida. Novela polifónica donde se da voz a las minorías más variadas, desde los indígenas desaparecidos hasta el grupo en torno al poder, pasando por los distintos exiliados, La nana y el iceberg narra cómo Gabriel de Estados Unidos regresa a Chile para encontrarse con un padre donjuanesco al que ha mitificado hasta la propia impotencia sexual; hastiado de figuras aplastantes como el Che y Pinochet y la militancia materna, Gabriel, al que llaman “cara de guagua” y quien ha crecido en los Estados Unidos donde lo llevara su madre disidente y extrañado a su regreso por el contacto humano, tan latino, se afirma “gringo nacido por accidente en Chile” ante la que le parece “definitivamente, una costumbre nacional, Janice, mi hombro como el cebo en que los dedos adultos se enganchan con gusto sádico” (p.136). Más aun, Gabriel estalla:

<<Mamá, la verdad es que demasiado interés no tengo en este tipo Guevara que insistes en meter en mi vida. De hecho, me gustaría que lo sacaras de la pared de mi pieza. Es mi pieza. Creo que eso quedó claro: esa mierda latinoamericana no me interesa para nada.>> Sólo que no dije estas últimas palabras en castellano. Intercalé, en inglés, <<All that Latin American shit>> (La nana y el iceberg, p.44).

Hay un simbolismo inherente a los nombres de Gabriel como arcángel asexuado, Cristóbal Mackenzie cual descubridor de futuras conquistas, Pablo Barón, evangelizador del

capitalismo y la india Mercedes, una nana dispuesta a entregarlo todo sin esperar retribución alguna.

Más aun, con su protagonista llamado Gustavo Zuleta, José Donoso parecería parodiarse a sí mismo, aunque sólo en cuanto a que el autor chileno también impartió clases en Estados Unidos; el resto de Donde van a morir los elefantes le sirve para señalar diferencias entre latinos y estadounidenses, caracterizando a estos últimos según sus estereotipos, en una suerte de vuelta de tuerca de la literatura extranjera y su propensión a estereotipar negativamente al hispano, como puede verse en la literatura chicanezca estilo Steinbeck y su Tortilla Flat. El famoso creador de la obra El obsceno pájaro de la noche (1992) y su Historia personal del <<boom>> (1983), vuelve a hacer gala de un manejo hábil del ritmo, aquí con la sorpresa de una poética autorai incluida en el epílogo y que, a propósito de la discusión académica sobre teoría y crítica literarias, puede irse hilando a lo largo del relato. Con un tono análogo al desenfado de Carol Shields cuando denuncia el absurdo de los estudiosos en su enfermiza obsesión por el tema literario en El secreto de Mary Swann (Tusquets, Colección 'Andanzas' No. 315; Barcelona, 1997, 359 pp.), la búsqueda de todo lo escrito por Mary Swann en el libro de Shields es comparable al amor del investigador Zuleta por un ficticio autor llamado Marcelo Chiriboga. El personaje Mi hermana Maud es una angloparlante blanca que confunde a todos los latinoamericanos; Ruby es una bulímica de enormes dimensiones que al protagonista le parece representa el gran tamaño de todo producto estadounidense; asimismo, la querrela entre los latinoamericanos se contrapone a la supuesta hermandad con que presumimos ayudarnos en el extranjero. Pero, para afirmar la parodia, basta con recordar el consejo que Chiriboga da a su iniciado Zuleta respecto a la experiencia norteamericana:

¡Qué infierno es este ambiente de universidad yanqui! Con razón dicen que en Estados Unidos las universidades son los sitios a donde van a morir los elefantes [...] Vuélvete, antes de que sea demasiado tarde y ya no sepas prescindir de esta dieta de placebos engordadores y te conviertas tú también en cadáver de elefante. Es un destino casi peor que ser un latinoamericano expatriado en París y casado con francesa, como yo. La rara vez que uno recuerda sus raíces es para llorarlas, pintoresca y pasivamente. ¡Malditas raíces! No te engañes: no son más que tentáculos de ese cliché desvanecido que los cursis llaman pérdida de identidad (Donde van a morir los elefantes, p.100).

VI MINORÍAS VISIBLES Y LITERATURA HISPANOCANADIENSE

Canadians, because they
are of so many colours, are
essentially colourless, in
the best sense of the word
—Neil Bissoondath (Selling Illusions)

VII La literatura de las minorías visibles canadienses

Con el conflicto de identidad nacional que atraviesa Canadá, escasos son en realidad los patrones generales que nos servirían para reconocer la producción cultural de sus habitantes cual proveniente de dicho país. En ciertos casos, lugares comunes como las vastas extensiones espaciales, el paisaje y su clima frío, el hockey, el nuevo feminismo, un carácter profundamente reflexivo, la constante presencia de la naturaleza y sus bondadosos recursos y sus maléficas fuerzas poco nos hablan sobre la diversidad de grupos étnicos, razas y lenguas que conforman a dicha nación.

Paradójicamente, entre los retos que encara Canadá ante el próximo milenio, apremia consolidar su identidad nacional (lo que parecería contraponerse al auge micropolítico postmoderno). La cuestión identitaria se ha indagado en las supuestas constantes que se hallarían presentes en sus distintas manifestaciones artísticas, entre ellas la literatura donde, hasta la fecha, han predominado dos categorías culturales más o menos hegemónicas. Me refiero a quebequenses y angloparlantes, representantes de la supremacía política blanca y su consiguiente racismo, manifiesto en la apropiación de los discursos que ellos mismos legitiman y donde apenas cuentan las así llamadas minorías visibles.

En una tentativa por aproximarme a la estética canadiense auténtica, me enfrento con el problema, cada vez más polarizado, de la imposibilidad residente en categorizar a franco y angloparlantes dentro de un mismo rubro. Y es que ambas tradiciones se bifurcan, por no decir ya que muchos motivos quebequenses, como serían catolicismo y disfunción

familiar, poco o nada tienen que ver con esa exploración anglosajona de la oscuridad en las relaciones humanas cuando la cotidianidad se ha enrarecido gracias al imperativo tecnológico. Más aún, de resultar contrarios casi antagónicos, tal dialéctica estilística se complica al revelárenos la presencia de muchas otras variantes etnopoéticas, ya sean aborígenes o inmigrantes: la literatura de los grupos minoritarios se distinguiría desde cuestiones tan determinantes como la lengua en que se escribe; y de ahí lo “visibles”, pues difieren física y culturalmente. Ahora bien, dado que en Canadá habitan comunidades diferentes en espacios comunes, cuando los indígenas no se confinan en reservas, deviene pertinente la inclusión de las minorías visibles, tanto nativos cuanto inmigrantes, en el porvenir de las letras canadienses.

De entrada, se pueden inquirir rasgos comunes a los escritos anglófonos y francoparlantes en los textos de autores como Himanni Bannerji y Dionne Brand —véanse además Georg Elliot Clarke (Eyeing the North Star: Directions in African-American Literature, 1997), Ian Iqbal Rashid (The Heat Yesterday, 1995), Claire Harry (Conception of Winter, 1989) y M. Nourbese (Thorns, 1990). En sus obras también se encuentran, por citar sólo un par de casos, la naturaleza en sus diferentes manifestaciones y esa “mentalidad de guarnición” que tanto se le atribuye al ser canadiense. Mas, en la literatura de las minorías visibles, el paisaje, tan importante para los dos grupos culturales imperantes, no resulta bello ni mueve a la meditación, sino que sugiere una amenaza; mientras que la nieve aparece como elemento opresor; al tiempo que no se guarece de un clima tanto mayormente impío cuanto se proviene del trópico, pongamos por caso, sino que más bien se pone a resguardo la autoestima. Y es que, como Christl Verduyn ha dicho:

Para muchos canadienses, el *lugar de la imaginación* se encuentra, —como lo sugiere el título de la novela más reciente de Dionne Brand— *en otro lugar, no aquí*. Así, existen disyunciones entre lugar e identidad, geografía y cultura, y entre nación e imaginación,

todos los cuales son relevantes cuando se discute la identidad canadiense (“Disjunctions” en Canadian Identity..., p.165).

Podría aventurarse que obras como las afrocanadienses o, por ejemplo, las afrofrancesas, difícilmente crearán una escuela propiamente dicha, pues las escriben muy pocos autores, al tiempo que relatan anécdotas concernientes a unos cuantos, las minorías. Que, o maduran como hicieron los chicanos en ESTADOS UNIDOS y amplían su visión unitaria conservando su cultura al anexarse a la otra o, de antemano, nacerían condenadas a su propia extinción. Bien, pues podría esgrimirse el argumento contrario con sólo leer el nuevo libro de Louise Halfe, a quien escuchar con reverente atención las voces de sus antepasados Cree le ha llevado a cantar una epopeya mediante la cual parecería rendir tributo a los orígenes del Canadá entero: entre los protagonistas de Blue Marrow (1998) están los aborígenes o nativos, aquellos exploradores que vinieron al continente para comerciar pieles, los jesuitas colonizadores y hasta esos Métis o mestizos cuya identidad se cuestiona desde la Constitución misma pues ésta parecería no reconocerlos. Digo que basta con leer estos poemas de Louise Halfe para confirmar cómo la literatura del grupo al que se ha dado por denominar minorías se muestra muy visible pero, contrariamente a lo que se teme, sobresale en lo tocante a su poder inclusivo. Y, por cierto, cabe igualmente resaltar el hecho de que no sea nada menor.

V1.2 La nieve en el paisaje literario

El tema esencial de los estudios canadienses es la identidad. Sus dos interrogantes básicas serían quiénes son y de qué manera se relacionan las partes con cada una de las otras y con la suma de todas entre sí, preguntas que bien podrían aplicarse al análisis de discursos como la literatura, para, a partir de historias individuales, inferir el rol del actor social. Nos

enfrentaríamos entonces con una impresión estética ambigua, compleja y por demás múltiple: que las dos categorías culturales más o menos dominantes como anglosajón o quebequense, para no hablar ya de francés, o nociones como las instituciones nacionales, expresan una concepción de unidad en crisis ante la irrupción de otras voces. Y es que la cuestión aún por asir, en palabras de la crítica y poeta Himani Bannerji “is much more than cultural or historical. It is one of the power –‘the power to define what is Canada or Canadian Culture’ ” (“Disjunctions” en Canadian Identity, p.164).

Esta misma autora también sugiere que una indagación a través de los textos escritos por quienes no son anglocanadienses o del Quebec arroja imágenes de miedo, encarcelamiento y opresión: “Depending on one’s social location, the same snow on Canadian landscape... can seem near or far, disturbing, threatening or benign” (“Disjunctions” en Canadian Identity, p.165). Un imaginario tan negativo se denuncia en The Heat Yesterday de Ian Iqbal Rashid, o los respectivos textos de Selena Amati y Hiren Mistry, o en la colección epistolar Sharing our Experiences, cuyo editor, Arun Murkheje, en “Canadian Nationalism, Canadian Literature and Racial Minority Women” explica que “if Canada is ‘enemy territory’ for Brand’s black female narrator and prison for Bannerji’s poetic persona, it is occupied territory in the writing of aboriginal women”. Tal claustrofobia contradice la acepción, internacionalmente aceptada y más aún promovida, de la nación canadiense cual “comunidad” de diversidades que cohabitan en un territorio compartido. Pues, según estos títulos, no amenaza tanto la naturaleza con toda su furia de madre tierra violada, cuanto una sociedad racista. De manera que esa figura recurrente en la historia de las letras canadienses conocida como la mentalidad de guarnición, aquí obedece a la necesidad de resguardarse en círculos sociales cerrados, cuando no en el interiorizar hasta el autismo.

Pero tampoco basta con encarar las presuntamente hostiles relaciones sociales, culturales y económicas que se dan entre los diversos grupos. El culto exacerbado a la etnicidad engendra antagonismos y polariza las diferencias entre razas y nacionalidades, así como conduce a la autocompasión, cuando no a la autoexclusión –existen casos como el de Georg Elliot Clarke quien, a pesar de que su familia lleva décadas habitando en Nueva Escocia, se considera semicanadiense y hasta, irónicamente, cuasicanadiense. Por otra parte, a veces la noción de canadiense implica erróneamente sólo a los descendientes de aquellos pioneros que llegaron durante el siglo XIX, mientras que en The Saga of the Fine-Toothed Comb, James H. Grey señala cómo entre los anglosajones también han llegado a manifestarse discrepancias importantes, que éstos igualmente se han agrupado pretextando ayudarse unos a otros mas con el fin primero de excluir al resto indeseado, así ingleses e irlandeses y escoceses e incluso polacos. En la antedicha obra, Grey escribe:

It was curious how one catch phrase was used by so many diverse groups: 'Let one of them in and they'll take over the place'. The presbiterians used it against the Catholics, the Catholics used it against the Jews. The Irish and English used it against the Scots and all the Anglo-Saxons used it against all the aliens... (The Saga of the Fine-Toothed Comb, p.91).

Aquí mismo este autor señala, no sin gran agudeza, las diferencias idiomáticas y, en una hilarante comparación, argumenta que para los sajones resulta mucho más difícil el aprendizaje de las muchas otras lenguas mediante las cuales los niños en la escuela gustan de insultarse: así que, paradójicamente, se ven en desventaja, pues mientras los advenedizos aprenden con gran rapidez el inglés obligado, los angloparlantes difícilmente podrán competir contra códigos casi inaccesibles para ellos.

VI.3 ¿Ulises sin Ítaca?

Culturas golondrinas que renunciaron a ser sólo aves de paso, tanto en sus novelas y cuentos como en su poesía, los inmigrantes manifiestan desde incertidumbre ante el presente hasta alivio por haber dejado atrás un pasado agresor, y en la suma de sus textos aparecen con la misma frecuencia ambición y nostalgia, lamentos y esperanzas: de la partida a la llegada, pasando por la adaptación que permite el mejoramiento de las aptitudes, y hasta la reflexión sobre la nueva nacionalidad cual propia ya, tal es el desarrollo que siguen muchos de sus textos, de manera análoga a la historia personal⁴⁸.

⁴⁸ Por ejemplo, podemos comparar duplas poéticas en versos como los siguientes (ambos publicados en *Home and Homeland...*):

...So I must remember. It cannot be hid
 Nor hurried from. As long as there abides
 No bitterness; only the lesson learned
 And the habit of grace chosen, accepted
 Home, we discover, is were life is
 Not Manitoba's wheat
 Ontario's walled cities
 Nor a B.C. fishing fleet.
 Home is something more than harbour-
 Than father, mother, sons;
 Home is the white face leaning over your shoulder
 As well as the darker ones.
 Home is labour, with the hand and heart,
 The hard doing, and the rest when done;
 A wider sea than we knew, a deeper cart,
 A more enduring sun.
 (De Dorothy Livesay: "Call my people home")

Versus:

Hybrid
 Of mythical roots
 The soil of your motherland sticks on your soles
 A graft is forever a foreign body
 That bears within the stigmata of origin
 [...]
 You are what feeds you
 You are what makes of your life
 You are what you share
 You are what you receive
 Hybrid
 Voyager from a universe out of time
 A world that is no more and never was

C.D. Minnie, en Dollar Fever: the Diary of a Portuguesse Pioneer, confiesa: "I am impressed by the size of this country. I have travelled such a great distance that I feel like Ulysses, lost". Así, al igual que el héroe de Itaca, el sueño primero de muchos inmigrantes pareció ser regresar a su tierra natal, mas acabaron quedándose y reiteraron así fidelidad a una cultura que no es sólo la civilización de sus padres o de partida, sino también la de llegada. Rosemary Brown en Being Brown hace alusión al racismo quebequense hacia las personas de piel morena, particularmente cuando éstas vienen del extranjero. Su autobiografía inicia con la decisión de sus padres sobre mandarla a estudiar a Canadá para evitarle las agresiones estadounidenses cometidas no sólo por los *WASP* sino por otros grupos no necesariamente anglos hacia los afroantillanos, y la joven jamaquina será rechazada desde una actitud no por más fría que la de los anglosajones estadounidenses menos violenta. De manera que aquí el tropo del confinamiento, que lleva a establecer un

You are moulded from the lost motherland
 You are nourished by the choosen soil
 Graft of a stateless life
 Hybrid.
 (De Jacqueline Barral: "The Immigrant")

O bien parejas narrativas como éstas, ambas extraídas de Where the Hearth is de Nell Hanna (Home and Homeland):

Nicholas [the Deusch] was amazed. Everyone was laughing .Suddenly it struck him as funny too and lauhged more heartily than anyone. It was not so much the incident of the pie that seemed funny as the realization of the fact that he or anyone would started a rousing fight over so small a thing. That seemed completely ridiculous to him now, and he laughed again unrestrainedly , as if in relief, almost as if something dark and heavy had been lifted from his heart./ -Poor dutchy thinks is funny-said someone as they all left the table.

versus

-Ah sure, I know. It was like that back, but you'll have to forget that now. This is O.K. You'll get to like it after a while. It's big and free. Free, Nick, you understand that, don't you? You told me yourself how it was in old Russia. Nobody'll ever take your land away here even if they give it to you for nothing, and lots of things like that. Look at the way all you folks built that grand church of yours and hold German services in it every Sunday. Nobody's going to stop you. You see we vote for our government here. You don't even know the word "vote" but you will when you take out your papers. All you got to do is work, work like hell, maybe, but it is O.K. Say you don't know the national anathem yet [...] Two lines specially I like. Now listen carefully. "Thou land of hope for those who toil -toil means work and work hard- Thou truc north strong and free".

imaginario cultural distinto al entorno, obedece a la dupla de ser afroantillana y, además, mujer⁴⁹. No hablaré aquí sobre redes de distribución ni tampoco exploraré el infortunio estético que muchas veces antecede al desarrollo de casi cualquier escuela narrativa, el que el hablante primero deba balbucear panfletos edificantes hasta la campaña política para luego ir descubriendo su verdadera vocación literaria. Pero cabría señalar cómo aquellos escritores latinoamericanos que nacieron o bien emigraron a los Estados Unidos o simplemente se mudaron a la parte anglosajona de su propio país, tal es el caso de los puertorriqueños, todos ellos debieron afirmar su presencia mediante obras que aún cuando manifestaron dudosa calidad estilística resultaron útiles y casi diría obligadas para la concreción de una voz propia.

V1.4 Las raíces aborígenes

La literatura con raíces aborígenes expresa la íntima relación entre el indígena y la naturaleza, así como también muestra las más variadas formas de vida inanimada. Provenientes en gran parte de la tradición oral, llegan a contener enseñanzas morales para armonizar los vínculos del nativo con su entorno, ya sea real o metafísico. Semejantes a otras culturas como serían las orientales en cuanto el apego hacia la tierra, la versión más reciente de esta literatura tiende a veces hacia la disolución entre vida y arte, letras y religión.

La literatura aborígen parece haber funcionado cual nexo entre presente y pasado de su propia situación, al tiempo que unas y otras tribus han llegado a descubrirse vinculadas

⁴⁹ A este respecto, véanse los trabajos de Dionne Brand (*Land to Light On*, 1997, novela; *Winter Epigrams*, 1993, poesía), Selena Anati, Hiren Mistry, Arun Murkejee (editor de *Sharing Experiences* [published by the Canadian Advisory Council on the Status of Women/CACSW, Ottawa, 1993 –the Council no longer exists]) y

al compartir creencias análogas. A la reflexión sobre la literatura escrita por nativos en general, podríamos aplicar lo que Thomas King acertadamente apunta respecto a Harry Robinson y su historia "An Okanagan Indian Becomes a Captive Circus Showpiece in England",

that is a fine example of interfusional literature, literature that blends the oral and the written. In a traditional oral story, you have the stories, the gestures, the performance, the music, as well as the storyteller. In a written story, you have only the word on the page. Yet Robinson is able to make the written word become the spoken word by insisting, through his use of rhythms, patterns, syntax, and sounds, that his story be read loud, and so in doing, the reader become the storyteller (All my relations, 1990, p.xii).

Además, en autores como Jeannette Armstrong y Peter Blue Cloud se observa claramente la sustitución de la escatología judeocristiana por una concepción tendiente hacia el equilibrio y la armonía. A veces se combinan contemporaneidad y tradiciones como realidades coexistentes en un presente espiritual, si no mágico, cuya resultante atemporalidad sugiere una profunda comunión entre los seres y las cosas y, muy especialmente, entre las personas, que se extiende más allá de la cohesión del núcleo familiar, poco usual en autores anglosajones, y hasta fuera de las reservaciones; así ocurre en las novelas de Joan Crate. Aunque tampoco se elude la problemática condición actual de los Metis, sobrevive la prosopopeya de las fuerzas naturales y la propensión a las abstracciones mientras se fabula, como puede verse en la obra de Maurice Kenny. Considero pertinente subrayar otra vertiente, bien intuida también ya por Tomas King y que sería la inoperancia de las formas tradicionales cuando el presente se les muestra ajeno, indiferente, si no antagónico: me refiero aquí a Beth Brant, Richard G. Green y Jordan Wheeler quienes

do not use traditional native characters, nor do they make use of elements from oral literature, or create a strong sense of Native community. Instead, these writers imagine Native people engaged in a broad range of activities which do not, in and of themselves, satisfy the expectations conjured up by the notion of "Indianness" (*All my relations*, 1990, p.xv).

Sus historias respectivas (el noviazgo de una huérfana aborigen con un afrocanadiense, la sardónica caza de un cuervo y un romance playero en *surf*) muestran poca autenticidad indígena, según se le entienda ortodoxamente.

VI.5 Hispanocanadienses

En Canadá, los principales grupos de latinoamericanos inmigrantes, numéricamente hablando, parecen actualmente encabezados por los hondureños, seguidos por los chilenos, aunque junto a estos últimos destacan poesía y novelas argentinas, colombianas y dominicanas, mientras que apenas nos llega noticia alguna sobre México y el Perú. Como aquí se ha dicho anteriormente, ello depende del proceso histórico por el cual ha atravesado cada nación, si la represión se origina en un golpe de estado que imposibilita la permanencia de las partes oponentes o bien se llega a Canadá más, digamos, azarosamente.

La concreción de una voz propiamente hispanocanadiense difiere de los latinoamericanos residentes en Estados Unidos pues, contraria sus tentativas tendientes hacia la madurez y, en último y mejor de los casos, al ingreso a las filas del mercado anglosajón; en cambio, los hispanocanadienses asombran por revelarnos títulos escasos, mas no de trincheras sino de avanzada, desde su génesis misma. Aún cuando existen denuncias como la de la antillana Rosemary Brown, la política del multiculturalismo y el mosaico cultural y aquello de celebrar la diferencia funciona positivamente para la mayoría de los latinoamericanos que han emigrado al país del arce. Lo cual, dicho sea de paso, no es que haya encarnado por completo el sueño hispanamericano, pues junto a la vasta

producción poética de un Alberto Kurapel (Berri-Uqam, 1992, Carta de ajuste ou Nous n'avons pas besoin de calendrier, 1991, Des marches sur le dos de la neige, 1993) podemos tropezar con algunos descabros verbales a lo Velázquez de Malec (El paisaje de María Quimera, 1992) o Eucilda Jorge Morel (Los aretes de la luna, 1994, Encuentros, 1995, Los rubíes del tiempo, 1996), mas, publicaciones como Cuentos de Inmigrantes (1999) de Jesús Ordóñez Caicedo, corroboran que las letras castellanas están vivas y coleando en el norte de América, que por cierto va más allá de los Estados Unidos. Otros casos notables serían los de Carlos Quiroz (Los enanos verdes, 1998), Agustín Prieto (Fotografías de gusanos, 1993) y absolutamente todo Pablo Urbanyi (véanse particularmente Nacer de nuevo, 1992, y Puesta de sol, 1997), quien se nos revela un narrador afortunado, poseedor de una técnica rigurosamente limpia y doblemente interesante cuando nos enteramos de que su pasado argentino proviene de raíces húngaras.

Grosso motu, en los títulos de estos autores encontramos la emoción de los meses iniciales, la frustración ante deber aprender un nuevo idioma, la tensión entre estima de la herencia cultural y toda una serie de reacciones que van del desconcierto a la sorpresa, muchas veces pasando por la depreciación de las múltiples y crecientes diferencias, hasta reconocerse cual parte de la diversidad y apreciarla. Sobre la doble identidad, tenemos que uno puede sentirse como en casa en ambas culturas o más de su tierra natal que canadiense y sentirse errado en Canadá, o bien más canadiense que de su lugar de origen y entonces experimentar el desarraigo; por último, está el grave caso de quienes no echan lazos en parte alguna y por tanto habitan una tierra de nadie. Así que, en suma, y como Audrey Thomas dijera, "Canada is not the promised land, although is a land full of promise"...

VL6 Lukastrike *versus* Klail City

Mientras que el argentino-quebequense Alberto Kurapel, quien se hace llamar *Le Guanaco gaucho*, responde a la política del multiculturalismo y el mosaico cultural y aquello de celebrar la diferencia no sólo con una basta obra poética y dramática, sino que además ha traducido importantes poetas quebequenses al español, en varios casos musicalizándolos, el colombiano Jesús Ordóñez Caicedo y sus Cuentos de inmigrantes (1999) nos ofrecen una edición de autor, que encierra raro estilo, a veces confuso, de oraciones muy largas y constantemente abstractas, reflexivas y hasta completamente metafóricas. Todos los relatos ocurren en un lugar imaginario denominado Lukastrike, cielo e infierno de inmigrantes cuyo origen caribeño y respectivo colorido enrarece esos crepúsculos eternos sobre nieve infinita. La diferencia entre Lukastrike y, por ejemplo, la imaginaria Klail City del narrador chicano Rolando Hinojosa reside en que, mientras la primera es refugio de inmigrantes, la segunda atestigua la ocupación estadounidense de un territorio originalmente mexicano.

De tónica muy distinta al candor —que alcanza momentos sublimes de realismo mágico— empleado por Caicedo, en cuyas anécdotas destaca la sucesión de amor, celos, coraje y nostalgia, digo que nada más alejado al imperativo emocional que la fría deshumanización, la rudeza impía del desarraigo sufrido por los guatemaltecos exiliados en Nueva York presente en los cuentos de Rodrigo Rey Sosa y reunidos bajo el título Ningún lugar sagrado (1999). Aquí los personajes deberán enfrentar esos submundos marginados mediante pobreza y malos tratos, una policía no menos perversa que los psicópatas a quienes persigue y, en fin, un destino por demás adverso y su futuro nada promisorio. Al tiempo que Caicedo otorga voz y voto a la esperanza en una posible integración, la premisa de Rey Sosa parecería residir en la imposibilidad del exilio mas que como insilio. Finalmente, a los autores les tocó habitar políticas migratorias diferentes y, como bien

dijera Leonard Cohen, "The English did to us what we do to the Indians, and the Americans did to the English what the English did to us" (Beautiful Losers).

VI.7 Desorientación: pérdida de Oriente

Según afirma Hugh Hazelton en su antología Compañeros, Earl Birney es el primer canadiense que escribe sobre Latinoamérica. Si considerásemos a Lowry como perteneciente al país donde habría de escribir hasta morir, podemos entonces anexarlo a autores como P.K. Page, Hugh Garner, Nicole Brossard, Al Purdy, Louis Doudek, Patrick Lane, Paul-Marie Lapointe, Pat Lowter y Tom Wayman, quienes han producido textos nada menores sobre su experiencia en tanto canadienses en Latinoamérica.

En Survival (1972), Atwood nos advierte sobre el aburrimiento. También establece una distinción entre las perspectivas de víctima y victimario y, más recientemente, la indiferencia política, contra la cual propone adoptar una toma de postura. Por otra parte, en 1976 Frye argumentó que los canadienses tienden a experimentar un sentido de la vida discontinuo, en contraposición a una coherencia que sólo resultaría de presentarse, cuando menos estéticamente, patrones más generales (The Literary History of Canada: Canadian Literature in English, 1976). Ahora bien, como bien apunta Jeanette Lynes, el adjetivo 'discontinuo' acarrea connotaciones que van del caos a la apertura tolerante, y, en el mejor de los casos, apuntarían hacia una transición. En sus más recientes publicaciones, el novelista Salman Rushdie, bien conocido por su exilio obligado en Inglaterra tras ser objeto de aquella discutible condena religiosa, aventura definir desorientación como la pérdida de Oriente:

Preguntad a cualquier navegante [dice Rushdie]: se navega mirando al este. Perded el este y perderéis vuestras coordenadas, vuestras certidumbres, vuestro conocimiento de lo que es y puede ser, tal vez incluso la vida, ¿Dónde estaba aquella estrella que seguisteis hasta el

pesebre? Eso es. El idioma orienta. Ésa es la versión oficial. El idioma lo dice y nunca debéis discutir con el idioma (El suelo bajo sus pies, 1999, p.220).

De cualquier modo, en Canadá no sólo las oleadas de refugiados políticos podrían considerarse inmigrantes sino que, desde una postura muy ortodoxa, únicamente los grupos aborígenes resultarían verdaderos originarios de ese país cuya imagen “unitaria” se proyecta al extranjero conformada por elementos tan escasos como la hoja de arce y el hockey de los sábados por la noche. Cómo resolver entonces la cuestión de la locacidad, cuando nociones como hogar, desplazamiento y pertenencia en un ámbito políticamente multicultural generan ambivalencia, cuando no contradicciones.

VI.8 Orfandad ideológica y la cuestión de la locacidad

Ya sean desposeídos económicamente hablando, o bien apátridas según hayan subvertido el orden social impuesto a fuerza de una violencia extrema, como serían los casos de quienes provienen de Oriente Medio y Latinoamérica, la orfandad ya de por sí un problema finisecular en torno a la categorización de religión e ideologías cual meros discursos, en la literatura de inmigrantes el carácter itinerante de los protagonistas no siempre culmina en una reiteración de fidelidad a la cultura paterna, como el héroe de Ítaca, sino que podría verse antecedida por la crónica del viaje sólo en cuanto sus anécdotas provienen de la relación que se establece con el otro.

Entre tantas figuras literarias bien podemos ilustrar la sátira de Swift y su Gulliver (Johnathan Swift, 1990) dada su aguda crítica política, omnipresente en los textos hispanocanadienses. *Grosso motu*, a la fuga geográfica seguiría una errancia ideológica y de ahí al extranjero para sí mismo hasta devenir una suerte de insilio. Está igualmente el estereotipo romántico, donde se poetiza hasta la mitificación el lugar de origen –y

consiguientemente cabría preguntarse el por qué del exilio. La más radical y escasa sería la denuncia de alienación, de plegarse a roles que aún cuando establecidos no encajan, o lo hacen poco. Ahora bien, en los textos hispanocanadienses predomina la tendencia hacia el peripatético que va por la vida como por casa, doméstico a su modo y peculiar manera de recorrer el mundo, es decir, una visión turista en tanto relajada, mas que termina por quedarse y sin el síndrome del caracol contra el cual Attali nos precaviera (Milenio, 1995), pues no es que posean economía suficiente como para solventar objetos nómadas, sino que cuestiones como hegemonía sociopolítica y canon estético no parecen afectarles seriamente.

Un estilo ingenuo, muy reflexivo al tiempo que profusamente metafórico, que hasta llegaría a parecernos literatura infantil, caracteriza a muchos de los textos hispanos producidos en Canadá. Pero la concisión verbal también podría decirse influencia anglófona, dado que gran parte de la narrativa estadounidense, canadiense, y hasta inglesa, se ha visto tendiente hacia una prosa lineal, servicial desde la postura castellanizante pero también irredenta de algunos críticos que han tenido amplio contacto con la prosa funcional de angloparlantes famosos. De la ignominia al poder híbrido, resultante de una *suma* a la que sólo acceden los integrados, en contraposición a los apocalípticos, en términos de Eco (Apocalípticos e integrados, 1995), tal vez no habrá fraternidad, mas tampoco valores íntimos amenazados bajo la consigna de un *melting pot* que poco o nada tiene que ver con la identidad propia, mientras los emigrados a Estados Unidos romancean sus orígenes para satirizar un sistema opresor, el caso hispanocanadiense refleja textualmente su desconcierto, una suerte de dislocación existencial, de cuestionamiento sobre la localidad donde siempre acaba por irrumpir una bonanza inesperada.

VI.9 Un nuevo realismo mágico o el poder evocador de la palabra

Si Naín Nómez se declara a favor de la oralidad, de la recitación poética, es en cuanto a su disposición dialógica, tendiente a la conversación, y por ello en su artículo sobre los poetas hispanos exiliados en Canadá afirma que

La lectura en voz alta, ligada a las experiencias más arcaicas y esencializantes de la cultura humana, proyecta sobre los textos una tensión experimental y ceremoniosa que se vincula al juego y al pathos trágico y que provoca en el oyente la necesidad de una recreación y de una participación activa. El poema evoca a comprender la realidad del tú y a realizar una experiencia colectiva que es ruptura del silencio y búsqueda del sentido total, el cual sólo es rescatado con la comunicación con el oyente ("La experiencia del exilio" en Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 1984, p.85).

Aunque hay testimonios como el del dramaturgo Guillermo Verdeccia, cuya obra Fronteras Americanas (1993) más que emparentada con la producción chicana yo calificaría cual cercana a la chicanezca, debido a que, más que anexarse esa tradición cuya mixtura mexicoamericana se defendió para identificarse y luego estetizar hasta una calidad tan notable como la de Rolando Hinojosa, por citar sólo un ejemplo; bien, pues Verdeccia tiende más hacia el Steinbeck de Tortilla Flat (1981) y su visión picaresca de la así llamada "raza" cual oportunista. Al igual que en el guión Zoot-Suit de Valdés (1992), Verdeccia no sólo *switches*, sino que también lo acompaña un alter ego llamado Wideload. Y, así, aparece un brujo en pleno Vancouver, como veremos en algunas obras hispanocanadienses al estilo la del colombiano Caicedo: se busca una y otra vez rescatar la magia, emplear la palabra cual poder evocador.

Un fragmento de Verdeccia ejemplifica claramente la tónica a seguir por los hispanocanadienses:

I remember a gang of boys who wanted to steal my leather jacket even though we all spoke spanish, a gang of boys who taught me I could be a long-lost one minute soon one minute a tourist the next [...] I remember practicing t'ai chi in the park and being interrupted by a guy who wanted to start a fight and I remember thinking "Stupid drunken mexican." I remeber

my fear, I taste and smell my fear, my fear of young men who speak Spanish in the darkness of the park, and I know that somewhere in my traitorous heart I can't stand people I claim are my brothers. I don't know who did this to me. I remember feeling sick, I remember howling in the face of my fear... And then I remember what El Brujo said, he said, "The Border is your home". / I'm not in Canada, I'm not in Argentina. I'm on the Border. I'm Home. Mais Zoot -sic- alors, je comprends maintenant, mais oui, merde! Je suis Argentin-Canadien! I'm not post-Portoño nco-Latino Canadian! I'm the Panamerican Highway!'. [Entonces, a favor de cuyo sueño concluye] 'Free trade wif Mexico dis is a bigdeal and I want to say that it is a very complicated thing and it is only the beginning. And I wish to remind you, at this crucial juncture in our shared geographies, that under this funny voices and under this funny images of the Brito Bandito and under this talk of Money and Markets there are living, breathing, dreaming men, women and children. I want to ask you please to throw out the metaphor of latin America and North America's "backyard" because your backyard is now a border and the metaphor is now made flesh. Mira, I'm your backyard. I live next door. I live upstairs, I live across the streets. It's me, your neighbor, your dance partner (Fronteras Americanas, 1993, p.72).

VI.9 Mixturas idiomáticas

La agresión hacia un supuesto oportunismo, tan comúnmente denunciada en los hispanoparlantes que residen en Estados Unidos, en lo tocante a los latinoamericanos que han emigrado al Canadá no se manifiesta sino en los francoparlantes antillanos cuyos testimonios acusan haber sido objeto de racismos serios.

Están la chilena Carmen Rodríguez y su prosa cercana al *nouveau roman* (De cuerpo entero, 1997); la dominicana Eucilda Jorge Morel, quien reside en Montreal, y resulta melodramática hasta un maniqueísmo rayano en el realismo mágico o la parábola moral hasta la sospecha de una grave ingenuidad autoral (Los aretes de la luna, 1994, Encuentros, 1995, Los rubies del tiempo, 1996); el peruano Carlos Quiroz (Los enanos verdes, 1998), que también vive en Montreal, y semeja al también peruano Jayme Bayly (particularmente La noche es virgen, 1998), quien ha vivido en Miami, finalista del Letras de Oro Quiroz y ganador del Herralde Bayly. Abunda en todas sus obras lo frío y el color blanco de un horizonte vasto al que pueblan con expectativas. Asimismo aparece un rupturismo que culmina en plurivocidad, polifonía de voces diversas, polisemia del sentido

y del sonido al mezclarse por lo menos tres idiomas y sus ritmos distintos, no hablemos ya de la comunión cultural. Entre las postrimerías de los golpes estatales y una pobreza extrema, aparece la dimensión única del discurso anglófono y hasta francoparlante en comparación con el barroco latinoamericano, que no es mera univocidad norteamericana *versus* neobarroco hispano sino una tendencia lúdica que se acentúa al compararse origen y recepción, partida y llegada cuando estas categorías se diferencian desde el contexto situacional mismo. Mejor aún, el argentino Urbanyi (Nacer de nuevo, 1992, y Puesta de sol, 1997) nos deleita con un humor al que yo califico de húngaro según su ascendencia y tras relacionarlo con su congénere Tibor Fischer (Bajo el culo del sapo, 1998), un exiliado más.

VI.10 Lecturas de la mezcla

Como se ha visto, la ortodoxia no resulta muy viable para acercarnos a la literatura multicultural; debemos, mejor, hacer una lectura de la mezcla. Más aún, dado que tanto muchos poetas como bastantes narradores van deviniendo bilingües, al igual que los autores hispanoparlantes en el norte de América, los hispanocanadienses han generado audiencias panhispanas o pan-nativas, paralelas a su recepción congénérica. Así, puede encontrarseles ya sea en inglés, español o francés, traducidos o bien escribiendo en tales idiomas en el original.

Para muestra, compárense los siguientes fragmentos de un narrador cuyos antepasados emigraron de Calcuta a Trinidad y mismo que reside en Canadá desde 1973: Neil Bissoondath se opuso al multiculturalismo no por xenofobia ni por intentar la importación del melting pot estadounidense, sino que lo criticó con miras a que verdaderamente tendiera hacia una sociedad pluralista. Así pues, en Selling Illusions, Bissoondath dijo que

The multiculturalism interests me rather as an official government policy and, more particularly, as a government –sanctioned mentality: as a way of looking at life and at the world; for the ways in which it shapes our sense of self and our place on human society [...] I offer criticism as a way of contributing to the necessary discussion on the shaping of an increasing unhappy and divided land (Selling Illusions, 1994, p.7).

Ahora que, más recientemente, fue también Bisoondath autor del relato A Land Worth Loving, donde escribió que

In the end, my passion for my country is not mine alone. It is a passion that devolves to my daughter and the future is hers. Canada is a grand country, and it is that grandeur that I wish to leave to her: its beauties, its immensities, its incomparable diversities- diversities which include the duality that is her heritage from both her parents, for in her are blended white and brown, francophone and anglophone, native-born and naturalized (All my relations, 1993, p.8).

De manera que los hispanocanadienses presentan un amorismo que se contrapone a la violencia Latino-USA. Por tanto, el sentimiento que los hispanocanadienses expresan en la mayoría de sus obras podría sintetizarse en el poema de T. Hiramatus, quien escribe:

A long way from home
They have been brought
And yet, these goldfish
Already seem to enjoy
Swimming in Canadian Waters
(T. Hiramatus, Home and Homeland)

Para concluir: Narrativa Hispanamericana

Licencias poéticas

Comencé esta tesis empleando un par de nombres algo arbitrarios, que propuse para argumentar con menos palabras una investigación cuyo tema, no siendo canónico, adolece de consenso terminológico con el cual designar lo que en ella acaece. Me he referido aquí a Estados Unidos y Canadá, sin contar a México, como *Norteamérica*. Igualmente, he empleado *hispano (-a)* con el objeto de adjetivar las obras literarias escritas por autores hispanoamericanos que residen o registran una experiencia significativa en Estados Unidos o Canadá. La primera licencia obedece a la necesidad de referirme a un mismo territorio que, aun cuando binacional, en buena parte comparte la lengua y ciertos valores; aunque difieren, por ejemplo, en la provincia francocanadiense, amén de las políticas culturales respectivas: esto último lo trataré un poco más adelante. A continuación, buscaré sustentar la segunda acepción.

Lengua y literaturas *hispanas*

En un principio, cuestioné si la literatura hispana era norteamericana (estadounidense, canadiense) o hispanoamericana. Según lo expuesto en los capítulos anteriormente desarrollados, concluyo que las narrativas hispanoestadounidense e hispanocanadiense poseen características pertenecientes a ambas tradiciones. Los textos anteriormente comentados arrojan una impresión estética donde convergen las culturas antedichas. Son configuradas por un discurso híbrido, que puede ser observado en los marcos tanto del programa universitario angloparlante (Letras Inglesas) cuanto en el hispánico (Lengua y Literaturas Hispánicas).

Y es que las obras hispanas generadas en español en el original amplían la noción de lo que se entiende como literaturas hispánicas. Consiguientemente, su estudio podría aumentar la competencia narrativa de los alumnos de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, porque va arrojando luz en la constelación de imágenes que conforma nuestro imaginario hispanoamericano. Con su inclusión, se daría a conocer que el conjunto de textos literarios escritos en español detenta una veta apenas explorada, la producida en Norteamérica.

Por otro lado, ocurre que encontramos títulos en inglés, todos los cuales considero hispanos siempre que hayan sido escritos por autores hispanos, quienes apenas logran sustraerse de plantear la condición hispana y, así, focalizan, más que efectuar un abordaje tangencial, la experiencia de hispanoamericanos residentes (o de estancia significativa) en Estados Unidos y Canadá. Por todo ello, el rubro hispano puede resultar ambiguo, pues se halla a caballo entre ambas disciplinas, la de Letras Inglesas y la de Lengua y Literaturas Hispánicas. Y es que, ya sea en español o en inglés, crean caracteres con una herencia hispanoamericana, cuya acción dramática se escenifica en Estados Unidos o Canadá, lo que entremezcla los elementos socioculturales que figuran en tales obras, desde el color local específico que distingue a los parlamentos respectivos.

A veces, la calidad anecdótica se sacrifica con miras a favorecer motivos extraliterarios como denunciar la ideología colonialista. A este respecto, las obras hispanas numerosas ocasiones valen más por su potencial dialógico. Muestra de tal poder inclusivo es que atestiguamos una reconquista idiomática en Estados Unidos. Allí, la población de origen hispanoamericano está aumentando con gran rapidez, a la par que su expresión artística, por lo menos en ventas editoriales. La novela hispana, pongamos por caso, aparece cada vez más escrita en español en el original, que en inglés, lo que da cuenta no

sólo de un mayor interés por las obras hispanas sino que, además, sugiere una cierta asunción de las raíces. Mejor aún, la somera revisión aquí efectuada de la narrativa hispana arroja como resultado que el bilingüismo en muchos casos puede considerarse libertario. Esto es, acceder idiomáticamente al grupo social en el poder (anglófono) favorece, si no la inclusión del grupo hispanoparlante, cuando menos el diálogo intercultural. En dichos textos se intersectan herencias culturales varias, dado lo cual, *existe una literatura común a las naciones americanas hispanoparlantes y de Norteamérica anglófonas y quebequense (Estados Unidos y Canadá): la hispana.*

Espacio y política de la representación

En la literatura hispana se yuxtaponen tradiciones distintas, como son la hispanoamericana, la anglófona y la francocanadiense. Por ello, para acceder a la narrativa hispana, no basta con conocer la tradición hispánica, sino que debe igualmente explorarse el contexto geográfico de los autores. La mayoría de los hispanoamericanos viaja a Estados Unidos y Canadá buscando condiciones de vida que les sean favorables, ya sean económicas o políticas. Así, la lectura de la mezcla hispana permite ennumerar tres causas situacionales mayoritarias: la inmigración (legal o ilegal), el exilio político o el paso puertorriqueño de la isla al continente en una misma nación.

En síntesis, los tres casos proyectan variaciones sobre un solo tema, la experiencia extranjera. Ahora bien, las poéticas difieren en el tratamiento de argumentos cercanos como serían el desarraigo y la consiguiente confusión ideológica. Un buen número de obras chicanas se caracteriza por la búsqueda identitaria; por tanto, tienen pasajes sumamente didácticos. Así mismo, el rasgo que mejor los distingue es la llamada lengua chicana, mezcla de español, inglés y náhuatl. Mitifican Aztlán como lugar sagrado, esperanzador,

pues la ocupación territorial que sucedió al Tratado de Guadalupe lastimó a los mexicanos residentes en los espacios vendidos.

Muchos cubanoamericanos se distinguen por su propensión a la rebelión formal: mediante un empleo lúdico del lenguaje buscan la denuncia política. Varias de sus obras narrativas se encuentran entre la novela biográfica y la biografía novelada, rayana en la diatriba ideológica que los condujo a salir de la isla. Procuran escribir en español y salvaguardar su cultura pues añoran un próximo regreso a Cuba con la caída de Fidel Castro.

Los neorriqueños o nuyorican son los más influenciados por la novela anglófona. Quizás cuente que Puerto Rico es un Estado Libre Asociado estadounidense, por lo cual son bilingües, lo que podría facilitar su conocimiento de las letras escritas en inglés. El caso, es que, de entre los grupos hispanoestadounidenses, su narrativa es la que ha logrado más altos estadios de calidad estética, probablemente por haber asumido su condición nacional. Por ejemplo, está la incursión en la novela negra, detectivesca, crítica. También hallamos la veta carnavalesca al estilo Mambrú..., y un gran gusto por el ritmo.

Los chilenos exiliados en Estados Unidos han producido títulos que no se distinguen estilísticamente mucho de la literatura creada en su país de origen. Dado que su exilio obedece a causas políticas, como los argentinos exiliados en Norteamérica, a veces los caracteriza la subversión formal. Aquí me refiero a los casos de Nora Strejilevich (Una sola muerte...) y la Luisa Valenzuela de Cola de lagartija, que considero obras representativas del exilio chileno y argentino, pues tratan el tema de las dictaduras respectivas echando mano de una transgresión estructural con la cual, no se distingue la realidad del sueño, los ideales y la tortura infringida a los presos políticos.

Los hispanocanadienses suelen explicarse la causa de su inmigración a Canadá, y gustan de explorar la experiencia acaecida en el nuevo extranjero. Se ven sorprendidos por

las vastas extensiones territoriales y las bajas temperaturas del nuevo país; por ejemplo, la apreciación de la nieve es un motivo ampliamente tocado por los hispanocanadienses, así como la sorpresa ante la diversidad cultural y la hospitalidad migratoria. Su prosa muestra una conservadora estabilidad formal (narración en tercera persona, discurso funcional o servicial).

En general, importa cómo se autodenominan los diversos grupos. Si se consideran mestizos o bien de paso por Norteamérica. Sumariamente, tenemos que las causas del exilio mueven a poéticas distintas, aunque todas híbridas.

Melting Pot vs. Multiculturalismo

De la fuga geográfica a la reconquista idiomática, en los textos hispanos el melting pot ha revelado la hospitalidad estadounidense una utopía mientras que, para los hispanocanadienses, la política multicultural dota de esperanza su porvenir literario gracias al acogimiento de proposiciones estéticas distintas del canon bihegemónico. Literaturizaciones de la errancia, epopeyas del hambre, exploraciones del infortunio, hemos visto ya que la puesta en narrativa de inmigración y exilio no siempre se salvaguarda de incurrir en dislates. No toda fuga geográfica amerita el título de periplo iniciático, al menos narratológicamente hablando. La experiencia estética chicana podría analogarse al resto de la obra hispana e hispanocanadiense en el sentido de que la cuestión identitaria ha debido bregar contra la mitificación de las raíces, así como con la mera anexión ideológica a una tradición ajena. El problema aquí reside en la importancia otorgada a factores extraliterarios que, en numerosas ocasiones, han producido no novelas, sino biografías noveladas. Por tanto, resulta a veces inevitable acortar la distancia existente entre poeta y narrador, y hasta entre protagonista y autor, quienes no pueden inferir una

misma identidad mas, entre ellos, existen afinidades tales, que comparten vivencias históricas, perspectivas idiosincráticas y así.

Productos culturales como los mexicoamericanos requirieron muchos estudios aproximativos antes de ser objeto de una crítica seria, como la que han escrito Alfred Arteaga en ESTADOS UNIDOS (An Other Tongue, 1996) o Ignacio Trejo Fuentes (De acá de este lado, 1989) en nuestro país, por citar sólo dos ejemplos plausibles donde se legitima con gran profundidad la vigencia de las obras chicanas. La literatura hispana en el norte de América no conforma el devenir de la literatura hispanoparlante en el mundo; más aun, las obras que representan estos grupos culturales amplían la estrecha idea de que la misma sólo se escribe en España o Latinoamérica o bien Sudamérica. Basta pensar que sólo en Estados Unidos habitan una gran cantidad de hispanoparlantes, muchos de los cuales cultivan su lengua mediante la escritura en español, mientras que otros se han mezclado, aunque conservan rasgos donde convergen ambas tradiciones, que poco o nada se han sustraído al colorido del folklore latino.

Ahora bien, entre los principales grupos LATINO-USA destacan chicanos, cubanoamericanos y puertorriqueños, mientras en Canadá no sólo hay fuertes comunidades chilena y colombiana, sino que parecen ser cada vez más los autores que han decidido salvaguardar su idioma, escribiéndole. Tenemos entonces que, entre las diversas vertientes en que ha derivado la literatura latinoamericana escrita durante el siglo XX existe una veta significativa, generada en Norteamérica y que, por extranjera, ha sido considerada como un producto híbrido, cuando no importado y por tanto heterotexto, en el sentido de ajeno a nuestra arraigada cuestión sobre la locacidad. Al aproximarnos a las comunidades hispanocanadienses nos enfrentamos además ante el problema de cómo estudiar las creaciones que, producidas dentro de un sistema político que alienta las versiones

multiculturales, pocas veces resultan representativas y menos aún preferentemente escritas en español en el original, no digamos ya unívocas. Implican entonces la indagación de aquellos rasgos temáticos o formales, si no lingüísticos, que caracterizan a las obras seleccionadas, amén de alguna comparación entre cada texto y las culturas en las que se inscribe: es decir, inclusión o exclusión o bien relación específica entre las letras a cuya tradición pertenece y por cuya recepción es acogida. Por todo ello, impera situar los escasos textos a mano entre sí, inquirir coincidencias a partir de las cuales establezcamos patrones estilísticos que nos ayuden a la anexión contextual de ese vacío milenarista que de otro modo parecería nuestro único futuro promisorio, piélagos de un castellano cuyas variantes dialectales poco o nada tienen que ver entre sí.

De entrada, la novela generada por el exilio latinoamericano al norte de este continente manifiesta diferencias generacionales: del auge que el tema político gozase, mismo que luego se mudara al ámbito privado o la interiorización como búsqueda de identidad, transcurre por una tendencia nuevamente comprometida, distinta de la primera, pues ha ido del panfleto hacia una cierta vanguardia finisecular, recursos que no siempre facilitan su lectura, mas le atribuyen una impresión estética particularmente subversiva. Ahora bien, tanto *melting pot* como multiculturalismo son políticas dentro de las cuales se origina un tercer modelo, mezcla de las culturas madre y adoptiva (*i.e.*, la experiencia multinacional según la recrean sus escritores). Ahora que, el empleo de recursos técnicos como hibridación y heteroglosia, entre otros factores léxicos y discursivos entremezclados, refleja la identidad autoral sin impedir el logro de una alta calidad en la prosa. Y es que, actualmente, en Estados Unidos y Canadá ya no se accede al *mainstream* únicamente mediante el empleo del idioma inglés, de manera que escribir en otro idioma no necesariamente implica optar por el margen.

Así, contrariamente a lo que podría pensarse, no pocos autores latinoamericanos, aún cuando residentes en países no-hispanoparlantes, continúan escribiendo en español. En la mayor parte de sus títulos puede apreciarse cómo, gracias a que cultivan mediante la creación literaria el castellano, han conservado también una considerable parte de su herencia cultural. Un conocido ejemplo de ello serían los cubanos que se exiliaron en Miami, o los puertorriqueños, cuya numerosa emigración a Nueva York ha generado no sólo textos que esta misma experiencia una y otra vez recrean, sino hasta toda una identidad propia, distinta de la boricua o puertorriqueña propiamente dicha, mas que también difiere de la neoyorquina y que, por consiguiente, se autodenomina nuyorican. El grupo más numeroso de hispanohablantes en el norte de América sin duda lo constituyen los chicanos,

quienes no sólo se asientan en el sur de Estados Unidos sino que, debido tanto a su antigüedad en dicho territorio —está la California castiza o bien el Tejas que sucedió al Tratado de Guadalupe Hidalgo— cuanto a la masiva inmigración de jornaleros temporales (e ilegales), el caso es que han generado núcleos mexicoamericanos en muchos otros estados más. Varios poetas, narradores y ensayistas pertenecen a alguno de estos tres grupos, aunque apremia señalar la existencia de cuantiosos latinoamericanos provenientes de otras naciones, sean centro o sudamericanas.

En cuanto a Canadá, tenemos que los textos producidos por las minorías visibles no sólo resguardan su herencia cultural, sino que comunican tradiciones. Pero no existe una estilística común: se ha ampliado el círculo de lectores mas no generalizado las formas. Cuando hablamos de minorías visibles resultaría aún imposible referimos a un *corpus* literario. Lo que tenemos son colecciones de autores que se consideran minoritarios por sus ancestros nativos o su origen extranjero o bien, lo que tanto complica las distinciones, por su contacto con ellos —véase la multitud de acepciones que la palabra *indio* posee—; patrones más generales están todavía por definirse. Es decir, existe una cosmovisión particular, mas cómo distinguirla del resto canadiense, cuando tal nación se distingue por su pluralidad cultural así como las respectivas hibridaciones y heterotextos consiguientes. Aunque, lo que interesa aquí, reside en la reapropiación de sus voces respectivas, el hecho de no apreciarlos mediante la negación o cual meros personajes de anglo o francoparlantes, su reducción hasta el estereotipo no precisamente por pintoresco menos usual.

Aun así, algunos rasgos les distinguen. Como su gran fuerza, resultante de la tensión entre presencias diferentes que cohabitan en un mismo espacio. Y es que la creación producida por las experiencias minoritarias contiene en sí la promesa de una comunión. La estética de una armónica aldea global.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Juvenal. El cazador de tatuajes. México, Sansores y Aljure, 1998, 168 pp.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. Dialéctica del iluminismo. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969, 302 pp.
- Agosin, Marjorie. La literatura y los derechos humanos –Aproximaciones, lecturas y encuentros. San José de Costa Rica, Editorial Universitaria Centroamericana, 1989, 186 pp.
- Aguilar, Ricardo (comp.). Antología del cuento chicano. Toluca, UAEM, 1970.
- Agustín, José. Ciudades desiertas. México, Edición, 1982, 200 pp.
- Alberto, Eliseo. Caracol Beach. Madrid, Alfaguara, 1998, 365 pp.
- La eternidad por fin comienza un lunes. México, Ediciones del Equilibrista, 1993, 380 pp.
- Informe contra mí mismo. México, Alfaguara, 1997, 293 pp.
- Alegria, Ciro: “El amuleto” y “El hombre que era amigo de la noche” en Relatos (págs. 135-257). Madrid, Alianza Editorial, 1983, 396 pp.
- Alegria, Fernando and Rufinelli, Jorge (eds.). Paradise Lost or Gained: the Literature of the Hispanic Exile. Houston, Arte Público Press, 1995.
- El paso de los gansos. Nueva York, Ediciones Puelche, 1975.
- Alemán, Mateo. Guzmán de Alfarache. México, Porrúa, 1976, 427 pp.
- Álvarez, Julia. Yo. México, Alfaguara, 1998, 350 pp.
- Amis, Martin. Money. Barcelona, Anagrama, 1996, 398 pp.
- Anaya, Rudolfo and Marquez, Antonio (eds.). Cuentos Chicanos: A Short Story Antology. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991, 185 pp.
- Bendíceme, Última. México, Grijalbo-Paso del Norte-CNCA, 1992, 310 pp.
- Andrew, Caroline; Straw Will and/et J.-Ivon Thériault (eds.). Canadian Identity/Identité Canadienne. Canadian Issues Volume XX, Montreal, 1998, 187 pp.
- Anhalt, Nedda G. De. Rojo y naranja sobre rojo. México, Vuelta, 1991, 279 pp.
- vid. “Reinaldo Arenas: *Aquel mar, una vez más*”
- Anaya, Rudolfo. Bendíceme, Última. México, CNCA/Grijalbo, 1984, 310 pp.
- Angelou, Maya. Encontraos en mi nombre. Barcelona, Femenino Lumen, 2000, 299 pp.
- Angenot, Marc, et al. Teoría literaria. México, sigloveintiuno editores, 1993.
- (Anónimo). El lazarillo de Tormes. México, Editores Mexicanos Unidos, 1992, 111 pp.
- Arellano, Juan Estevan. Inocencio: ni pica ni escarda pero siempre se come el mejor elote. México, Grijalbo-CNCA, 1991, 226 pp.
- Arenas, Reinaldo.
- Adiós a mamá (de La Habana a Nueva York). Barcelona, Áltera, 1995, 177 pp.
- Antes que anochezca. Barcelona, Tusquets, 1992, 343 pp.
- Celestino antes del alba. Caracas, Monteávila Editores, 1980, 225 pp.
- El central. Barcelona, Seix Barral, 1981, 105 pp.
- El color del verano. Miami, Ediciones Universal, 1991, 446 pp. 465 pp.
- El color del verano o Nuevo “Jardín de las Delicias”. México, Tusquets, 1999.
- Final de un cuento. Diputación Provincial de Huelva, Narrativas No.3, Colección ‘El fantasma de la Glorieta’, 1991, 84 pp. (Incluye una Introducción de Juan Villa y dibujos llamados “Memoriales” y realizados por Jorge Camacho -quien fuera, junto con su esposa, el mejor amigo de Arenas).
- Leprosario. Madrid, Betania, 1989, 115 pp.

- La loma del ángel o Cecilia Valdés. Miami (Flo), Ediciones Universal, 1995, 139 pp.
- “Mi primer desfile” en Desnoes, Edmundo. Los dispositivos de la flor/ Cuba: literatura desde la Revolución. Hanover, Ediciones del Norte, 1981, 557 pp.
- El mundo alucinante. Caracas, Monte Avila Editores, 1982, 313 pp.
- El mundo Alucinante. Anagrama; Barcelona, 1997, 313 pp.
- El palacio de las blanquísimas mofetas. Barcelona, Monte Ávila, 1980, 397 pp.
- (y Camacho, Jorge.) Un plebiscito a Fidel Castro. Madrid, Betania, 1990, 150 pp.
- El portero. Malaga, Dador/Quinto Centenario, 1989, 175 pp.
- Termina el desfile. Barcelona, Seix Barral, 1981, 174 pp.
- Viaje a la Habana. Madrid, Mondadori, 1990, 181 pp.
- Voluntad de vivir manifestándose. Madrid, Betania, 1989, 115 pp.
- Arteaga, Alfred. Chicano Poetics –Heterotexts and Hybridities. New York, Cambridge University Press, 1997, 185 pp.
- An Other Tonghe. Durham/London, Duke University Press, 1996, 295 pp.
- Attali, Jaques. Milenio. México, Seix Barral, 1995, 109 pp.
- Atwood, Margaret. Survival. A Thematic Guide To Canadian Literature. Toronto, Anansi, 1972.
- Azuela, Mariano. Los de abajo. México, Colección Archivos, 1988, 306 pp.
- Grupo AREITO. Contra viento y marea. México, sigloveintiuno, 1978, 185 pp.
- Auster, Paul. El palacio de la luna. Barcelona, Anagrama, 1996, 310 pp.
- Ballard, James. Crash. Barcelona, Minotauro, 1980, 250 pp.
- Barradas, Efraín (Selecc. y pról. de). Apalabramiento: cuentos puertorriqueños de hoy. Hannover, Ediciones del Norte, 1983.
- Bassals Barrera, Jacinto. Bibliografía de chicanos. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1984.
- Bayly, Jaime. La noche es virgen. Barcelona, Anagrama, 1998, 189 pp.
- Yo amo a mi mami. Anagrama, Barcelona, 1999, 401 pp.
- Beauchamp, José Juan. Imagen del puertorriqueño en la novela. Barcelona, Editorial Universitaria de la Universidad de Puerto Rico, 1976, 184 pp.
- Beaumarchais, J-P de, Daniel County et Alain Rei. Dictionnaire des Littératures de Langue Française (Tomme III p-z). Paris, Bordai, 1984, págs. 2135-2137.
- Béjar Navarro, Raúl. El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales. México, Coordinación de humanidades/UNAM, 1986.
- Behar, Ruth (ed.) Bridges to Cuba/Puentes a Cuba: Cuba and the Cuban-American artists, writers and scholars explore identity, nationality and homeland. The University of Michigan Press, 1995, 421 pp.
- Belli, Gioconda. La mujer habitada. Managua, Vanguardia, 1988, 340 pp.
- La interminable conquista: emancipación e identidad de América Latina. México, Planeta, 1980.
- Benavides, Rosamel S. (ed.). Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana- Ensayos en honor de Juan Armando Epple. Valdivia (Chile), Ediciones Barba de Palo, 1997.
- Benjamin, Walter. Iluminaciones II (Baudelaire). Madrid, Taurus, 1974 (s/p)
- Benitez, Sandra. Aroma de café amargo. Buenos Aires, Norma, 1999, 422 pp.
- Benítez-Rojo, Antonio. Antología personal. San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1997, 247 pp.
- The Repeating Island: the Caribbean and the Postmodern
- Perspective. Durham, Duke University Press, 1992.
- La isla que se repite. Barcelona, Editorial Casiopea, 1998, 416 pp.
- Beyala, Calixthe. Los honores perdidos. Barcelona, Seix Barral, 1997, 318 pp.
- Bisoondath, Neil. Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada. Toronto, Penguin Books, 1994, 234 pp.

- Bolaño, Roberto. Los detectives salvajes. Barcelona, Anagrama, 1998, 609 pp.
- Bombal, María Luisa. La última niebla, la amortajada y otros relatos. México, Planeta, 1999, 184 pp.
- Brogan, T.V.F. (editor). The Princeton Handbook of Multicultural Poetries. Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1996, 366 pp.
- Brossard, Nicole. El desierto malva. México, Planeta, 1996, 205 pp.
- Bruce-Novoa. La literatura chicana a través de sus autores. México, sigloveintiuno, 1983, 293 pp.
- Cabrera Infante, Guillermo. Mea Cuba. México, Vuelta, 1993. 643 pp.
- Calderón, Héctor y Saldívar, José David (eds.). Criticism in the Borderlands. Durham and London, Duke University Press, 1991, 289 pp.
- Casa de Chile en México. Narradores chilenos del exilio. 76, 184 pp.
- Castillo, Ana. Las cartas de Mixquihuala. México, Grijalbo-CNCA, 1994, 194 pp.
- Castillo, Homero. La literatura chilena en los EUA. Santiago de Chile, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1963, 127 pp.
- Castillo, Pedro G. México en Los Ángeles. México, CNCA, 1989, 288 pp.
- Cayo Sexton, Patricia. Harlem en español. México, Diana, 1966, 205 pp.
- Cesáire, Aimée. La tragedia del Rey Christophe / Una tempestad. Barcelona, Barral Editores, 1972, 181 pp. (trad. por Carmen Kurtz)
- Cisneros, Sandra. La casa en Mango Street. México, Alfaguara, 1995, 119 pp. (trad. por Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio).
- Comarmond, Patrice de, y Claude Duchet. Racismo y sociedad. Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1972, 468 pp.
- Conolly, Cyril. La tumba sin sosiego. México, Premiá Editora, 1981, 195 pp.
- Cotto-Thorner, Guillermo. Trópico en Manhattan. San Juan, Editorial Occidente, 1951.
- Coupland, Douglas. Generación X. Barcelona, Ediciones B, 1993.
- Cuesta, Tony. Plomo y fantasía. Miami, Editorial Sibi, 1984, 187 pp.
- Culler, Johnnattan. Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo. Madrid, Cátedra, 1992, 261 pp.
- Chang, Jung. Cisnes Salvajes. Barcelona, Circe, 1996, 540 pp.
- Daroquí, María Julia. Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña. Caracas, Monteávila, 1993, 231 pp.
- Davidow, Joie, y Santiago, Esmeralda. Las Christmas. Nueva York, Vintage, 1998, 210 pp.
- Desnoes, Edmundo. Los dispositivos de la flor-Cuba: literatura desde la revolución. Hannover, Ediciones del Norte, 1981.
- Díaz Varcargel, Emilio. Harlem todos los días. México, Editorial Nueva Imagen, 1978, 229 pp.
- El hombre que trabajó el lunes. México, Era, 1982.
- Mi mamá me ama. Barcelona, Seix Barral, 1981.
- Mi mamá me ama. Harrisonburg (Va., USA), Editorial Cultural, 1985, 165 pp.
- Dieterich, Heinz (entrevistador) y Garrido, Luis Javier (prologador). Noam Chomsky habla de América Latina y de México. México, Océano, 1998, 206 pp.
- Donoso, José. Dónde van a morir los elefantes. Santiago de Chile, Alfaguara, 1999, 377 pp.
- “Itinerario II” en 1999 Año de José Donoso. México, Alfaguara, 1999, 30 pp.
- Dorfman, Ariel. La nana y el iceberg. México, Seix Barral, 1999.
- Dos Passos, John. Manhattan Transfer. Buenos Aires, Santiago de la Rueda Editor, 1941, 406 pp. (trad. del inglés al castellano por José Robles Piquer, misma traducción posteriormente publicada por Alfaguara)
- Manhattan Transfer. Barcelona, Seix Barral, 1984, 310 pp.
- Eco, Umberto. Apocalípticos e integrados. Barcelona, Lumen, 1995, 366pp.
- Echenique, Bryce. A vuelo de buen cubero. Barcelona, Anagrama, 1982.
- Un mundo para Julius. México, Diana, 1995, 426 pp.

- Ellis, Breat Easton. Los confidentes. Barcelona, Ediciones B, 1994, 265 pp.
 -Psicosis americana. México, Diana, 1992, 357 pp.
- Encuentro chicano México 987. Memorias. México, UNAM, 1997, 349 pp.
- Epple, Juan Armando. Con tinta sangre. Chile, Mosquito Editores, 1999, 80 pp.
 -El arte de recordar / Ensayos sobre la memoria cultural de Chile. Santiago de Chile, Mosquito Editores, 1994, 211 pp.
 -"Cruzando la cordillera: el relato chileno del exilio" en Cuadernos Americanos, Volumen CCXXXI, No. 4 (julio-agosto de 1980), págs. 205-229.
 -"Hispanic Exile in the United States (edited and introduced by Francisco Lomelí) en Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art. (General Editors: Nicolás Kanellos and Claudio Esteva-Fabregat). Houston, Arte Público Press / Agencia española de cooperación internacional / Instituto de cooperación iberoamericana, 1993, págs. 333-359.
- Etcheverry, Jorge: "Notas sobre la escritura femenina latinoamericana en Canada" en Rojas -Trempe, Lady y Vallejo, Catharina (eds.). Poética de escritoras hispanoamericanas al alba del próximo milenio. Miami, Ediciones Universal, 1998, 241 pp.
- Ette, Ottmar. La escritura de la memoria. Frankfurt, Publikationen des Zentralinstituts für Latinamerican Studien, 1996, 231 pp.
- Fanning, Peter and Goh Maggie. Home and Homeland. The Canadian Immigrant Experience. Canada, Addison-Wesley Publishers Limited and Rubicon Publishing Inc., 1993, 229 pp.
- Faulkner, William. El campo, el pueblo, el verme. Barcelona, Seix Barral, 1986, 456 pp.
 -El sonido y la furia. México, Editorial Origen, 1983, 285 pp.
- Feixa, Carlos. El reloj de arena/ Culturas juveniles en México. México, SEP, 1998, 205 pp.
- Fernández, Roberta. In Other Words: Literature by Latinas of the US. Houston, Arte Público Press, 1994.
- Fernández Retamar, Roberto. Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América. México, Editorial Diógenes, 1974, 108 pp.
- Ferré, Rosario. La batalla de las vírgenes. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995, 121 pp.
 -Papeles de Pandora. México, Joaquín Mortiz, 1976, 223 pp.
 -Vecindarios excéntricos. México, Planeta, 1998, 423 pp.
- Fielding, Helen. Ricos y famosos en Nambula. Barcelona, Femenino Lumen, 1999, 411 pp.
- Fisher, Dexter. The Third Woman -Minority Women Writers of the United States. Boston, Houghton Mifflin Company, 1980, 594 pp.
- Flores, Ángel. Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología VII: la generación de 1939 en adelante. Bolivia / Chile / Perú. México, siglo veintiuno editores, págs. 307-315.
- Flores, Marco Antonio. Los muchachos de antes. México, Alfaguara, 1996, 249 pp.
- Florescano, Enrique (compilador). Mitos mexicanos. México, Aguilar, 1995, 315 pp.
- Fonseca, Rubem. Agosto. México, Cal y Arena, 1993, 380 pp.
- Fonseca Llorente, Leonardo. De Angola a Miami (Relato de un combatiente internacionalista cubano). Miami, Editorial Sibi, 1978, 224 pp.
- Fuentes, Carlos. La frontera de cristal. México, Alfaguara, 1996.
- Frye, Northrop "Conclusion" en The Literary History of Canada: Canadian Literature in English. Toronto, University of Toronto Press, 1976, págs. 325-330.
- Fuentes, Carlos. La frontera de cristal. México, Alfaguara, 1996.
- Gaona, María Eugenia. Antología de autores chicanos. México, CELE, (s/f).
- García, Cristina. Soñar en cubano. Madrid, Espasa-Calpe, 1993, 322 pp.
- García Lorca, Federico. Poeta en Nueva York en Obras. México, Porrúa, 1989, 232 pp.
- Garrido, Manuel S. Importunar a los muertos. México, Grijalbo, 1996, 247 pp.

- Gelder, Ken y Thompson Sara (editors). The Subcultures Reader. London y New York, Routledge, 1997, 599 pp.
- Gibson, William. Neuromante. Barcelona, Minotauro, 1998, 316 pp.
- Gifford, Barry. Perdita Durango. Barcelona, Anagrama, 1996.
-The Sinaloa Story. Harcourt Brace and Company, 1998.
- González, José Luis. Balada de otro tiempo. México, Nueva Imagen, 1979.
-Las caricias del tigre. México, CNCA, Colección 'Letras Mexicanas' #46, 1991, 145 pp.
-Literatura y sociedad en Puerto Rico: de los cronistas de indias a la generación del '98. México, FCE, 1976.
-La llegada: crónica con ficción. México, Joaquín Mortiz, 1980.
-Mambrú se fue a la guerra (y otros relatos). México, Joaquín Mortiz, 1972.
-Todos los cuentos. México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1992, 354 pp.
- González, Olympia. Leyendas cubanas / A Collection of Cuban Legends. Lincolnwood (Illinois, USA), National Textbook Company, 1997, 116 pp.
- González Esteva, Orlando. El pájaro tras la flecha. México, Vuelta, 1991.
- Griswold del Castillo, Richard. Aztlán reocupada: una historia política y cultural desde 1945. La influencia de México y la sociedad mexicoamericana en Estados Unidos durante la postguerra. México, UNAM-CISSAN, 1996. 106 pp.
- Grupo Areíto. Contra viento y marea. México, siglo veintiuno, 1978, 185 pp.
- Guzmán, Martín Luis. El águila y la serpiente. México, Porrúa, 1991, 466 pp.
-La sombra del caudillo. México, Porrúa, 1996, 254 pp.
- Halfe, Louise Bernice. Blue Marrow. Toronto, The Canadian Publishers, 1998, 90 pp.
- Harrison, Lawrence. The Pan-American Dream. Boulder (CO), West-View Press, 1997, 310 pp.
- Hazelton, Hugh and Geddes, Harry (Editors). Compañeros. An Antology of Writings About Latin America. Ontario, Cormorant Books, (s/f), 320 pp.
- Hechos en Nueva York-cuentos latinoamericanos. (Ed. by The latino Press) NY, The Latino Press, 1994, 187 pp.
- Heredía, José María. "Himno al desterrado" en Poesías. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1965, 183 pp.
- Hernández, Guillermo E. La sátira chicana: un estudio de cultura literaria. México, sigloveintiuno, 1993, 174 pp.
- Hijuelos, Oscar. Nuestra casa en el fin del mundo. Siruela, Barcelona, 1991, 279 pp.
-Los reyes del mambo tocan canciones de amor. Madrid, Siruela, 1992, 549 pp.
- Hinojosa, Francisco. Mexican Chicago. México, CNCA, 1999, 164 pp.
- Hinojosa-Smith, Rolando. Los amigos de Becky/Becky and her Friends. Houston, Arte Publico Press, 1991, 121 pp.
-Claros varones de Belken /Fair Gentelmen of Belken County. Tempe (Arizona), Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1986, 223 pp.
-"Crossing the Line", poema inédito en otras publicaciones, aparece en Revista Chicano-Riqueña 1979, Año 7, No. 4, p.6
-"Don Orfalindo Buitureyra" (p.204), "Un poco de todo" (p.207) y "The Rites" (p.211) en Revista Chicano-Riqueña, número especial subtítulo "A decade of Hispanic Literature: An Anniversary Anthology", Invierno-Primavera de 1982, Año 10, Nos. 1 y 2.
-"Incoming" y "With Further Orders" de Korean Love Songs, en Revista Chicano-Riqueña, 1978 Año 6, No. 4, p.26.
-Klail City y sus alrededores. La Habana, Casa de las Americas, 1976, 161 pp.
-Klail City y sus alrededores. México, UNAM, 1996, 141 pp.

- Mi querido Rafa. Houston, Arte Publico Press, 1981, 112 pp.
- Partners in crime: a Rafa Buenrostro Mystery. Houston, Arte Publico Press, 1985, 248 pp.
- “The Witness” y “The Rites” (extractos de la que será su novela Rites and Witnesses, que aquí fueron publicados como cuentos), p.85
- Hodgart, Matthew. La sátira. Madrid, Biblioteca para el Hombre Actual, 1969, 256 pp.
- Hutcheon, Linda. A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms. N.Y./Londres, Methuen, 1985.
- Jorge Morel, Eucilda. Los aretes de la luna. Montréal, Éditions Fourmi Rose, 1994, 80 pp.
- Encuentros. Montréal, Éditions Fourmi Rose, 1995, 86 pp.
- Los rubíes del tiempo. Montréal, Éditions Girouette Bleue/Giraldilla Azul, 1996, 129 pp.
- Kempadoo, Oonya. El árbol de los sentidos. Barcelona, Tusquets, 1999, 221 pp.
- Kennedy Tool, John. La conjura de los necios. Barcelona, Anagrama, 1998, 365 pp.
- Kerouac, Jack. En el camino. Barcelona, Bruguera, 1981, 400 pp.
- King, Thomas (ed.). All my Relations. An Anthology of Canadian Native Fiction. Toronto, The Canadian Publishers, 1990, 220 pp.
- Kopferschmid, Gene S. (Boston College). Al tanto. Catorce cuentos contemporáneos. Boston (NY), Boston College-Houghton Mifflin Company, 1999, págs. 135-147.
- Kristeva, Julia. Etrangers à nous-mêmes. New York, Columbia University Press, 1991, 230 pp.
- Kundera, Milan. El arte de la novela. México, Vuelta, 1988, 153 pp.
- Kurapel, Alberto. Berri-Uqam. Ottawa, Écrits des Forges, 1992, 63 pp.
- Carta de ajuste ou Nous n'avons pas besoin de calendrier. Montréal, Humanitas, 1991, 141 pp.
- Des marches sur le dos de la neige. Trois-Rivières (Québec), Écrits des Forges, 1993, 63 pp.
- Laguerre, Enrique A. La ceiba en el tiesto. San Juan de Puerto Rico, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1956, 146 pp.
- El fuego y su aire. Buenos Aires, Losada, 1970, 289 pp.
- Lázaro, Felipe. Poetas cubanas en Nueva York: Antología breve (con prólogo de Perla Rozencvaig). Madrid, Betania, 1991, 121 pp.
- Lewis, Gordon. Puerto Rico: colonialismo y revolución-ensayo sobre la dominación norteamericana y la resistencia caribefia. México, Era, 1977.
- Lewis, Oscar. La vida /Una familia puertorriqueña en la cultura de la pobreza: San Juan y Nueva York. México, Joaquín Mortiz, 1975, 646 pp.
- Lima, Lezama: “Las eras imaginarias” en Obras completas tomo II Ensayos/cuentos. México, Aguilar, 1977, págs 797-820.
- Lipovetsky, Gilles. El crepúsculo del deber. Barcelona, Anagrama, 1994, 283 pp.
- Literatura de las fronteras: memoria del encuentro de las fronteras. Tijuana, Junio-Julio, 1998
- Lomelí, Francisco A. (editor and introductor) Handbook of Hispanic Cultures in the United States Literatura and Art. (General Editors: Nicolás Kanellos and Claudio Esteva-Fabregat). Houston, Arte Público Press / Agencia española de cooperación internacional / Instituto de Cooperación iberoamericana, 1993, págs. 333-359.
- Losada, Ángel. La patografía. México, Planeta, 1998, 325 pp.
- López Alcaraz, María de Lourdes y Martínez-Zalce Sánchez Graciela. Manual para investigaciones literarias. México, ENEP Acatlán/UNAM, 1996.
- Lynes, Jeanette. Internal Migration, 'Epistemologies of Home', and The Migrant Figure in Atlantic-Canadian Literature and Film. Washington, The Canadian Studies Center (University of Washington), 1997, 29 pp.
- Maciel, David R. La otra cara de México: el pueblo chicano. México, Ediciones El Caballito, 1977.

- Mackey, Eva. The House of Difference. Cultural Politics and National Identity in Canada. London, 1999, 199 pp.
- Maldonado Denis, Manuel. Puerto Rico y ESTADOS UNIDOS: emigración y colonialismo, un análisis sociohistórico de la emigración puertorriqueña. México, sigloveintiuno, 1076.
- Manguel, Alberto. Una historia de la lectura. Bogotá, Norma, 1999.
- Marguer, Martin N. Race and Ethnic Relations: American and Global Perspectives. USA, Wardsworth, 1997, 620 pp.
- Márques, René. La carreta. Drama puertorriqueño. Río Piedras (Puerto Rico), Editorial Cultural, 1983, 172 pp.
-Ensayos (1953-1969). Río Piedras, Editorial Antillana, 1967.
- Martí, José. "Textos sobre N. Y." en Diario, Nuestra América, Mi raza
- Martín Rodríguez, Manuel. La voz urgente: antología de literatura chicana en español. Madrid, Fundamentos, 1995.
- Martínez, Tomás Eloy. La novela de Perón. México, Joaquín Mortiz, 1996, 362 pp.
- Martínez-Zalce Sánchez, Graciela (editora). ¿Sentenciados al aburrimiento? Tópicos de cultura canadiense. México, CISAN-UNAM, 1996.
- Masetti, Jorge. El furor y el delirio. México, Tusquets, 1999, 298 pp.
- Mateo, Andrés L. Al filo de la dominicanidad. Santo Domingo, Librería La Trinitaria, 1996, 44 pp.
- Memoria del Octavo Congreso. La literatura del Caribe y otros temas. México, Secretaría de Estado del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 324 pp.
- Méndez, Miguel. Peregrinos de Aztlán. México, Era, 1989, 188 pp.
- Miguel Muñoz, Elias. Desde esta orilla: poesía cubana del exilio. Madrid, Betania, 1988, 73 pp.
- Mohr, Nicholas. El Bronx Remembered. Houston, Arte Publico Press, 1986, 179 pp.
-In Nueva York. Houston, Arte Publico Press, 1993, 192 pp.
-A Women's Portfolio. Houston, Arte Publico Press, 1996, 180 pp.
- Moi, Toril. Teoría literaria feminista. Madrid, Cátedra, 1998, 193 pp.
- Monsiváis, Carlos. La otra cara de México: el pueblo chicano. México, Ediciones El Caballito, 1977.
- Montaigne, Michel de. Ensayos (Tomo I). Altaya, Barcelona, 1994, 421 pp.
-vid. Capítulo XXXI "De los caníbales", págs.263-278).
- Montejano, David. Anglos y mexicanos en la formación de Texas, 1836-1986. México, CNCA, 1991, 407 pp.
- Montenegro, Carlos. Hombres sin mujer. México, Editorial Oasis, 1981, 216 pp.
- Montes Huidobro, Matías. Desterrados al fuego. México, FCE, 1975, 223 pp.
- Moore, Joan. Los chicanos de ESTADOS UNIDOS y el movimiento chicano. México, FCE, 1973.
- De Mora, Juan Miguel. El gatuperio / Omisiones, mitos y mentiras de la historia oficial. México, sigloveintiuno, 1993, 404 pp.
- Morales, Alejandro. Reto en el paraíso. México, Grijalbo-CNCA, 1992, 452 pp.
-Visión panorámica de la literatura mexicoamericana hasta el boom de 1966. New Brunswick (New Jersey), Rutgers University Press, 1975, 309 pp.
- 'A dissertation submitted to the Graduate School of Rutgers University in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor in Philosophy... This is an authorized facsimile and was produced by microfilm-xerography in 1979 by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan (USA)/London (England)'
- Moreno-Durán, Rafael Humberto. Los felinos del canciller. México, Planeta, 1998, 359 pp.
-Femina Suite. Santafé de Bogotá, Alfaguara, 1997.
-Mambrú. Santa Fé de Bogotá, Alfaguara, 1997, 299 pp.
- Morrison, Toni. Jazz. New York, Penguin, 1992, 229 pp.
- Mosches, Julio César. El otoño de los asesinos. México, Plaza y Valdés, 1997, 354 pp.

- Moyano Pahissa. La pérdida de Texas. México, Planeta, 1999, 220 pp.
- Müller, Herta. La bestia del corazón. Barcelona, Mondadori, 1997, 187 pp.
- Muñiz, Elias Miguel. De este lado: poesía cubana del exilio. Madrid, Betania
- Muñoz, Amina: "Puerto Rican Grafitti" en Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings (Selecc. de Miguel Algarín y Miguel Piñero). Nueva York, William Morrow and Company, 1975, p.107.
- Muñoz Molina, Antonio. Ardor guerrero. Madrid, Alfaguara, 1995
- El jinete polaco. Madrid, Alfaguara, 1997.
- Narradores chilenos del exilio. México, Casa de Chile, 1978
- Nolla, Olga. El castillo de la memoria. México, Alfaguara, 1996, 439 pp.
- El manuscrito de Miramar. México, Alfaguara, 1998, 211 pp.
- Nómez, Naín (et. Al) "La experiencia del exilio" en Revista Canadiense de Estudios Hispánicos. Vol. IX, No. 1, Otoño de 1984.
- Novás Calvo, Lino. El negrero. Barcelona, Tusquets, 1999, 294 pp.
- Novoa, Bruce. Antología retrospectiva del cuento chicano. México, Consejo Nacional de Población, 1988, 217 pp.
- Núñez, Estuardo (ed.). Viajeros hispanoamericanos / temas continentales. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, 669 pp.
- Olivares, Julián (ed.). Cuentos hispanos de los Estados Unidos. Houston, Arte Público Press, 1993, 242 pp.
- Decade II: An Anniversary Anthology. Houston, Arte Público Press, 1993.
- Ordóñez Caicedo, Jesús. Cuentos de Inmigrantes. Toronto, Edición de autor, 1999, 159 pp.
- Ortega, Julio. Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico. Río Piedras (Puerto Rico), Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991, 252 pp.
- Ortiz Coffer, Judith. The Line of the Sun. Athens (GA), University of Georgia Press, 1989.
- Themes of Survival. Houston, Arte Público Press, 1990.
- Pacas, Ana de. Elena Casamahualpa. Edición de al autora, Montréal, 1996, 88 pp.
- Padilla, Heberto. El hombre junto al mar. Barcelona, Seix Barral, 1981, 112 pp.
- Fuera del juego. Miami, Editorial Sibi, s/f, 124 pp.
- Paredes, Americo. With the Pistol in his Hand: A Border Balad and his Hero
- Parra, Marco Antonio de la. Historia personal del Chile contemporáneo. Chile, Planeta, 1998, 259 pp.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México, Fondo de Cultura Económica, 1990, 191 pp.
- México en la obra de Octavio Paz (Tomo I). 1997, México, FCE, 238 pp.
- Paz Soldán, Edmundo. Amores imperfectos. México, Alfaguara, 1999, 236 pp.
- Pens of Many Colours. A Canadian Reader. Toronto, Harcourt Brace Jovanovich Canada Inc., 1993, 413 pp.
- Pérez Firmat. Next Year in Cuba. A Cubano's Comming-of-Age in America. Nueva York, Anchor, 1995.
- Pineda, Cecile. The Love Queen of the Amazon. Boston, Little Brown, 1992.
- Portala, César A. Poemas y versiones y otras actividades literarias y culturales: 1932-1934, 1956-1959, 1979-1987. Brooklyn (NY), Edición privada de su obra total, 1987, s/p.
- Porter, Jessie (ed.) New Canadian Voices. Toronto, Wall and Emerson Inc., 1991, 297 pp.
- Pozo, José del. La hoja de arce y la flor de lis. Un chileno en el Canadá Francés. Santiago de Chile, Ediciones Chile América, 1996, 185 pp.
- Prieto, Agustín. Fotografías de gusanos. Montreal/La Habana, Taller Cultural Sur/ediciones poramor, 1993, 183 pp.
- Prieto Ríodelalozza, Raúl. La virgen murió en Chichicateopan. México, Plaza y Valdéz, 1988, 305 pp.
- Programa Universitario Justo Siera. Estados Unidos: un proyecto de investigación (coloquio). México, UNAM, 1983, 378 pp.

- Prida, Dolores. Beautiful Señoritas. Houston, Arte Público Press, 1981.
- Quincey, Thomas de. Seres imaginarios y reales. México, Losada, 1999, 161 pp.
-Suspiria de profundis. Madrid, Alianza Editorial, 1985, 129 pp.
- Quiroz, Carlos. Los enanos verdes. Ottawa, Girol Books, 1998, 350 pp.
- Ramírez, Sergio: "Charles Atlas también muere" en libro homónimo (1976, sin más datos de publicación, páginas 252-263).
-Margarita, está linda la mar. México, Alfaguara, 1998, 373 pp.
- Ramírez, Axel (compilador). Encuentro chicano 1998. México, UNAM, 1998, 239 pp.
- Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. México, Austral, 1995, 145 pp.
- Restrepo, Adriana. Chivitas. Madrid, Betania, 1997, 48 pp.
- Revueltas, José. Dormir en tierra. México, Era, 1986, 133 pp.
- Rey Sosa, Rodrigo. Ningún lugar sagrado. México, Planeta, 1999, 125 pp.
- Reyes, Alfonso: "Notas sobre la inteligencia americana" en Obras completas, tomo XI, México, 1960, p.88.
- Rivera, Rowena A. Las huellas de los sueños. México, Grijalbo, 1989.
- Rivera, Tomás. The Complete Works. Houston, Arte Público Press, 1992. (ed. por Olivares, Julián).
-The Harvest/ La cosecha. Houston, Arte Público Press, 1989.
-...y no se lo tragó la tierra en The Complete Works (ed. by Julián Olivares). Houston, Arte Público Press, 1997, págs. 47-118.
- Rocalosano, Alberto. Yo te conozco, amor. La Habana, Editorial José Martí, 1999, 303 pp.
- Rodríguez Chávez, Ernesto. Emigración cubana actual. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1997, 201 pp.
- Rodríguez, Carmen. De cuerpo entero. Santiago de Chile, Editorial Los Andes, 1997, 138 pp.
- Rodríguez, Ileana. House/Garden/Nation: Space, Gender and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literatures by Women. Durham, Duke University Press, 1994.
- Rodríguez, Mariángela. Mito, identidad y rito. México, Porrúa, 1998, 277 pp.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. Sol de medianoche. Barcelona, Mondadori, 1999, 194 pp.
- Rolland, Romain. Juan Cristóbal. Buenos Aires, Librería Hachette, 1942, 171 pp.
- Rozencvaig, Perla. Reinaldo Arenas: una narrativa de la transgresión. México, Editorial Oasis, 1986, 124 pp.
- Rulfo, Juan. El llano en llamas. México, FCE, 1992, 191 pp.
- Rushdie, Salman. Oriente, Occidente. México, Plaza y Janés, 1999.
-El suelo bajo sus pies. México, Plaza y Janés, 1999.
- Quiroz, Carlos. Los enanos verdes. Ottawa, Girol Books, 1998, 350 pp.
- Sacuto, Antonio. Nuevos temas literarios. Cuenca-Ecuador, Universidad de Cuenca, 1998, 349 pp.
- Sáinz, Gustavo. La Princesa del Palacio de Hierro. México, Joaquín Mortiz, 1995, 293 pp.
- Saldívar, José David. Border Matters: Remapping American Cultural Studies. Berkeley, University of California Press, 1997.
-The Rolando Hinojosa's Reader / Essays Historical and Critical. Houston, Arte Público Press, 1985, 190 pp.
- Saldívar, Ramón. Chicano Narrative: The Dialectics of Difference. Winsconsin, The University of Winsconsin Press, 1990, 250 pp.
- Sánchez, Luis Rafael. "Etcétera" y "Los desquites" en Barradas, Efraín. Apalabramiento/Cuentos puertorriqueños de hoy. Hanover, Ediciones del Norte, 1983, págs.3-9.
-La guaracha del macho Camacho. Buenos Aires, Ediciones de la flor, 1976, 256 pp.
- Santiago, Esmeralda. El sueño de América. Barcelona, Mondadori, 1996, 370 pp.
-When I was Puerto Rican. NY, Vintage Books, 1994, 274 pp.

- Santiago, Esmeralda y Davidow Joie (eds.). Las Christmas. Nueva York, Vintage Books, 1998, 210 pp.
- Santos, Carlos: "El secuestro" en Boccerra, Carlos (Epílogo y prólogo). Líneas aéreas. Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, Colección 'Nueva Biblioteca', 1999.
- Sarduy, Severo. Cobra. México, Editorial Sudamericana, 1983, 263 pp.
- Satriani, Lombardo. Apropiación y destrucción de las culturas de las clases subalternas. México, Editorial Nueva Imagen, 1979.
- Schulman, Sarah. Empatía. Madrid, Alfaguara, 1995, 187 pp.
- Sepúlveda, Luis. Mundo del fin del mundo. México, Tusquets, 1994, 145 pp.
- Sexton Cayo, Patricia. Harlem en español. México, Diana, 1975.
- Shakespeare, William. La tempestad. Madrid, Espasa-Calpe, 1969, 157 pp. (trad. y notas de Luis Astrana Marín)
- Shirley, Carl R. and Paula. Understanding Chicano Literature. Columbia (South Carolina), University of South Carolina Press, 1988, 237 pp.
- Skármeta, Antonio. Soñé que la nieve ardía. México, UNAM, 1992, 234 pp.
- Soto, Francisco. Conversación con Reinaldo Arenas. Madrid, Betania, 1990.
- Soto, Pedro Juan. Ardiente suelo, fría estación. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1961, 258 pp.
 -Un oscuro pueblo sonriente. La Habana, Ediciones Casa de las Américas, 1982, 535 pp.
 -Spiks. Río Piedras (Puerto Rico), Editorial Cultural, 1985, 109 pp.
- Stavans, Ilán. La condición hispánica. México, FCE, 1999, 307 pp..
- Steinbeck, John. Tortilla Flat. England, Penguin, 1973, 221 pp.
 -Tortilla Flat. Barcelona, Bruguera, 1981, 220 pp.
- Strejilevich, Nora. Una sola muerte numerosa. Miami, Combo Norte-Sur-Universidad de Miami, 1997.
- Swift, Johnathan. Viajes de Gulliver. México, Espasa-Calpe, 1990, 238 pp.
- Thimerman, Jacobo. Prisionero sin nombre, celda sin número. Nueva York, Random House, 1981
- Tatum, Charles M. La literatura chicana. México, SEP, 1986, 260 pp.
 -(ed.) New Chicana/Chicano Writing. Arizona, The University of Arizona Press, 1996.
- Teresa de Mier, Fray Servando. Memorias (Tomo I). México, Porrúa, 1988, 280 pp.
- Todorov, Tzvetan. El hombre desplazado. Madrid, Taurus, 1998, 290 pp.
- Torrente-Brau, Pablo de la. Aventuras del soldado desconocido. La Habana, Publicaciones del Gobierno Provincial Revolucionario de Cuba, s/f de publicación, 64 pp.
 -Aventuras del soldado desconocido cubano. La Habana, Ediciones Huracán, 1977.
- Torri, Julio. De fusilamientos. México, FCE, 1940, 95 pp.
- Trejo Fuentes, Ignacio. De acá de este lado. México, CNCA, 1989, 263 pp.
- Ulibarri, Sabine. El Cóndor and Other Stories. Houston, Arte Público Press, 1989.
 -Mi abuela fumaba puros. México, Grijalbo-Paso del Norte-CNCA, 1992, 207 pp.
- Urbanyí, Pablo. Nacer de nuevo. Ottawa, Girol Books, 1992, 194 pp.
 -Puesta de sol. Ottawa, Girol Books, 1997, 246 pp.
- Valdés, Luis. Zoot-Suit and Another Plays. Houston, Arte Publico Press, 1992, 214 pp.
- Valdés, Zoé. Te di la vida entera. México, Planeta, 1996, 361 pp.
 -Vagón para fumadores. Barcelona, Lumen, 1996, 94 pp.
- Valenzuela, Luisa. Cola de lagartija. México, Planeta, 1998, 257 pp.
 -Cuentos completos y uno más. México, Alfaguara, 1998, 547 pp.
- Valenzuela Arce, José Manuel. El color de las sombras: chicanos, identidad y racismo. México, Plaza y Valdés, 1998, 368 pp.
- Valero, Roberto. El desamparado humor de Reinaldo Arenas
- Vargas Llosa, Álvaro. El exilio indomable (historia de la disidencia cubana en el exilio). Madrid, espasa-Calpe, 1998, 424 pp.

- Vega, Ana Lidia. Encaramublado y otros cuentos de naufragio. La Habana, Premio y Edición respectivos por Casa de las Américas, 1982.
- Velázquez de Malec, Edith. El paisaje de María Kimera. Montréal, Les Éditions-Cedah, 1992, 97 pp.
- Verdeccia, Guillermo. Fronteras Americanas/American Borders. Toronto, Coach House Press, 1993, 79 pp.
- Villanueva, Tino (comp.). Chicanos. México, FCE, 1985, 199 pp.
- Villareal, José Antonio. Pocho. Garden City (N.Y.), Doubleday, 1959.
- Villaverde, Cirilo. Cecilia Valdés o la Loma del Ángel. México, Porrúa, 1973, 301 pp.
- Villena, Luis Antonio de. Biografía del fracaso/Una galería de genios perdedores. México, Planeta, 1999, 243 pp.
- Vivas Maldonado, José Luis. Cuentos. Barcelona/San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986, 263 pp.
- Williams, N.D. Ikael Torras. La Habana, Premio y edición respectivos por Casa de las Américas, 1976.
- Woolf, Virginia. Orlando. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968, 191 pp. (trad. por Jorge Luis Borges)
- Wohlfarth, Irving. Hombres del extranjero. Walter Benjamin y el Parnaso judeoalemán. Taurus, México, 1999. 173 pp.
- Zeta Acosta, Héctor. La autobiografía de un Búfalo Prieto. México, Grijalbo-CNCA, 1972, 260 pp.

HEMEROGRAFIA:

- Brújula/Compass 30. Bronx (N.Y.), Publicación del Instituto de escritores Latinoamericanos Eugenio María de Hostos-Community College of Cuny, Otoño/Fall 1998.
- Cuadernos americanos. Vol. CCXXXI, No.4, julio-agosto de 1980, págs. 205-229.
-Juan Armando Epple: "Cruzando la cordillera: el relato chileno del exilio".
- Explicación de textos literarios, Vol. XV, No.2, 1986-1987-. Número dedicado a "La literatura hispana en los Estados Unidos"
-Alfredo Matilla: "Breve panorámica de las letras puertorriqueñas en los Estados Unidos", p.19
- Hopscotch (ed. por Ilán Stavans). Durham, Duke University Press, Volume I, Number I, 1999, 176 pp.
- Latina, New York, Latina Publications LLC, February 1999, 111 pp.
-vid. Dolly Josette Espinal: "The 'blanquita' complex" in page 104
- La palabra y el hombre-Revista de la Universidad Veracruzana, No.42, Nueva época abril-junio de 1982, 91 pp.
-Raúl Hernández Viveros: "Hombres sin mujer", p.81
-Alicia Ramos: "Reinaldo Arenas: Celestino antes del alba", p.72
- Revista Chicano-Riqueña (revisada desde 1974 hasta su conversión en The American Review)
1974 Año2, No.1
-Eleanor Jean Martin: "Carnaval afuera, carnaval adentro: síntesis del pensamiento social de René Marqués", p.39
No.2
-Asela Rodríguez-Seda: reseña de "Mambrú se fue a la guerra", p.54
1975 Año3, No.1
-Teresina Alves Pereira: reseña de "Estampas del Valle y otras obras", p.57

- 1976 Año4, No.2
 -Edgar Masdeu Martínez: "El jíbaro en la literatura puertorriqueña", p.50
 No.4
 -Rolando Hinojosa-Smith: "Excerpts from *The Mexican American Devil's Dictionary*", p.46
 -Mullen, E.J.: "A new Puerto Rican Consciousness: Isabelo Zenon Cruz's *Narciso busca su trasero*", p.125.
 1976 Año4, Nos. 1-4
 -Luis Dávila: "El ser bilingüe", p. 1
 -Rolando Hinojosa-Smith: "Don Orfalindo Buitureyra", p.3, y "Un poco de todo", p.6
 1977 Año5, No.1 Número subtulado: "Nosotros: A Collection of Latino Poetry and Graphics from Chicago". Contiene, entre otros, poemas de los siguientes autores estadounidenses de origen puertorriqueño: Gini Blaut Torrentini, Eduardo Figueroa Condes, Alfredo Fonseca Lugo, David Hernández, Alfredo Matias, Julio Noboa Jr., Salima Rivera, Carmelo Romero, César V. Quiñones. También aparecen los siguientes pintores rriqueños: Eliud Hernández, Adrián Luna, Gamaliel Ramírez y Enrique Ruiz.
 No.3
 -Rodolfo Cortina Gómez: reseña sobre *Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*
 No.4
 -Poema de la autora nuyorican Aurora Levins Morales: "Monsense", p.28
 1978 Año6, No.3
 -Lewis, Martin A. reseña sobre *Generaciones y semblanzas*, p.72
 -Hinojosa, Rolando: "Incoming" y "Until Further Orders" de Korean Love Songs en 1978 Año6, No.4, págs. 26-30.
 1979 Año7, No.4 se subtitula "Chicano and Puerto Rican Drama"
 No.3
 -Barradas, Efraín: "De lejos en sueños verla... Visión mítica de Puerto Rico en la poesía Neoyorican", p.46
 -Umpierre, Luz María: "Entrevista con Pedro Juan Soto", p.29
 1980 Año 7, No. 2 se subtitula "New York City Special"
 -Barradas, Efraín: "Puerto Rico acá, Puerto Rico allá", p.43
 -Laviera, Tato: "New York Puerto Rican Literature", p.iv
 -Lewis, Martin A.: reseña sobre Harlem todos los días
 1980 Año 8, No. 3
 -Hinojosa-Smith, Rolando: "The Witness" y "The Rites" (extractos de la que será su novela Rites and Witnesses, que aquí fueron publicados como cuentos), p.85
 No.4
 -Lewis, Martin A.: "Schemes in the Month of March", p.81
 1981 Año 9, No. 1
 -Fernández, José B.: "Entrevista con José Luis González", p.47
 No.4
 -Randolph, Donald A.: "La impresión estética en Klail City y sus alrededores", p.52
 1984 Volumen XXII, Año 1
 -Barradas, Efraín: reseña de "The Nuyorican Experience. Literature of the Puerto Rican Minority"
Vol II, No. 2
 -Falcón, Rafael: "La noche que volvimos a ser gente: una nueva y encantadora visión de la emigración puertorriqueña", p.70
Revista encuentro de la cultura cubana. Madrid, primavera-verano de 1998, No. 8/9.
 -Barquet, Jesús J.: "La generación del Mariel" (págs. 110-125)

- Revista Iberoamericana, Vol. LVII, No. 154, ene-mar. 1991. Número dedicado a la "Proyección de las letras cubanas" (incluye textos sobre Lezama, Carpentier, Cabrera Infante, Sarduy y Arenas)
- Mirna Sotolorevsky: "El relato literario como configurador de un referente histórico: Termina el desfile de Reinaldo Arenas"
 - Francisco Soto: "Celestino antes del alba: escritura subversiva / sexualidad transgresiva", p.345.
 - Roberto Valero: "Otra vez el mar de Reinaldo Arenas"
- Cohen, Marcelo: "Yoknapatawpha" en Quimera No.1, Barcelona, Noviembre de 1980, págs.50-53
- Nómez, Nain (et al): "La experiencia del exilio. Poetas hispánicos en Canadá: Claudio Durán, Jorge Etcheverry, Margarita Feliciano, Jesús López Pacheco, Nain Nómez" en Revista canadiense de estudios hispánicos, Vol.IX, No.1, Toronto, Otoño de 1984.
- Rojas, Guillermo: "La prosa chicana: tres epigonos de la Revolución" en Cuadernos Americanos, No. 44, mayo-junio de 1975, págs.198-209.

VIDEOGRAFIA

Chicano

Chicano 1 "Quest for a Homeland: The History of the Mexican American Civil Rights Movement" y *Chicano 4* "Fighting for a Political Power"

Dirección *Chicano 1*: Héctor Galán

Dirección *Chicano 4*: Robert Cozeno

Producción: Héctor galán y Mylene Moreno; *Chicano 4* fue también apoyada por los espectadores de los anteriores episodios.

Narración: Roberto Cisneros

Fotografía: Dieter Kaup

Edición: Brian Beasley

60 "" cada uno

Guantanamera

Dirigida por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabio

Producida por Tornasol Films; Alta Films; Road Movies; Dritten Produktionen; Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos; T.V. española

Argumento y guión: Eliseo Alberto y los dos directores

Duración: 140 ""

Mátame de amor/Upside Down

Dirigida por Mario Mandujano

Estados Unidos, 1999

Duración: 90 ""

M3C

Guión y dirección: Luciano Larabina

Producido por el CCC

10 ""

Neighbors

Corto dirigido por el canadiense Buster Keaton, 18 ""

Plaff

Dirección: Juan Carlos Tabío

Producción: ICAIC

Conaculta

El puente

Dirección: Jose Luis Urquieda

Productor ejecutivo: Leonel González

Productores: Raúl Herrera y Héctor Herrera

Producciones Latinas de Arte Cinematográfico

Vampiros en la Habana

Dirigida por Juan Padrón

Guión: Juan Padrón y Ernesto Padrón

Fotografía: Adalberto Hernández y Julio Simoneau

Música: Rembert Egües

Edición: Rosa María Contreras

Producción: ICAIC, TV Española, Dumiok Producciones

Cuba, 1985

VISA USA

Guión y dirección: Lisandro Duque

Fotografía: Raúl Pérez Ureta

Música: Leo Brower

Producción: Guillermo Calle y Jaime Osorio, Focine-ICAIC

Colombia-Cuba, 1986