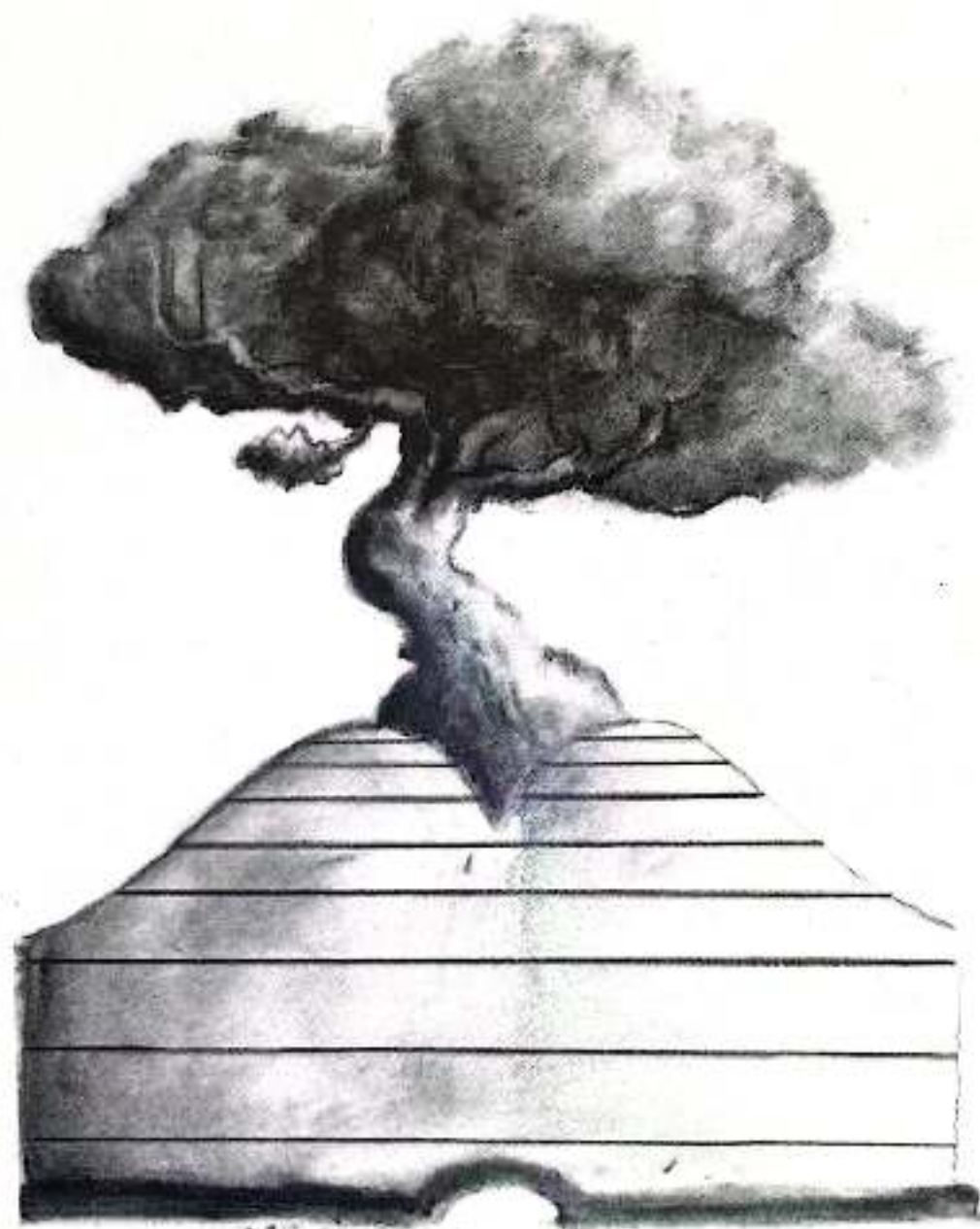


ISSN 0120-0216



aleph



Francesco Cupolo-Pesca

abril/junio 2008, año XLII

No. 145



ISSN 0120-0216
Resolución No. 00781 MINGOBIERNO



Ilustraciones de carátula e interiores:
Francesco Cupolo-Pesca

Consejo Editorial

Luciana Mora-Osejo
Valentina Marulanda
Heriberto Santacruz-Thorra
Lia Mayer
Jorge-Eduardo Hurtado G.
Marta-Cecilia Belandier G.
Carlos-Alberto Ospina H.
Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Tel-Fax: +57.6.8864085
<http://www.revistaaleph.com.co>
E-mail: aleph@une.net.co
Carrera 17 N° 71-87
Manizales, Colombia, S.A.

Diagramación: Andrea Betancourt G.
Impreso en Editorial Arcén

abril/junio 2008

aleph

Año XLII

EL ROSTRO EN EL SOBRE

Para Julia de Burgos (1914-1953)

Julia era alta, tan alta, decían los murmullos,
que los sepultureros le amputaron las piernas por la rodilla
con tal de meter su cuerpo en el ataúd ciudadano
del entierro en Potters Field.

Muerta en una calle de East Harlem:
sin haber sido dada de alta
del hospital Goldwater Memorial,
sin cartas de Puerto Rico, sin poemas.
Sin su nombre, sólo tres palabras
como tres centavos robados de su cartera
mientras se dormía la última botella de ron,
el ataúd de Julia navegó a un puerto
donde los muertos se quedan de pie bajo la lluvia
pacientes como olvidados paraguas.

Todos sus poemas fluían azul de río, café de río, tabaco río.
Su Río Grande de Loiza era un pedazo azul de cielo caído;
su río era una franja ensangrentada siempre que el torrente
estallaba y los montes vomitaban lodo.

Un monumento se levantó en el cementerio de su pueblo.
Hubo parques y escuelas. Se la recordó.
Pero sólo los desconocidos, los nombres avanzados mientras sus rostros
se apartaban de trabajo o de sueño, podían devolverle su nombre a Julia

Literatura puertorriqueña: a las dos orillas del Atlántico

Antonio García-Lozada

La organización social del colonialismo en los territorios llamados América, el Caribe y las Antillas, forjó historias entremezcladas, culturas híbridas y nuevos lenguajes. El hecho, ya bien sabido, de la expansión europea iniciada en 1492 que impuso instituciones políticas, económicas, religiosas y culturales en esta región, trajo consigo cambios desconocidos tanto a las sociedades vernáculas como a las que se iban conformando. Algunas instituciones adquirieron características peculiares, adaptaciones a las condiciones realmente existentes, y no conforme a lo planeado, como en el caso de la religión católica que resultó fundiéndose con elementos de las religiones indígenas y africanas; generó un sincretismo alejado de las prácticas ejercidas dentro de los cánones ortodoxos. Igualmente, las expresiones artísticas han estado intrínsecamente relacionadas con estos procesos de colonización. Así es que a partir del contexto de estos entrecruces, nuestro interés es trazar un esbozo sobre la literatura puertorriqueña -a los dos lados del Atlántico- teniendo en cuenta su permanente ocupación hispano-estadunidense, lo cual nos lleva a formular las siguientes preguntas: ¿hasta dónde puede la literatura dar una orientación a su sociedad? o ¿contribuir en



estas condiciones políticas a definir un concepto de nacionalidad? Aunque las respuestas pueden encerrar los mismos enigmas y complejidades por el marco histórico que ha moldeado a Puerto Rico desde 1898 -ante la influyente presencia político-militar y económica de los Estados Unidos-, es notable resaltar que en el mapa cultural la sociedad puertorriqueña es hispanohablante y la orientación de su literatura ha mantenido correspondencia con esa realidad lingüística.

Dentro de esta perspectiva lo llamativo es que, al contrario de lo que suele ocurrir en cualquier proceso de colonización, la lengua española no ha podido ser desplazada al interior de Puerto Rico. En parte, esto se hace comprensible por los cuatro siglos de tutela española; pero por otro lado, y a partir de 1898, podemos apreciar que el lenguaje español es el fundamento de una alternativa socio-histórico real que se convierte en una forma de resistencia o de negación del otro. Por supuesto, que en el contexto étnico-cultural hispanoamericano, la negación del otro se remonta al período de descubrimiento, conquista, colonización y evangelización, y recorre las tensiones entre la península ibérica (España y Portugal) y el Nuevo Mundo (América Latina y el Caribe). Sin embargo, de esta negación ha emanado paralelamente el fenómeno del multiculturalismo que se ha transfigurado a lo largo de nuestra historia en procesos de integración social y cultural. En este sentido, pudiéramos decir que Hispanoamérica, en general, y Puerto Rico en particular están marcados por los rasgos multiculturales, en la medida que la diferencia se constituye en eje de fusión y a su vez de resistencia. El escritor mexicano Carlos Fuentes señala que él tiene, para Hispanoamérica: "una denominación muy complicada, difícil de pronunciar pero comprensiva por lo pronto, que es llamarnos indo-afro-iberoamérica; creo que incluye todas las tradiciones, todos los elementos que realmente componen nuestra cultura, nuestra raza, nuestra personalidad."¹ El encuentro de culturas ha producido obviamente una síntesis cultural que se evidencia en producciones estéticas, tales como el llamado barroco latinoamericano del siglo XVIII, o el muralismo del siglo XX. Este tejido intercultural se expresa también en la música, los ritos, las fiestas populares, las danzas, el arte, la literatura; y también permea las estrategias productivas y los mecanismos de supervivencia.

¹ Entrevista de Sergio Murras, *América Latina, marca registrada*, Barcelona: Ediciones B, 1992., p. 34.

En la literatura puertorriqueña del siglo XIX se hallan representaciones estéticas de resistencia a la colonización española. Este sentir nacionalista, de la toma de conciencia política, del cuestionamiento y rechazo de la intervención extranjera hispana, tuvo su referencia concreta en figuras intelectuales como Eugenio María de Hostos, Ramón Emeterio Betances y Lola Rodríguez de Tío, quienes a la par de sus hermanos cubanos, se dieron cita a fin de lograr la emancipación del oprobio español. Aunque el material bibliográfico sobre esta hermandad isleña es escaso, contamos con un significativo registro del crítico cubano Emilio Jorge Rodríguez en el cual ilustra este espíritu anticolonialista ejemplificado por Francisco Gonzalo Marín, poeta puertorriqueño, que murió en combate en las montañas de Cuba.² El ejemplo de Francisco Marín es equiparable al de José Martí que luchó con su pluma por la soberanía de Puerto Rico sin que la llegase a ver. Por ahora, es el registro literario el que nos permite reconocer esta resistencia, a través del lenguaje, el cual ocupa un lugar predominante, porque toda sociedad se expresa a través de la forma verbal de aquello que la oprime física y moralmente. No menos consecuente y explícito fue Hostos, quien en 1889 nos describe así el panorama desolador de Puerto Rico:

La población está depauperada: la miseria fisiológica y la miseria económica se dan de la mano: el paludismo que anomia al individuo está momificando a la sociedad entera; esos tristes esqueletos semovientes en la bajura y en la altura atestiguan que el régimen de reconcentración fue sistemático en el coloniaje; esa infancia enclenque; esa adolescencia pechihundida; esa juventud ajada; esa virilidad enfermiza; esa vejez anticipada; en suma, esa debilidad individual y social que está a la vista, parece que hace incapaz de ayuda a sí mismo a nuestro período.³

Como se puede apreciar, la semblanza que registra Hostos es producto de la creciente fragilidad de la sociedad puertorriqueña ante el socavante coloniaje. Pero su intención, no era la de herir sensibilidades sino la de crear los funda-

² Ver Emilio Jorge Rodríguez, "Apuntes sobre la visión del emigrante en la narrativa puertorriqueña" en *Primer seminario sobre la situación de las comunidades negra, chicana, cubana, india y puertorriqueña en Estados Unidos*. Habana: Editora Política, 1984.

³ Eugenio María de Hostos, "El propósito político de la Liga de Patriotas", *Obras Completas*, Vol. V, La Habana, 1939, pp. 26-27.

mentos institucionales que despertaran conciencia, pues no se trataba de un mito sino de la realidad concreta. A través de su extensa obra literaria podemos tener noción de cómo sus planteamientos develan un profundo interés por quitarle el velo a su pueblo para construir una sociedad libre y pensante. De ahí que en repetidas ocasiones, hiciera mención del poder de la palabra, a fin de “servir inmediatamente a mi país –escribe Hostos- olvidado, vejado, escarnecido.”⁴

Al pasar el umbral del siglo XX, la literatura puertorriqueña continuó en un período de auto-examen, de búsqueda en las esencias colectivas. Pero al mismo tiempo surgía uno de los dilemas que conlleva la migración masiva de puertorriqueños a los Estados Unidos. Esto indudablemente suscitó una serie de ramificaciones que afectó la producción cultural ante el continuo trasegar de la isla al continente americano. Una nave “al gareté” llamó el ensayista Antonio Pedreira a la isla.⁵ Una isla pequeña, colonizada y medio olvidada por España hasta el siglo XIX, que había servido como baluarte militar y que había permanecido “muy fiel y muy leal” a la Corona a través de escaseces, guerras, ataques piratas y calamidades administrativas, entraba ahora a formar parte de otra realidad completamente diferente. “Somos una generación fronteriza”, escribió Pedreira, “batida entre un final y un comienzo”.⁶ Ya la Ley Jones de 1917 les había dado la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños y se comprendía mejor el alcance de un plan abarcador de americanización cuya arma principal fue la enseñanza pública. Pedreira, cuya obra -escrita durante una vida muy corta (1899-1939)- incluye un valioso estudio titulado *El periodismo en Puerto Rico*, además de biografías sobre Hostos y José Celso Barbosa y el ensayo *La actualidad del jíbaro*,⁷ batalló igualmente con su pluma en aras de crear conciencia a fin de que la sociedad puertorriqueña

⁴ Eugenio María de Hostos, *La Peregrinación de Bayamón* (1863). Edición del Instituto de Cultura Puertorriqueña: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988., p.77.

⁵ Antonio S. Pedreira, *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña* (1934). Edición de Mercedes López-Baralt. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2001. p. 97.

⁶ Pedreira, op.cit., p. 173.

⁷ Jíbaro es el nombre dado a los habitantes del campo en Puerto Rico. Dicho término es equivalente a la definición de guajiro en la isla de Cuba, y es el sinónimo de campesino en el diccionario de la Real Academia. En 1845 Manuel A. Alonso publicó un libro que se intitula *El jíbaro* y en el cual el autor presenta una variedad de relatos que explican la vida cotidiana del jíbaro.

lograra su autonomía política y cultural. En su ensayo *Insularismo*, se refleja ese intento serio de interpretar la realidad puertorriqueña a la luz de su pasado y de su presente conflictivo. Describe un cuadro bastante pesimista del puertorriqueño, de su carácter nacional y de la trayectoria de su historia. Importante como reflexión crítica que se constituye quizás en el primer intento serio en el siglo XX para explicar una hispanofilia que utilizaría su generación entera como bandera a enarbolar contra la cultura anglosajona: “La juventud de hoy- señala Pedreira- parece una generación de inválidos, porque se mueve dentro de una laxitud de operaciones sin poder tomar el peso exacto de esta realidad”.⁸

En este contexto, la búsqueda de una expresión propia es notable por el ingrediente crítico ante la situación política de Puerto Rico. Pero a su vez, hallamos intentos análogos en la recuperación de valores regionales, autóctonos y latinoamericanistas que se vieron reflejados, por ejemplo, en la obra de otros autores como Luis Lloréns Torres. Fue vate consagrado y plantado firmemente de una afirmación colectiva en aquellos momentos de zozobra.⁹ Como respuesta a esta situación, Lloréns Torres creó una historia halagadora y afirmativa para un pueblo colonizado; celebró y cantó a los héroes antillanos y americanos, creando para Puerto Rico el mito de una hidalguía vinculada a la libertad latinoamericana. Esta estrategia se puede percibir en su poema “Bolívar” que reza así: “*Político, militar, héroe, orador y poeta/ Y en todo grande. Como las tierras libertadas por él,/ que no nació hijo de patria alguna/ sino que muchas patrias nacieron hijas dél./ Tenía la valentía del que lleva una espada./ tenía la cortesía del que lleva una flor, / y entrando en los salones arrojaba la espada,/ y entrando en los combates arrojaba la flor. / Los picos de los Andes no eran más a sus ojos,/ que signos admirativos de sus arrojos./ Fué un soldado poeta. Fué un poeta soldado./ Y cada pueblo libertado, era una hazaña del poeta / y era un poema del soldado. / y fué crucificado!*”.¹⁰ Es claro que el mensaje de Lloréns Torres privilegia ciertos contenidos de amplia dimensión histórico-cultural sin ir en desmedro de otros

⁸ Pedreira, op.cit., p. 174.

⁹ La Ley Foraker de 1900 había limitado enormemente la autonomía obtenida por la Carta Autonómica de 1897; el régimen imperante reafirmaba aún más el colonialismo con un gobernador nombrado por Estados Unidos que administraba el país con la ayuda de un Consejo Ejecutivo.

¹⁰ Luis Lloréns Torres, *Obras Completas*, Vol. 1, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1973. p.27.

más locales; su propósito adquiere aguda relevancia de recordar el sueño de Bolívar, el de hacer esfuerzos por constituir una solidaridad latinoamericana tomando en cuenta condiciones y problemas comunes entre los países hermanos.

Estos ejemplos nos llevan de nuevo a recordar el año 1898, que tiene para los puertorriqueños, como la moneda, dos caras: la una, trágica: año de la invasión norteamericana, con la consecuencia de la toma por asalto de la isla como botín de guerra; la otra, esperanzadora: ese mismo año nace en Guayama, ciudad costera del sudeste, el que habría de convertirse en su poeta mayor, Luis Palés Matos. Treinta años después, se encuentra en plena producción una figura totalmente diferente, tanto en su sesgo ideológico como en sus preocupaciones estéticas. Aunque su obra no ha sido ampliamente valorada en la historiografía literaria, no se puede desconocer que se trata del mejor poeta, quizá, que Puerto Rico haya tenido y uno de los más sobresalientes innovadores, también, en lengua española. Su obra poética consistió de un solo poemario publicado en vida, *Tuntún de pasa y grifería* (1937). Con un talento poético extraordinario, sin embargo, recogió otra raíz de la cultura negra (o afro) puertorriqueña, y le dio una expresión poética singular.

Si reconocemos que la literatura desde una perspectiva lingüística cumple una función poética inmanente al lenguaje, Palés Matos fue un vanguardista singular, se adelantó a los movimientos que reflejan el interés suscitado por el arte negro entre los artistas plásticos de principios de siglo, especialmente los cubistas, estimulados a su vez por las investigaciones que sobre las civilizaciones africanas hicieron antropólogos como Leo Frobenius. La música negra (el jazz) y su difusión a través del nuevo invento del gramófono contribuyó al interés en la cultura africana. El poeta de Guayama, por lo tanto, se insertó desde muy temprano en una corriente que no provenía exclusivamente de un origen hispánico. Lo hizo por dos vías: la vivencial (su propia experiencia en un pueblo donde una proporción significativa de la población es de ascendencia afro y donde se conservan -o conservaban- cuentos y tradiciones africanas, como los que le contaba la cocinera de su casa) y la literaria. Así empieza su poema *Bombo*: "La bomba dice: ¡Tombuctú!/ Cruzan las sombras ante el fuego./ Arde la pata de hipopótamo/ en el balele de los negros./ Sobre la danza Bombo rueda/ su ojo amarillo y soñoliento,/ y el bembe de ídolo africano/ le cae de cuajo sobre el pecho./ ¡Bombo del Congo, mongo máximo/ Bombo del Congo

está contento!"¹¹ Antillana, en el más pleno sentido de la palabra, es su poesía, síntesis cultural de un mestizaje racial, lingüístico y de actitudes.

La poesía de Palés Matos representa una clara notabilidad respecto a la vertiente central del carácter intelectual puertorriqueño de su tiempo. Se posiciona en un amplio horizonte en el que se encuentra con otros escritores del Caribe del siglo XX, notablemente Nicolás Guillén cuya obra insiste en la integralidad del componente africano en la definición de la cubanidad, o Vic Reid, novelista jamaicano, cuya novela *The Jamaicans* (1976) reclama para los cimarrones del período de la conquista británica de la isla de los españoles la primera conciencia de ser jamaicanos. En un sentido general, Palés Matos pone de presente sin pretensiones nacionalistas que Puerto Rico comparte con el Caribe una historia común de colonialismo y de (des)encuentro de culturas bien distintas, pero en un sentido muy específico comparte también la experiencia del desplazamiento de africanos, la esclavitud, el racismo y el conflicto de culturas africanas con la europea que se impuso como dominante y hegemónica.

Ante las incoherencias político-históricas que llevan a Puerto Rico en un vaivén de ser un fuerte militar español a un territorio anexo a los Estados Unidos, con la posibilidad de convertirse en el estado número 51 de la unión americana, surge una literatura vigorosa y significativa que intenta romper todos los esquemas y plantea la necesidad de que se tome conciencia de su estado de colonia. En este dilema giran no sólo los aspectos culturales, raciales o sociales, sino también la postura desafiante de la mujer que formula metas para consolidar un país autónomo e independiente. Dentro de la generación de la década de 1930, cabe destacar el nombre de Julia de Burgos como una de las poetas sobresalientes en el mapa de letras puertorriqueñas. Su poesía expresa al igual que la de sus coetáneos una voz de rebeldía contra las injusticias socio-políticas y culturales de su sociedad, pero también voz precursora por los derechos de la mujer. Su grandeza radica en que la mayoría de sus versos nos transmiten la condición social de la mujer que busca su independencia, como ser pensante, ante un entorno cultural asfixiante. En su poema "A Julia de Burgos" se percibe su inconformismo en el que nos dice: "*Tú eres como tu mundo,*

¹¹ *Tuntún de pasa y grifería*. San Juan: Biblioteca de autores puertorriqueños, 1937, 1950, 1966, 1974, p. 33.

egoísta; yo no; que todo me lo juego a ser lo que soy yo".¹² De hecho, esa visión precursora de Julia de Burgos fue punto de partida de una serie de instituciones que reforzó el talante de resistencia de esa intelectualidad artística militante. La Asociación de Mujeres Graduadas de la Universidad de Puerto Rico fundó la revista *Asomante* (1945-1985), que dirigió por muchos años Nilita Vientós Gastón, proveyendo no sólo un vehículo para la creación puertorriqueña sino también una apertura hacia el mundo intelectual del exterior. El Instituto de Cultura Puertorriqueña, fundado en 1955, bajo la dirección del Ricardo Alegría, enfatizó la conservación y la afirmación de lo propio y, mediante festivales de teatro y esfuerzos editoriales, proveyó de nuevos foros a los intelectuales y escritores. Otros escritores que marcaron la centralidad del momento fueron, entre otros, José Luis González, Abelardo Díaz Alfaro, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel y René Marqués. Este último fue especialmente representativo de la época. Narrador, dramaturgo, ensayista, antólogo, guionista y crítico, Marqués institucionalizó una actitud de protesta ante un cambio que percibía como enajenante. En obras teatrales como *La Carreta* y *Los soles truncos* puso de manifiesto las consecuencias sociales de la modernización y de la migración.

Como ha sucedido en el resto de Hispanoamérica las expresiones artísticas y académicas han estado estrechamente relacionadas con los procesos políticos que por lo general, de manera antagónica, buscan definir la identidad socio-cultural. El fenómeno de la migración puertorriqueña y su constante vaivén entre el lado de allá (la isla) y el lado de acá continental (EU), ha permeado indudablemente el campo cultural. Esto de por sí, representa una de las mayores disyuntivas en cuanto a la noción de identidad. Concepto largamente discutido, variable, que se reconstruye y redefine en forma permanente; pero para percibirlo de manera más cabal hemos recurrido a las fuentes que han investigado este asunto al interior de la comunidad puertorriqueña. Por ejemplo, Ángel Rivera en su estudio señala que hay una identidad doble: el ochenta por ciento se considera étnicamente puertorriqueño y un veinte por ciento estadounidense en un sentido más político.¹³ El análisis de Rivera es revelador

¹² Julia de Burgos, *Poema en veinte surcos*, San Juan: Imprenta Venezuela, 1938, p.3.

¹³ Ángel Israel Rivera, *Puerto Rico: Ficción y Mitología en sus Alternativas de Status*, San Juan: Ediciones Nueva Aurora, 1996, p. 192.

en la medida que apunta a una de las discusiones medulares abordada desde la sociología y la antropología cultural, es decir, la puertorriqueñidad en la isla y en los Estados Unidos. En relación con esta situación de pluralidad y vaivén de la identidad de la literatura puertorriqueña, se puede concebir la existencia no sólo de una sola vertiente a través del tiempo, sino de vertientes paralelas que han sobrepasado la idea de uniformidad. No podemos olvidar que la literatura del movimiento intelectual de 1930, de Pedreira, Burgos, Corretjer y Palés Matos, entre otros, se constituye en una plataforma de ruptura contra “el establecimiento” y con los modelos de la literatura española; con la literatura nacionalista, y con la poesía de vanguardia se opuso a toda la literatura existente, como asimismo la incorporación de elementos afros, femeninos, y migrantes en la institución y el sistema literario del país lo cual perfilaron una literatura que buscaba sus propios rasgos y expresiones ante la presencia y orientación extranjerizante de la vida ciudadana. Años después otros intelectuales continuaron reflexionando sobre el entorno histórico cultural de Puerto Rico: René Marques *“El puertorriqueño dócil: literatura y realidades psicológicas”* (1962), José Luis González *“El país de cuatro pisos”* (1980), Arcadio Díaz-Quifiones *La memoria rota* (1993), Edna Acosta-Belén, *Puerto Ricans in the United States: contemporary portrait* (2006); planteamientos teóricos sobre identidad puertorriqueña que, de hecho, se constituyen en punto de referencia importante de la producción literaria tanto en Puerto Rico como en las comunidades diaspóricas.

Como hemos venido señalando, ciento diez años de vínculo histórico con los Estados Unidos, y desde 1952 bajo el emblema de estado libre y asociado, se ha creado un sentir justificado, o no, en su población que se ha visto reflejado en un corpus literario que abarca temáticas y problemas a las dos orillas del Atlántico. En palabras más tropicales son dos ramas que provienen de la misma palmera. Por un lado, pareciera que se borran fronteras pero por otro es reconocible el rasgo singular de lo puertorriqueño, y por otro el fenómeno de lo mixto. Juan Flores, sociólogo y profesor universitario, argumenta que los puertorriqueños responden a los Estados Unidos en tres etapas: la primera en un “estado de abandono”, mudándose del ambiente tropical de Caribe a los gélidos climas de Nueva York o Chicago. Después del abandono viene el encanto que se produce de los contrastes de la abarrotada afluencia cultural neoyorkina y la imaginada y exuberante cultura de la isla. Y en vez de asimilación, los puertorriqueños ante el rechazo que se expresa en su contra por miembros de

la comunidad anglo, Juan Flores subraya que un tercer momento que es el de afianzarse en sus culturas ancestrales la africana y la taína.¹⁴ A tenor de lo anterior, Ronald Fernández, profesor y acucioso investigador de la historia puertorriqueña, puntualiza que los primeros gobiernos de los EU –luego de la invasión de 1898- tuvieron total autoridad sobre Puerto Rico y su gente y la isla devino en una colonia a la que se intentó americanizar a toda costa. Desde el general Milles quien deletreaba mal el nombre de la colonia “Porto Rico”, por ejemplo, llevó a los propios isleños a repetir el mal deletreo de su propio país (documentos registrados testimonian este fenómeno en los archivos nacionales de 1932). Los colegios de primaria y secundaria en Puerto Rico, apunta Fernández, se llamaban Washington, Lincoln, Jefferson que no contenía significado alguno para los puertorriqueños.¹⁵

El asunto de la construcción y representación de identidad colectiva puertorriqueña se debate y formula entre dos espacios lingüísticos y culturales. Esto puntualiza la coyuntura actual de la comunidad puertorriqueña (y en este caso especialmente la de los intelectuales), la cual transita entre un espacio y otro (Puerto Rico y los Estados Unidos) visibilizando crecientemente los diferentes contextos a partir de los cuales se imagina y se narra la puertorriqueñidad. En el movimiento oscilante de intelectuales entre la isla y el territorio continental va dando lugar crecientemente a un diálogo de saberes entre aquellos radicados “aquí” y “allá” y aquellos que transitan continuamente entre los dos espacios. Para algunos intelectuales la capacidad de posicionarse simultáneamente “dentro” y “fuera” aparece como privilegio, dando lugar a reflexiones teóricas que invitan a pensar lo que implica construir nuevos significados en nuevos espacios y cómo éstos impactan la conceptualización de lo que es el ser puertorriqueño. De ahí se ha configurado una compleja red de relaciones bidireccionales en la cual la producción de discursos sobre la puertorriqueñidad si bien presenta una contextualización generalmente referida a la particular ubicación geográfica del intelectual, en años recientes también manifiesta una inquietud por articular dinámicas particulares en cuanto al coloniaje permanente que trascienden las problemáticas localmente específicas.

¹⁴ Juan Flores, *Divided Borders: Essays on Puerto Rico Identity* (Houston, Arte Público, 1993, p. 187-188)

¹⁵ Ronald Fernández, *America Beyond Black and White: How Immigrants and Fusions are Helping Us Overcome the Racial Divide*, University of Michigan, 2007, p. 167.

Del lado continental, en los Estados Unidos, hay voces que sobresalen en el ámbito de las letras, Tato Laviera, Naomi Ayala, Pedro López Adorno, Vilma Maldonado-Reyes, Magdalena Gómez, Jack Agüeros, Rosario Morales, Sandra María Esteves y Martín Espada, entre otros tantos. El panorama de la literatura puertorriqueña en EU tiene otras facetas interesantes. Una es la negritud que aparece en la poesía de Tato Laviera, en sus ritmos, en su vocabulario y en su postulado de que la literatura afro al lado continental es en realidad una, no importa que provenga de un mundo hispanoparlante o anglosajón. Narradores como Ed Vega, por otra parte, utiliza el sarcasmo con el que se traspasa el lenguaje académico y genera confrontación con el inglés purista; otros, como Jack Agüeros, intentan darle cabida a personajes que luchan por alcanzar la “normalidad” en una sociedad hostil. En la obra poética de Martín Espada se exaltan su sentido del humor, su espíritu festivo, pero sobretodo su impetuosidad, su movilidad, su intranquilidad. En ella reúne con fina maestría elementos de los dos mundos: la naturaleza de la isla, las montañas de Jayuya, los rincones del viejo San Juan, las calles de Harlem o la celebración de “Acción de Gracias” en las tierras de la Nueva Inglaterra. Aunque su obra la escribe en inglés, la musicalidad, los temas y las expresiones insertas en español, le dan un carácter armónico, como propuesta a que las aguas del Atlántico desaparezcan para ofrecernos en sus libros un territorio unido.¹⁶ La obra de Espada es uno de los ejemplos significativos en la literatura puertorriqueña que se produce en los EU por varias razones. Una es que la lengua española, a través de la cual se tiende un vínculo con la cultura hispanoamericana, no se abandona y como lo anota Juan Flores es un punto obligado de referencia.¹⁷ La segunda, es que tanto el lenguaje poético de Espada, como Ayala o Laviera emana de su entorno, de su comunidad que se expresa de manera mixta, mezclada, lo cual hace que para entenderlo a cabalidad se conozca su esencia, esto es, su raíz hispanoamericana. En el horizonte de producción de estos creadores y creadoras, también llamados puertorriqueños – e independientemente de la manipulación política – hallamos un corpus literario en el que hay un abanico intralingüístico que es parte de la resistencia y la diferencia que sigue reconfigurando la constitución de la identidad puertorriqueña a los dos lados del Atlántico.

¹⁶ Ver Martín Espada *Alabanza*, New York: Norton, 2004 y *The Republic of Poetry*, Norton, 2006.

¹⁷ Juan Flores, “Puerto Rican Literature in the United States: Stages and Perspectives” en *ADE Bulletin*, (Modern Language Association), No. 91, 1988, p. 44.

El entrecruce lingüístico y la producción literaria engloba a los dos idiomas, español e inglés, aunque no todo lo publicado aparece en estas dos lenguas. Sin embargo, se puede confirmar que el contexto geográfico no ha limitado el uso de uno u otro idioma. Por ejemplo, al lado de allá, la narradora Ana Lydia Vega en su colección de cuentos *Encaranublado y otros cuentos de naufragio* (1983), ha creado historias en los que explota en su máxima expresión la mezcla del inglés y el español. Se trata de una literatura mestiza, con un mestizaje cultural del tipo que tan bien conoce la España que pasó por la dominación musulmana y del que conoce también la región caribeña, cruce de culturas y de diferencias, como ha señalado, el crítico cubano, Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite*.¹⁸ Por otra parte, Luis Rafael Sánchez -dramaturgo, ensayista y novelista- se propuso escribir “en puertorriqueño”, como dijo el crítico Efraín Barradas con lo cual se refuerza la idea de resistencia y diferencia. La novela *La guaracha del Macho Camacho* (1976) y el libro de ensayos *La guagua aérea* son ejemplos representativos en los que afloran una vez más los elementos de la identidad puertorriqueña. Tanto en la novela como en los ensayos se entrecruzan personajes que arrastran con mundos disímiles: lo “gringo” y lo “caribeño”. Pero la fuerza de su fundamento radica en el uso del lenguaje coloquial, del humor y sin duda, éste último surge como un elemento definitorio de la identidad del puertorriqueño, y está en clara oposición con la idiosincrasia del norteamericano, quien “parece inmune a la risa”¹⁹

En el contexto estadounidense, la pregunta por la identidad puertorriqueña se seguirá planteando durante mucho tiempo, pues su actual composición no le permite la posibilidad de proponer una identidad única, que por lo general se piensa también estable y definida. Desde puntos de vista pluralistas y menos etnocentristas, en la actualidad la tendencia se encamina a reconocer identidades plurales, incluso indefinidas, inestables o soñadas desde diversas utopías culturales, sociales o políticas. Desde esta perspectiva, las identidades constituyen uno de los aspectos básicos de la cultura de una sociedad, y por ello se manifiestan a través de los lenguajes o sistemas de modelización primarios y secundarios de ella, cabría decir, la lengua natural y la literatura; la última ocupa

¹⁸ Ver Antonio Benítez Rojo, *La Isla de Repte: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover: Ediciones Norte, 1989.

¹⁹ Luis Rafael Sánchez, *La guagua aérea*. Editorial Cultura. Atlanta, Georgia, U.S.A., 1994, p.16.

un lugar central en la cultura porque es el arte del lenguaje verbal derivado de la lengua, pero que incluye otros elementos de orden estético y contextual, como la escritura, el ritmo, la eufonía, las connotaciones, la ficción, conformados según las convenciones y reglas artísticas de cada época y sociedad. Quizá el destino de la literatura puertorriqueña sea la continua integración de nuevos influjos sin desechar las raíces: el movimiento constante, el vaivén que podríamos identificar, como lo hizo Palés Matos a través de su poesía sonora y rítmica, es decir, de abrazar culturas afines: tanto la de sus hermanos caribeños, antillanos, como la de los estadounidenses.



Francesco Cupolo-Pesca

Entre Latino y América: las literaturas “latina/os” y las reformulaciones de las disciplinas académicas

Katherine Sugg



En diciembre de 2002, el periódico estadounidense *The New York Times* publicó un estudio lingüístico que compara el uso de los pronombres de las comunidades puertorriqueñas, dominicanas, cubanas, y mexicanas en la ciudad de Nueva York. Este estudio versa sobre las consecuencias del choque de los dialectos del español en Nueva York fue dirigido por un interés fundamental en “la evolución de una identidad *Latino* en la ciudad y más allá.” Si los lingüistas encuentran que los dialectos estaban convergiendo, se dice que esto indica una emergencia de un español “nuyorqueño” y quizás significa una convergencia de las identidades. El profesor Richard Otheguy explica, “se puede sugerir que los Latinos en Nueva York están pensando en sí mismos menos como miembros de grupos nacionales que lo fueron en el pasado y más como miembros de una comunidad más amplia.”¹ Sin embargo, Otheguy también dice que “la posibilidad existe que al contacto con los otros hispánicos no genera un sentido de fraternidad hispánica sino el opuesto. Crea un senti-

¹ Todas las traducciones al español son del autor del ensayo.

do de no querer ser confundido con los mexicanos o los cubanos. "Yo soy ecuatoriano"³ (Scott, B1).

Entre otras cosas, este estudio y su razonamiento sugiere un cambio en cómo la nación está configurada en las conversaciones actuales sobre la identidad en los Estados Unidos. Juntos, estos inmigrantes de todas las Américas (Puerto Rico, República Dominicana, Centroamérica, México, etc.) y los lingüistas que analizan sus dialectos demuestran la persistencia de la identificación nacional en las comunidades "Latinas" en los Estados Unidos. Pero el estudio lingüístico y sus preguntas principales también sugieren una convergencia percibida en estos grupos para formar una nueva identidad "Latino" y una comunidad en los Estados Unidos. En seguimiento al origen lingüístico de una *latinidad* estadounidense, estos escolares participan en una industria creciente que se encuentra en la intersección de los procesos de la migración diaspórica y las dinámicas de la formación de comunidades étnicas en los Estados Unidos. Estas empresas intelectuales florecen en parte a causa del crecimiento de interés de los medios publicitarios en el dicho "la explosión de la población hispánica." Pero yo señalo que también se observan a los Latinos tan fijamente porque el ejemplo es que los Latinos en los Estados Unidos indican unos cambios grandes en los paradigmas establecidos de la comunidad, la nación, y la etnicidad en los dos los Estados Unidos y las Américas en general.²

Román de la Campa sugiere el modelo del "estado partido" ("split state") como manera de conceptualizar estas comunidades latinas en los Estados Unidos quienes mantienen sus vínculos económicos, familiares, y culturales a las varias naciones de origen en América Latina y el Caribe de las que (y hasta las que) migran.³ Numerosos investigadores trabajan en las disciplinas de los estudios étnicos estadounidenses y también se interesan en las historias

²Los críticos David Román y Alberto Sandoval contestan que "*Latinidad* emerge como un término que trata a disputar la concepción imperialista de una cultura *hispánica*" (588), pero también se puede referirse a "los grupos de imágenes y atributos que se sobrepone sobre los sujetos latinoamericanos y latinos estadounidense" (Aparicio y Chávez-Silverman 15). El término entonces indica los dos, las prácticas anticoloniales en la cultura y la política y también las imágenes dominantes de una herencia colonial; este ensayo se enfoca más sobre el primer uso, lo más oposicional, del término.

³ El concepto del "estado partido" [split state] combina una cuenta de las comunidades transnacionales que está específicamente bajo la nación con una estructura amplia que indica cómo los latinos muestran "la pluralidad ontológica que viene de derivar de una identidad de más que un imaginario americano" (de la Campa 377).

transnacionales y las relaciones que definan las condiciones actuales de las comunidades de las minorías étnicas en los Estados Unidos y en otras partes.⁴ Estos proyectos enfatizan los imaginarios nacionales múltiples (y la política del estado y económica) que constituyen las realidades culturales y demográficas en una “Américas” transnacional dominada por una Estados Unidos “multicultural” en este época de la globalización. Interesantemente, como está indicado por este tópico especial de la revista *Aleph*, la literatura “Latina/o” significa también una disciplina académica emergente en los dos, los Estados Unidos y América Latina. En realidad, es posible actualmente decir que se interesan en los contactos transnacionales y diáspóricos tanto en los países de origen de una variedad de Latinos estadounidenses que en los Estados Unidos: están ligados, están reformando el entendimiento de los procesos y los hechos de la migración, la diáspora, y la identidad nacional a través de las Américas.

En el contexto de la literatura étnica de los Estados Unidos, las literaturas latinos y latinas han ocupado un sitio controversial. Joseph Skerret, el editor *long-time* de una de las revistas más establecidas del estudio de la literatura étnica, *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the United States*, se preocupó que la edición especial sobre “La literatura Latino” no podría actuar en conformidad con su idea anticuada del estudio de la literatura étnica, que enfatiza la necesidad de reflejar “la extensión y la profundidad” de la producción literaria de específicas comunidades étnicas de los Estados Unidos, cuando se han definido por los orígenes de la nación. Pues, Skerrett lamenta de la escasez del trabajo académico que incluso ha limitado a MELUS de hacer “una edición entera sobre la literatura Puertorriqueña-Americana or Cubana-Americana, o sea Brasileña-Americana” y en vez de estas ideas monográficas, se ha optado por la edición “Latino/a” en 1998 (1). El paradigma de la identidad étnica en los Estados Unidos planteado por Skerrett va a contracorriente de la mayoría de las discusiones de *latinidad*, y también el diseño implícito de los estudios lingüísticos que anticipan la emergencia, por ejemplo, de una identidad latina de Nueva York que refleja nuevas formaciones y metas políticas en vez de antiguos orígenes e historias de la nación-estado. Estas esperanzas señala mucha

⁴ Por ejemplo, Mazumdar dice que “Lo que se necesita es definir un paradigma que contextualizar la historia de los Americanos-Asiáticos dentro de la historia global del siglo veinte del imperialismo, del colonialismo, y del capitalismo. Aislar la historia de los Americanos-Asiáticos de su base internacional, extraerse del contexto global del capital y las migraciones de los obreros, es alterar esta historia” (41)

de las teorías sobre preguntas culturales y políticas de las identidades étnicas en los Estados Unidos, en las cuales surge una “política cultural” de las poblaciones diaspóricas y “pos-nacionales” que accede a las identidades fundadas en orígenes nacionales y territoriales, es decir, la política “*oppositional*” del paradigma de la inmigración, o sea el paradigma del exilio que define estos escritores como “Mexicano” o “Cubana,” por ejemplo.

Sin embargo, la “construcción anticuada de la disciplina” de las literaturas étnicas de los Estados Unidos reconstituye las identidades nacionales de *la madre patria* como la tierra fundamental de todas literaturas étnicas, ignorando como menos riguroso o “profundo” la emergencia de un conocimiento transnacional de la etnicidad, como lo que se ha ejemplificado por *latinidad*. Es interesante que estas dos corrientes en el estudio de la literatura étnica en los Estados Unidos corresponda a una análoga divergencia sobre las preguntas de las relaciones entre la política y la estética. Es decir, durante el enfoque que Skerret presenta sobre “la extensión y la profundidad” de las literaturas, las proponentes de la *latinidad* enfatizan el impacto político y cultural de las formaciones nuevas de las comunidades transnacionales en los Estados Unidos. En los Estados Unidos, los términos como “transnacional” y “globalización” reflejan una preocupación con las preguntas de la política internacional, la economía multinacional, y las historias mundiales. Y adentro de la disciplina de los estudios norteamericanos “*American Studies*”, el “transnacionalismo” en sí mismo señala una ruptura que crece entre una perspectiva comparativa, normalmente transnacional, y el conocimiento más tradicional de los estudios estadounidenses. En varias revistas de la literatura y de los estudios culturales se caracterizan las perspectivas transnacionales como lo más comprometido políticamente y las perspectivas más tradicional y nacionalista como lo conservador, aún regresivo.

Un ensayo de John Carlos Rowe en la revista PMLA sobre “América: La idea. La literatura” (Enero 2003), por ejemplo, explora el transnacionalismo de la literatura del siglo XIX como manera de analizar el papel fundamental de “una herencia negativa de ejercicios coloniales o nacionales,” especialmente en el conocimiento implantado en el excepcionalismo norteamericano (79). Contra el énfasis sobre la profundidad específica de literaturas étnicas, el proyecto de Rowe es abiertamente político en sus metas. Sus descripciones de las intersecciones entre los estudios norteamericanos, el discurso minoritario, y la

política anti-imperialista compartieron lo que se llama una perspectiva “poscolonial o postnacional” en que los dos presumen que “los estudios críticos sobre el colonialismo y el nacionalismo tienen como meta una transformación política y también una transformación intelectual de un sistema inherentemente exclusivo y represivo” (2003, 79). Entonces, Rowe aboga por un conocimiento transnacional de la literatura norteamericana como manera de mantener una función deconstructiva de la producción cultural y su crítica—una función que se hace principalmente fundamental dirigiendo la escritura poscolonial y su crítica, a la vez que otras formas del discurso minoritario, como la escritura étnica de los Estados Unidos.⁵

Aquí, la importancia de los conceptos de la diáspora y el transnacionalismo en las literaturas multi-étnicas de los Estados Unidos participan en un fenómeno global ligado con el discurso minoritario y los procesos de la descolonización. Un ensayo de John Muthyala, “*Reworlding América: La globalización de los estudios norteamericanos*,” muestra esta confluencia con una perspicacia impresionante: sobre todo enfatiza los enredos de los estudios norteamericanos con una concepción europeizante de la historia de “América” como los Estados Unidos. Muthyala explica por qué la manera en que los Estados Unidos se define coincide con “la misma idea de una historia literaria norteamericana,” el cambio a un concepto plural y transnacional de “las literaturas de las Américas” rompe con las mitologías nacionales de las genealogías nacionales de los dos, los estudios norteamericanos y la literatura norteamericana. Y hasta las “literaturas multi-étnicas de los Estados Unidos” es una categoría también implicada en una historia eurocéntrica y la contención nacional y territorial de “América” (como primeramente los Estados Unidos), su participación en el “*reworlding*” de América a través de una revisión de las fronteras de “América” y los estudios norteamericanos parecen una buena meta que tiene sentido.⁶

⁵ El libro de Doris Sommer, *Proceed with Caution* [Procede con precaución] es una revisión excelente de los usos de la escritura minoritaria en un contexto inter-americano. Sommer subraya, la manera en que se falla en muchas de estas discusiones, las intersecciones de los significados que se agregan al término “minoritario” y a los resultados narrativos, éticos, y políticos.

⁶ La esperanza para esta literatura americana “pos-nacional” es que su “modo de cruzar y recruzarse las fronteras, mientras desarrollando una conciencia histórica, también requeriría *redibujando las fronteras*” (Muthyala 97, el énfasis en el original). Estas fronteras nuevamente inestables promueven un proceso anti-colonial contra la hegemonía del lógico del estado euro-americano.

Los ensayos de Muthyala y Rowe participan de una crítica creciente en cuanto a las fundaciones nacionalistas de los estudios norteamericanos y la historia disciplinaria de la literatura norteamericana, especialmente cuando estas disciplinas han sido cómplices en borrar de la memoria pública las historias imperialistas de los Estados Unidos.⁷ Como otros críticos anteriores, Muthyala arguye por una “revisión de las cartografías disciplinarias de los estudios norteamericanos y una reconceptualización de la historia norteamericana de una manera que incorpore, en vez de que marginalice, las tradiciones diversas de estética y literatura que emergen en varias partes de las Américas” (99).⁸ Otras obras académicas que han mostrado este impacto incluyen el estudio de Kirsten Silva Greusz, *Ambassadors of Culture: The Transamerican Origins of Latino Writing* (Princeton University Press, 2002), en que sigue la producción literaria extensiva y diversa en español que florecía en los Estados Unidos durante el siglo diecinueve. Aquellas revisiones disciplinarias de “América” necesitan una atención persistente a “lo específico” y “lo local” como forma de balance a los *grands récits* del modernismo europeo y sus universalismos.

Otro ejemplo llave de las controversias que rodean estos esfuerzos se pueden encontrar en el crecimiento precipitante de “la teoría de las fronteras” en los estudios literarios y culturales en los Estados Unidos, empezando con la publicación de *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) por Gloria Anzaldúa. Esta obra cardinal de una feminista Chicana de Tejas se convirtió en un catalizador para la empresa académica “la teoría de las fronteras”. Aunque, como en la obra de Anzaldúa, esta teoría de las fronteras originó en trabajo académico y escritura que enfocaba sobre la frontera de los Estados Unidos y México, y desarrollaba su extensión hasta las Américas y más allá, afectando

⁷ Esta crítica disciplinaria ha estado en proceso durante dos décadas, por lo menos, y es conocido de muchos documentos en la academia estadounidense: el ensayo de Carolyn Porter, “What We Know that We Don’t Know” [Que sabemos que no sabemos], la crítica de Gustavo Pérez-Firmat, Amy Kaplan, y José y Ramón Saldivar, y en la edición especial de PMLA de Djelal Kadir, entre muchos otros, han contribuido a la disciplina de “los estudios inter-americanos.”

⁸ El propósito de Muthyala está bajo tres genealogías de los estudios norteamericanos y transamericanos: el modelo dialéctico (José Saldivar), la revisión transamericana de la modernidad (Paul Gilroy, Edouard Glissant), y la teoría de las fronteras (Ramón Saldivar). Estos modelos cada uno lo llaman para unos cambios geoculturales en la perspectiva que revisaría y arreglaría los estudios norteamericanos en relación a nuevos centros geohistóricos, como Nueva Orleans, La ciudad de México, la Revolución de Haití, y la Guerra contra México de 1848.

un alcance de teorías de las identidades emergentes, las culturas mundiales actuales, el poscolonialismo, y la globalización. Como dice su corolario, las zonas en contacto, la centralidad de la teoría de las fronteras refleja una dirección general en los estudios culturales y las literaturas minoritarias en que “la frontera” se pone como una tropa importante en la comprensión amplia de la globalización en/y los Estados Unidos. Como Muthyala, la mayoría de estos abogados enfatiza un concepto deterritorializado de la frontera que admite para una variedad de “vínculos *transfrontera*” y sitios y circulaciones culturales (Muthyala 113).

Sin embargo, estas desterritorializaciones se han encontrado con dos fenómenos: el escepticismo y la celebración a la intersección de los estudios étnicos y poscoloniales en que los estudios de las fronteras han tenido peculiar éxito académico. En su introducción al libro, *La Teoría poscolonial en los Estados Unidos* (University of Mississippi Press, 2002), Amritjit Singh y Peter Schmidt notan que la frontera pone en “un paradigma cultural el estudio de la raza y la etnicidad en los estudios de los Estados Unidos que sigue siendo de amplia significación (y tan ferozmente confrontado) como la “tesis fronteriza” de Frederick Jackson Turner que proviene del siglo anterior.” (11). Al subrayar la afiliación entre “la escuela de las fronteras” de los estudios étnicos de los Estados Unidos y los estudios poscoloniales, Singh y Schmidt ofrecen un mapa para un crecimiento de comprensión de lo que está en juego en la reforma transnacional de “las literaturas étnicas de los Estados Unidos” y por supuesto las literaturas Latina/os al interior de las discusiones de “las literaturas de las Américas,” además de un estudio literario específico latinoamericano o norteamericano.

El abrazo de la *latinidad* y otros paradigmas transnacionales en los estudios literarios y culturales norteamericanos atestiguan el sentimiento de la urgente necesidad de dar razón al momento contemporáneo, un momento “globalizado” digamos, y también analizar su dirección política.

La popularidad de los paradigmas transnacionales como *latinidad* y *lo fronterizo* ofrece una alternativa a las identificaciones nacionalistas fundada en una interpretación nostálgica y anacrónica de la identidad cultural y las historias nacionales y también responde a las narrativas lineales de la inmigración y la asimilación que dominaban la mayoría de las discusiones del siglo veinte: la etnicidad y “American-ness” en los Estados Unidos. Sin embargo, y como

Singh y Schmidt advierten, los conceptos de la diáspora y el transnacionalismo también se llevan un peligro que estas nuevamente sean comprendidas fronteras puesto que ubican “el sitio donde la etnicidad definida por la descendencia está -en las palabras de Turner-, ‘liberado y fundido’ en una hibridez nueva” (12). Pues, la esperanza que las comunidades emergiendo de múltiples y varios estados divididos (*split state*) e imaginarios (Puertorriqueñas, Cubanas, Dominicanas, Mexicanas, etc.) experimentarán una “convergencia” del idioma, la cultura, la identidad en los Estados Unidos empiezan a parecer sospechosas como el *grand récit* bien conocido de los discursos de la asimilación.

Como indiqué Muthyala, Singh, y Schmidt, con cuidado observan la posibilidad de la reificación del hibridez y nomadismo en las narrativas de la fusión cultural y asimilación y si se puede evitar se puede mantener un sentido de lo específico y lo local, hasta que “ni el término *poscolonial* ni las palabras *diáspora*, *migrante*, o *transnacional* . . . se usan de una manera tan amplia que se pierde la variedad de constituyentes y comunidades de personas verdaderas” (Singh y Schmidt 39, *con las itálicas en lo original*). Pero si en atención a las tradiciones literarias definidas por la nacionalidad empiezan a parecer menos anacrónicas o regresivas y más semejantes a una distinción rigurosa entre los sitios de las culturas multi-étnicas de las Américas, ¿Qué va a pasar con las identificaciones transnacionales que están emergiendo en esta época, como la de la *latinidad*? ¿Representan las amalgamaciones y las asimilaciones las características que aún más borran las comunidades (y los idiomas e historias)? ¿O se puede decir que el cambio transnacional ejemplificado por “las literaturas de las Américas” sigue como una opción productiva para los discursos minoritarios y la política de oposición, en los dos, los Estados Unidos y las Américas? Estas preguntas nos regresan, tal vez un poco a la difícil cuestión de la identificación nacional y el nacionalismo.

Muchas discusiones en los estudios étnicos de los Estados Unidos se han enfocado sobre las historias negativas y los efectos del nacionalismo cultural que marcó la política del siglo veinte en sus últimas décadas, que muchas veces dependían sobre una lógica de la identidad colectiva y a su vez estaban fundadas en una idea de la descendencia nacional o la autenticidad cultural. Este énfasis sobre las nuevas hibrideces, las subjetividades fronterizas, y las conciencias diaspóricas se han aprovechado como alternativa a la rigidez de los absolutismos étnicos, y especialmente las narrativas masculinas y heterosexistas

de la política de la cultura y de la identidad⁹ Estas cuestiones de la formación de la comunidad y su política muestran las raíces profundas de los nuevos paradigmas como “la teoría de las fronteras” en una genealogía de los estudios étnicos de los Estados Unidos y sus historias del activismo político y formación académica. Por ejemplo, el tropo de la frontera como el desplegado por Anzaldúa se proponía un nacionalismo cultural que seguía como la herencia principal del *Movimiento Chicano* de la época de los Derechos Civiles en los Estados Unidos (1968- los 1970s).

Estas genealogías demuestran también los vínculos entre las teorías de las fronteras y la Latinidad, como paradigmas recientemente reformadas, y la teoría poscolonial. Tal vez por esta razón, la imbricación de una herencia de la política de la identidad étnica, las literaturas asociadas con esta herencia, y la teoría poscolonial han sido una ocasión para la reflexión crítica. Por ejemplo, una preocupación con la “confusión” del criterio estético y político inicia las críticas del libro de Peter Hallward, *Absolutely Postcolonial* (2002). Se puede sumar el argumento el de Hallward con una de sus aserciones más enfrentadas, como su insistencia que “contra la tendencia predominante de los estudios culturales en general, y la crítica poscolonial en particular, necesitamos hacer y mantener una *ruptura conceptual afilada entre la cultura y la política*. La idea de una “política cultural” genera una desastrosa confusión en *las esferas del pensamiento y la acción*. (xix, *el énfasis es del autor*).

Hallward propone esta ruptura para formar una filosofía política de la justicia social más efectiva que no depende sobre el discurso “singular” (es decir sin relación y que promueve un tipo de universalismo) que se encuentra en la teoría poscolonial, y especialmente en las teorías derivadas de la filosofía de Gilles Deleuze y los conceptos de la hibridez, el nomadismo, y la totalidad despersonalizada. Enfatizando los fracasos de la teoría poscolonial en la vida política “de la realidad,” Hallward está especialmente inexorable y propone que “debemos abandonar todos intentos a predecir, al nivel de la teoría gene-

⁹ Los comentarios extensivos de las Chicanas feministas sobre el movimiento Chicano, el nacionalismo cultural de los chicanos, y la figura de *La Malinche* es un ejemplo importante de estas exclusiones y las maneras en que la teoría de las fronteras y los estudios diaspóricos—especialmente cuando se unen a las intervenciones de la teoría “*queer*” y los estudios feministas—han disputado y transformado los paradigmas de la época de los Derechos Civiles y los críticos anti-coloniales de la coherencia y la autenticidad cultural.

ral, una meta política para el arte y la literatura. . . es el momento a reconocer que la valoración de la literatura está esencialmente indiferente a la política como tal.” (xx). Pues, en contradicción directa a las razones de los estudios norteamericanos transnacionales, Hallward enfrenta la ascendencia de la hibridez, los cruces de las fronteras, y la diáspora a un valor político esencialmente progresivo. Pero, como el ejemplo del *mestizaje* muestra ampliamente, los tropos de la mezcla racial y cultural han sido fundacionales —a usar las palabras de Doris Sommer— para los imaginarios políticos, como culturales y literarios, de las Américas. En su estudio, *Mestizaje* (2006), el crítico chicano Rafael Pérez-Torres explica mejor la confluencia profunda de la raza y la identidad como implante en la historia colonial de las Américas. Los conceptos importantes de la cultura “transamericana” como la hibridez (García Canclini), el mestizaje (Vasconcelos, Anzaldúa) y la transculturación (Ortiz, Pratt) son también definitivos para la identidad cultural de los latinos, pues, revelan una larga y profunda historia en la política representante de los dos espacios: los Estados Unidos y América Latina.

Del mismo modo, parece claro que la “confusión” identificada por Hallward ha sido un elemento poderoso en los estudios literarios étnicos, como lo Latino/a, y las reformas recientes de los estudios norteamericanos, además del transnacionalismo y del estudio cultural y literario. Muthyala y Rowe, por ejemplo, están de acuerdo que la mejor razón para una cuenta histórica de “las literaturas de las Américas” es su capacidad a realinearse histórica y políticamente y proponer una disciplina de historiografía literaria que sea más anti-colonial y anti-imperialista. Del mismo modo, las fundaciones políticas del estudio de la literatura étnica en los Estados Unidos y los estudios culturales han generado mucha controversia a los dos lados: muchos especialistas y activistas en los Estados Unidos siguen preocupados por la posibilidad de diluir las cuestiones específicamente étnicas al interior de un proyecto transnacional o poscolonial, y que entonces termine siendo demasiado generalizante. Este conflicto repite, y hace un tipo de palimpsesto para un debate relacionado sobre la diferencia estética de la “literatura” y la significación política, como cultural, de la “etnicidad.”

Estos asuntos ayudan a iluminar un cambio reciente y general a las cuestiones de la estética y la función de la literaria, por lo menos en la crítica norteamericana—pero también indica una frontera retirando en lo que se ha llamado,

“las guerras culturales.” Es decir, los críticos como Skerret y Hallward quienes preguntan por la propia ubicación de la literatura y la política en las formaciones disciplinarias de los estudios literarios y culturales parecen querer “regresar” a un paradigma modernista de los “Nuevos Críticos”, además de otras prescripciones para una comunidad elitista de los lectores-críticos quienes aplican a su misma literatura.

Tal vez ayudaría a reconocer que la disciplina entera de las literaturas étnicas de los Estados Unidos, incluyendo la literatura “latina,” emergen de un momento que abrazó y aún formuló cuales han sido las “confusiones” de la cultura y la política, especialmente como una manera a intervenir en política disciplinaria la formación del “canon” en los estudios literarios norteamericanos. Como una alternativa a la tradición “euro-centrado,” masculino, y blanco de las literaturas norteamericanas, el estudio de las literaturas étnicas se ocupan de los paradigmas de los estudios sociales y políticas de la etnicidad (especialmente sus teorías de los procesos de la formación racial y las identidades comunitarias) y al mismo tiempo se interesan en la “profundidad y la extensión de las literaturas que vienen de estas comunidades. Estos debates reflejan una paradoja en el estudio y la crítica de las literaturas minoritarias: la misma existencia de un concepto de “la literatura latina” está fundada en una meta política.¹⁰ Entonces, el crecimiento de la crítica literaria y cultural que participan en los dos paradigmas de los estudios étnicos y en las teorías poscoloniales de la hibridez, el mestizaje, y el transnacionalismo significa un momento particular en la reforma disciplinaria de los estudios norteamericanos (además que los estudios latinoamericanos, podemos decir) presenta una revivificación de los debates de los sitios propios de la estética y la política.

Los calificativos como “Latino” ponen de presente las literaturas “étnicas” en relación a las otras literaturas, presuntuosamente sin “eticidad,” revelando desigualmente historias culturales y políticas raciales en los Estados Unidos. Estas historias son precisamente lo que las literaturas étnicas apuesten y aún transforman. Sin embargo, es también la verdad que el adjetivo “étnico” toma el riesgo de hacerse en un campo de la producción cultural que al que se le atribu-

¹⁰ Se puede referir a los libros de Arlene Dávila, *Latinos, Inc: The Marketing and Making of People* (2001) y *Barrio Dreams* (2004) para unos estudios sociales que consideran críticamente la “emergencia” de los Latinos como una población y una categoría en los Estados Unidos.

ye una significación política específica, como la de la resistencia. La oposición, la resistencia, la diferencia, y la hibridez se han hecho en las palabras claves de la etnicidad en los Estados Unidos, haciendo un paradigma extensivo y a veces inexpugnable para el contenido cultural y político de todas las literaturas auténticamente o “realmente” étnicas.

Las formas en que se utiliza el término “la literatura étnica”—incluyendo la literatura latina—invitan a una revaluación en cuanto al criterio político y social seguido del estudio literario étnico de diversas maneras que desde un principio ha indicado el crítico Hallward. Pero los filos dobles de cualquier separación rigurosa de la estética y la política están ilustrados en un ensayo de Lori Ween sobre la publicación y el comercio de las literaturas étnicas. Ween se enfoca en la expansión de los empresas definidas por identidades étnicas y por “la literatura étnica” como un ejemplo de la participación académica y el mercado en los proyectos políticos y sociales que se imponen sobre estas identidades y los esfuerzos estéticos. Los editores suponen un público de lectores que van a sentirse atraídos a la visibilidad étnica de los libros, lo cual determina “como la industria editorial percibe los deseos del mercado y las imágenes que se venden en los Estados Unidos” (Ween 91). Dando a estos “para-textos” de las literaturas étnicas de los Estados Unidos -según Ween- la posibilidad de explorar la producción y la gerencia de la “autenticidad” de ciertos grupos étnicos, como un producto cultural para el consumo general. La “política cultural” opera en esta intersección de la producción literaria y el consumo del mercado con un asunto importante: la circulación de los discursos de la etnicidad pueden últimamente reedificar los puentes quebrados que separan una “América” no política de una identidad “étnica” politizada. La premisa preventiva de Ween con el comodín de lo “étnico” también muestra como lo “real” de la política funciona dentro de varias empresas de los estudios literarios y culturales en las Américas. Cuáles funciones indican precisamente el tipo de política cultural con la que los autores y los críticos de las literaturas latinas siguen apasionadamente ocupados y con lo cual tratan de articularse.

La mayoría de las personas seriamente ocupadas con las dos preguntas de la estética y la política que la literatura latina no niegan su impacto político ni el valor de muchos de sus textos importantes (se necesita solamente considerar la importancia de la obra de Gloria Anzaldúa en los Estados Unidos y más allá). Como dice Hallward, “la meta no es reducir la peculiaridad del itinerario del cada autor sino proveer una estructura comparativa bastante rigurosa y flexible

para evaluar esta peculiaridad hasta donde sea posible” (6). Esta exactitud y su implantación en una empresa comparativa sugieren las posibilidades de apertura a las literaturas étnicas estadounidenses y especialmente la disciplina de los estudios latinos como una disciplina relevante a los dos: los Estados Unidos y América Latina. Con sus raíces simultáneas en las historias y las sociedades y las condiciones económicas y culturales que fomentan estas migraciones y diásporas transnacionales, “latina/o” es un término conceptual que puede efectivamente apuntarse a los dos de las narrativas tradicionales de su autodefinición de los Estados Unidos y América Latina.

Las literaturas “multiétnicas” y las identificaciones culturales y políticas como “Latina/o” funcionan como un desafío al lógico del eurocentrismo y las historias reprimidas del imperialismo que son fundacionales en las narrativas nacionales y oficiales. Sin embargo, se dice que la *latinidad* amenaza hacerse en un modelo cultural de inclusión total que borra los esfuerzos políticos de las comunidades específicas que el término incluye, como los Chicanos o los Puertorriqueños. Pues la latinidad marca un momento inminente de plegarse o colapsar en el marco “Americano” estadounidense y su intento universal de asimilación. Pero unos estudiosos importantes de los estudios puertorriqueños como Juan Flores sostienen que el término “Latino,” se añade al “pan-grupo” y es “demasiado facilista y frecuentemente confuso con el discurso oficial y demográfico” de la identidad étnica y la comunidad que está impuesta desde afuera, muchas veces por el estado (Flores 188). Pues, una clave para entender y analizar éticamente estas categorías se encuentran varias “inflexiones” que emergen de las articulaciones específicas: quien los utiliza y cómo y por qué. Lo pertinente es que las literaturas multiétnicas hacen una disciplina académica que abraza los conocimientos políticos de la historia y la cultura que están frecuentemente en contacto con los movimientos políticos y sociales en que se trabaja activamente y actualmente y éstas son las que contribuyen a la transformación de los Estados Unidos.¹¹

¹¹ En Febrero de 2008, el Presidente de México Felipe Calderón se embarcó en un viaje a los Estados Unidos cuyo itinerario evitó las reuniones con el Presidente Bush u otros oficiales estadounidenses y en vez de esto, Calderón se enfocó en los grupos locales de las activistas inmigrantes mexicanos y mexicanos-americanos y los líderes de los obreros. Estas comunidades de los Mexicanos diaspóricos juegan un papel importante en la economía nacional de México y hacen una fuerza cada vez más importante en la política electoral y del gobierno de su estado. “Mexican Leader to Visit U.S., Outside the Beltway” [Los líderes mexicanos a visitar a los Estados Unidos, afuera del Washington, D.C.] by James C. McKinley. *The New York Times*. February 9, 2008.

Sugiero que los vínculos y las rupturas entre los estudios chicanos/puertorriqueños, la teoría de las fronteras, los estudios latinoamericanos, y la *latinidad* subrayan posibilidades y problemas presentados por la crítica de los estudios literarios y culturales de las minorías. Por una parte, hay mucha confusión por las generalizaciones difundidas y seguidas de las coincidencias de la política y la cultura en los estudios poscoloniales y transnacionales. Los conceptos de los estudios étnicos “posnacional” o las literaturas multiétnicas “transnacionales” invitan a plantear cuestionamientos al impulso de asimilación que ha sido justificablemente criticado por Hallward, Singh y Schmidt, entre otros. Por otra parte, y como Flores contesta, un método derivado de los estudios culturales para estudiar la cultura, la política, la historia, y la literatura Latina es principalmente “dirigido por la experiencia viva y la memoria histórica, los factores que se pretenden relegar como inaccesibles o insignificantes por los métodos dominantes” (187). Flores subraya las maneras en que los métodos de los estudios culturales, aun con sus confusiones desastrosas, han tratado de articular e indicar unas realidades camufladas y unas experiencias suprimidas. El blanco de esta literatura étnica de la protesta es frecuentemente una de las complejidades de las narrativas ideológicas que tienen efectos concretos y materiales sobre la capacidad de unos grupos de individuos a participar en el gobierno, la economía, y los mundos sociales de los Estados Unidos.

La influencia y la ubicuidad de las escritoras latinas y chicanas se nota en los programas de los cursos de la literatura americana estadounidense, como Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Julia Álvarez, y Cristina García, ofrece un ejemplo y una advertencia. Como dice el artista de “*Performance*” Guillermo Gómez-Peña, los porteros de la cultura dominante de los Estados Unidos “necesitan y quieren modelos espirituales y estéticos de la cultura latina sin tener que experimentar nuestra indignación política y nuestra contradicciones culturales” (51).

Entonces, la disciplina académica de las literaturas étnicas de los Estados Unidos crece de una historia específica de las relaciones entre los paradigmas dominantes del estudio literario y la historia social, como se muestra en los departamentos de la literatura norteamericana igual como en la época de los Derechos Civiles. Un problema para esta disciplina ha sido que el paisaje político se ha transformado en estos últimos 35 años en maneras que no siempre han reflejado los nuevos paradigmas ni las realidades políticas “reales” ni la política cultural imaginada en nuestros discursos. Sin embargo, esta historia espe-

cífica y las redes amplias y complejas de las relaciones que vinculan universidades a escritores, editores, comunidades étnicas, y por consiguiente a los lectores, no se pueden ignorar ni desestimar. Y las reformas de los estudios literarios, dentro y fuera de los Estados Unidos puede ofrecer mejores razonamientos a las transformaciones culturales y a las relaciones con el poder político para que en definitiva se abracen, aun cuando seamos escépticos ante la singularización de las comunidades, los textos, y las escuelas críticas.

Bibliografía citada

Aparicio, Frances R. and Susan Chávez-Silverman. Introductions and editors. *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover, NH: UP of New England, 1997.

Beverly, John. "Writing in Reverse: On the Project of the Latin American Subaltern Studies Group." *Subaltern Studies in the Americas, dispositio* 19.46 (1994): 271-88.

De La Campa, Román. "Latin, Latino, American: Split States and Global Imaginaries." *Comparative Literature* 53.4 (Fall 2001): 373-88.

Flores, Juan. "The Latino Imaginary: Dimensions of Community and Identity" in *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Aparicio and Chávez-Silverman 183-93.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.

Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Trans. and Ed. J. Michael Dash. Charlottesville, VA: UP of Virginia, 1989.

Gómez-Peña, Guillermo. *Warrior for Gringostroika*. St. Paul, MN: Greywolf P, 1993.

Hallward, Peter. *Absolutely Postcolonial: Writing between the Singular and the Specific*. Angelaki Humanities Series. Manchester, England: Manchester UP, 2001.

Kadir, Djelal, coordinator. *America: The Idea, The Literature*. Special Issue of *PMLA* 118.1 (2001): 9-113.

Kaplan, Amy. "Left Alone with America." *Cultures of United States Imperialism*. Ed. Amy Kaplan and Donald E. Pease. Durham, NC: Duke UP, 1993. 3-21.

Lee, Rachel. *The Americas of Asian American Literature: Gendered Fictions of Nation and Transnation*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1999.

Mazumdar, Sucheta. "Asian American Studies and Asian Studies: Rethinking Roots." In *Asian Americans: Comparative and Global Perspectives*. Ed. Shirley Hune, Hyung-chan Kim, Stephen S. Fugita, and Amy Ling. Pullman, WA: Washington State UP, 1991. 29-44.

Muthyala, John. "Reworlding America: The Globalization of American Studies" *Cultural Critique* 47 (2001): 91-119.

Pérez-Firmat, Gustavo, Ed. *Do The Americas Have a Common Literature?* Durham, NC: Duke UP, 1990.

Porter, Carolyn. "What We Know that We Don't Know: Remapping American Literary Studies." *American Literary History* 3 (1994): 467-526.

Román, David and Alberto Sandoval. "Caught in the Web: Latinidad, AIDS, and Allegory in *Kiss of the Spider Woman, the Musical*." *American Literature* 67.3 (1995): 553-585.

Rowe, John Carlos. "Nineteenth Century United States Literary Culture and Transnationality." *Kadir* 78-89.

Saldívar, José David. *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley, CA: U of California P, 1997.

—. *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, Literary History*. Durham, NC: Duke UP, 1991.

Saldívar, Ramón. *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison, WI: U of Wisconsin P, 1990.

Skerrett, Joseph. "Preliminaries." *MELUS* 23.1 (1998):1-2.

Scott, Janny. "In Simple Pronouns, Clues to Shifting Latino Identity." *The New York Times* December 5, 2002. B1, B20.

Singh, Amritjit and Peter Schmidt, eds and introduction. "On the Borders Between U.S. Studies and Postcolonial Theory." *Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature*. Jackson, MI: UP of Mississippi, 2000. 3-69.

Ween, Lori. "This Is Your Book: Marketing America to Itself." *Kadir* 90-102.

La poesía de Miguel-Ángel Zapata

Miguel Gomes

La obra

Desde *Partida y ausencia* (1984) la obra de Miguel Ángel Zapata¹ ha ido convirtiéndose en un muestrario de la lírica hispanoamericana posterior al conversacionalismo dominante en los años setenta: naturalidad sin clichés “posmodernos”, medida expresiva sin anquilosamientos ni rigideces neoadadémicas y una continua perspectiva irónica donde la ligereza jamás impide una densa captación de lo real. Esas tendencias, ya perfiladas en libros como *Poemas para violín y orquesta* (1991), se han intensificado desde *Lumbre de la letra* (1997), donde el autor articula definitivamente un lenguaje muy personal que ha desarrollado en varios títulos, entre los que se cuentan *Escribir bajo el polvo* (2000), *El cielo que me escribe* (2002 y 2005), *Cuervos* (2003) y *Un pino me habla de la lluvia* (2007).

Zapata suele transportar sus textos de una colección a otra, a veces con modificaciones, combinando los rescates con no-

¹ Nacido en Piura, Perú (1955) y residenciado en los EE.UU. desde la década de los ochenta. Es profesor de Hofstra University, Nueva York. Entre otros reconocimientos literarios, recibió en 2003 el Premio Latino de Literatura que otorga el Instituto de Autores Latinoamericanos de Nueva York.



vedades. Cualquiera de las entregas de esa obra nos obliga, por lo tanto, a evitar la ilusión de hallarnos ante momentos aislables, autónomos o estáticos. Más apropiado sería pensar en una *carrera* literaria esbozada por un libro reescrito una y otra vez mientras persigue la “vida” de un sujeto hecho de lenguaje que sirve, por su inestabilidad ontológica, de punto de encuentro entre poeta y lector. Estamos ante un nuevo tipo de humanismo, con una enorme fe en el poder que tienen las palabras de hablamos sin convertir a ningún individuo específico en centro y perpetuo protagonista. Los principales referentes modernos de dicha tradición, Baudelaire y Whitman, crearon personajes de *sí mismos* y el segundo, incluso, lo puso a cantarse, en una *mise en abîme* en la que no se ocultaba que la identidad que unificaba al libro era a la vez inventada en los confines de éste. En el mundo hispánico la tradición del poemario total compuesto de movimientos vitales —el libro-obra, y no simple depositario de ésta— ha sido plenamente integrada con paradigmas como los de Cernuda o Paz, y hoy puede considerarse una práctica incluso común, a la que se han acogido autores de poéticas tan disímiles como Rosario Castellanos, Gonzalo Rojas, Blanca Varela, Pedro Lastra y Óscar Hahn.

El universo referencial de Zapata comprende elementos que podrían desconcertar a algunos lectores por su excesiva previsibilidad: el hogar y los hijos; las mascotas; los signos de la naturaleza ya civilizada en los parques, los patios o los jardines; la experiencia amorosa o la estética de un poeta aparentemente identificable con el autor. No obstante, en lo cotidiano no tardan en manifestarse presencias inquietantes. La irrupción del Más Allá remueve las pesadas arenas de lo prosaico; lo siempre visto pierde su índole rutinaria para transformarse en visión, es decir, encuentro con lo simbólico tal como los primeros románticos lo concibieron, idea que “permanece infinitamente operante pero también inaccesible e intraducible, en últimas cuentas inexpresable”, según Goethe (*Máximas y reflexiones* 1113); dicha idea había de mantenerse fragmentaria e indeterminada, como ocurre en el “Kubla Khan” de Coleridge, subtulado “A Vision in a Dream”: sueño en lo soñado, enfática duplicación del ansia visionaria que no se encadena a la moral ni a las moralejas. Cuando Zapata escogía para una de sus compilaciones el título *Lumbre de la letra* anunciaba el trasfondo numinoso captado por la voz lírica. *Escribir bajo el polvo* constituía un posible complemento ctonio, subterráneo —en el sentido que a este vocabulario suele dar la psicología analítica: exploración de lo divino que echa raíces en los

sentidos, los instintos y lo que la razón no considera asimilable a lo suprahumano. *El cielo que me escribe* o *Caballo sin estrellas* son enunciados que tratan, en cambio, de sintetizar lo que estaba disgregado en los anteriores, apuntan a una reorganización de la producción de Zapata en la que la lectura puede reconciliar los mundos “superiores” e “inferiores”, los míticos y empíricos.

La clave de la coherencia interna de esta obra parece ser, ante todo, una sospecha de que el movimiento expresa la vida tanto del sujeto como del universo, compartiendo ambos rasgos y atributos.

El poema

Para mejor apreciar las grandes estructuras “visionarias” de la poesía de Zapata, habría que reparar, primero, en lo que se nos plantea en las dimensiones reducidas y estrictas —quizá íntimas— de sus poemas. Así como el conjunto de la obra echa mano del movimiento para sugerir su cosmovisión, identificando la totalidad vital con desplazamientos físicos y anímicos que comunican lo disperso, el texto breve suele hacer del movimiento no sólo un referente sino la forma que el lenguaje adopta en su momentánea cristalización en la página.

Tomemos algunas piezas representativas. Transcribiré “Un pino me habla de la lluvia” agregando esta vez bastardillas a los verbos, los nombres o las frases que indican explícita o implícitamente dinamismo:

La bicicleta de mi hijo rueda con el universo. Es sábado y paseamos por la calle llena de pinos y enebros delgados que se despliegan por toda la ciudad.

El sol cae en nuestros ojos por la cuesta mientras volamos con el aire seco del desierto y los pifiones ruedan por las calles con el viento. El sol baja a las seis de la tarde en el invierno, y se va escondiendo por los cerros que se enrojecen con su sombra.

Los ojos de mi hijo brillan como perlas y me dicen algo inexplicable. Las ruedas de la bicicleta mueven el mundo, muestran su agilidad y la gravedad del aire.

El timbre se escucha como la buca nueva de la mañana: sus anillos de metal alegran la cuadro y forman ondas que trepan con los pinos hasta el cielo.

Un vistazo permite comprobar que estamos ante un poema vertebrado por un impulso que se evoca como asunto pero existe ya en las palabras. Abundan las remisiones a lo móvil, y exentas de ellas tenemos sólo las oraciones más o menos independientes que encabezan los dos últimos párrafos. Debe notarse, no obstante, que ambas preceden a refutaciones categóricas, que inscriben las cualidades estáticas del brillo de los ojos del hijo o del timbre de la bicicleta en una vastedad que niega la quietud de lo particular con un mundo que se mueve y un sonido que se eleva al cielo para convertir los pinos en mística escalera de Jacobo (Génesis 28:10-17). Las refutaciones finales llaman la atención hacia la configuración de este poema en prosa: los cuatro párrafos distribuyen raciocinio y unidades rítmicas de un modo similar al soneto, con su relación de exposición en los cuartetos y tensión más resolución en los tercetos². El reposo que surge en la segunda mitad, esbozado por tímidas oraciones iniciales, se disuelve enseguida para confirmar la sabiduría intuitiva contenida en los dos primeros párrafos: la consonancia entre hijo y universo a través del movimiento. El movimiento de “afuera” ha logrado delinearse mediante uno de “adentro”, el curso de ideas e imágenes que calca las operaciones del soneto. Como justa conclusión, para que la movilidad se haga inagotable, el poema de Zapata nos invita a una lectura circular, que se suma a los ciclos adivinados en el mundo material: los anillos y las ondas que ascienden al cielo en las últimas líneas son como las ruedas que en la primera hacen posible consustanciar lo particular y lo general, la finitud humana y la infinitud cósmica, lo que engendramos (un hijo) y lo que nos engendra (el universo).

“Tobillos”, otro poema que resume con eficacia el arte de Zapata, sin acudir al *perpetuum mobile* como tácito modelo exige una concepción no menos fluida de la experiencia:

Sobre la grama seca sólo el roce de tus tobillos y la dureza
de la tierra. Y en el aire la blusa transparente que dibuja
las aureolas que voy a coronar: nadie ve y nadie oye: sobre
el césped las frutas como la miel en nuestros cuerpos, el
plátano erguido, mis duraznos en tu boca, una lengua que
te recorre, las hormigas que se satisfacen.

² Rudolf Buehr, *Manual de versificación española*, K. Wagner y F. López Estrada, tr./ed. Madrid: Gredos, 1981, p. 390.

El instante de éxtasis, obviamente sexual, pero ligado una vez más a la intuición de una analogía absoluta entre seres humanos y cosmos, aproxima dos grandes campos semánticos y traza entre ellos un mapa de relaciones que, con el clímax, se aceleran. La velocidad que así se representa es la de los ritmos con que se acompasa el Todo-Uno tal como los románticos lo entendieron³. El desbocado avance hacia el placer donde el hablante borra sus propios límites para reintegrarse en el entorno se percibe con claridad en el contraste entre la pausada primera oración y la siguiente, que abarca el resto del poema: la contención está allí para recordarnos cómo puede desvanecerse, cediendo al paroxismo. Las estrategias con que se recrea ese estado cercano al delirio son diversas: el encabalgamiento que difumina la autonomía del verso y nos recuerda que nada está completo en sí mismo; el idiosincrásico empleo de los dos puntos que señalan continuidad e impelen la lectura; el asíndeton y el montaje de imágenes que suscita, cercano a la enumeración caótica. Cuando llegamos al último verso, ya confundidos el campo semántico de lo vegetal con el de la anatomía humana que se anunciaba desde la primera oración con la conjunción de grama y tobillos —al final *hay* frutas en “nuestros cuerpos”—, estamos también preparados para que la identidad antropocéntrica del sujeto se disuelva y una metonimia condense su cualidad natural, descentrada: “las hormigas que se satisfacen” son las que asisten al opíparo banquete sobre la hierba sin dejar de ser una pulcra y magistral entronización de lo que la sociedad comúnmente considera demasiado a ras de tierra en nosotros como para hablarle al espíritu. El milagroso encuentro de lo humano y lo no humano se produce mediante el erotismo, que “corona” con “aureolas” la armónica reunión de lo escindido y, según las convenciones, en conflicto.

El último poema que comentaré ilustra igualmente los fundamentos de una poética y ha sido destacado como “emblemático” por Óscar Hahn⁴. Se titula “Los muslos sobre la grama”:

³ En particular los alemanes, afines a las vislumbres metafísicas de naturalistas de la época como el célebre Lorenz Okenfuss, conocido como Oken, quien nunca dejó de ser polémico y lírico en sus aforismos: “Ya en el curso de los astros está prefigurado el acto supremo de la vida animal, la cópula. La creación misma no es otra cosa que un acto fecundante. Desde el origen está previsto el sexo, vínculo sagrado que mantiene a la naturaleza entera”. Sobre la conexión de Oken y otros pensadores con la noción romántica de “unidad cósmica” consúltese Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, M. Monforte Toledo; A. y M. Alatorre, México: F.C.E., 1978, pp. 93-105.

⁴ “Miguel Ángel Zapata y al sacralización de la realidad”, prólogo a *El cielo que me escribe*, Lima: Zignos, 2005.

Escribo por la muchacha que vi correr esta mañana por el cementerio, la que trotaba ágilmente sobre los muertos. Ella corría y su cuerpo era una pluma de ave que se mecía contra la muerte. Entonces dije que en este reino el deporte no era bueno sólo para la alegría del corazón sino también para el orgasmo de la vista. Al verla correr con sus pequeños shorts transparentes deduje que los cementerios no tenían por que ser tristes, el galope acompasado de la chica daba otra perspectiva al paisaje: el sol adquiría un tono rojizo, su luz tenue se clavaba dando vida a la piel, los mausoleos brillaban con su cabellera de oro, y volví a pensar que la muerte no era un tema de lágrimas sino más bien de gozo cuando la vida continuaba vibrando con los muslos sobre la grama.

La precisa amalgama del movimiento como asunto y propiedad de la expresión queda establecida con el recurso tensor de hacer coincidir el título y la última frase del poema: el inicio apunta así al cierre; marca con firmeza y urgencia la dirección de la lectura. El extenso período final, caracterizado, como en el caso de "Tobillos", por el uso precipitante de los dos puntos y la enumeración, corrobora la sensación de que la conclusión del poema depara una recompensa y nos apremia a alcanzarla. Nuestra inmersión en el texto, de paso, va vinculándose imperceptiblemente con la trayectoria y la velocidad de la muchacha, a quien podemos perseguir desde el punto de vista del hablante-mirón. La inconsciente necrofilia que él nos contagia se sublima cargada de toques metafísicos o estéticos que nos empujan a dar un "salto" moral y justificar el deseo pese a escenificarse éste en un lugar, en principio, dedicado a los muertos. La vertiginosa impresión de transgredir ciertas barreras se refuerza, también, por el desglose progresivo de significados acumulados en la frase inaugural: repárese en que "Escribo por la muchacha" parece sugerir una causa, un estímulo, pero pronto descubrimos que podría insinuar un espacio donde se desplaza la escritura, dado que la vista somete el "cuerpo" a escrutinio ("trotaba ágilmente", "pluma de ave", "pequeños shorts transparentes" y, contaminando metonímicamente al sol y los mausoleos, "cabellera de oro"). La preposición de "Escribo por la muchacha" adquiere un sentido adicional cuando el físico de ésta se equipara al de "una pluma de ave que se mecía contra la muerte": no sólo se hace patente que el cuerpo se vuelve instrumento del escritor, sino que se resalta un tipo de lucha que otro poeta mayor de la tradición hispana, con astucias eróticas similares, había emprendido —Gonzalo Rojas, desde antes de su libro *Contra la muer-*

te⁵. Por último, habría que acotar que la frase “los muslos sobre la grama”, ambigua, se bifurca semánticamente para impedir que la lectura se estacione. Si por una parte los muslos pertenecen al objeto contemplado, nada impide que sean los del sujeto que contempla, acaso sentado sobre la grama del cementerio; después de todo, en un paraje fúnebre “la vida” se ha revelado y el texto nos invita a reconocer que el propietario de los muslos, legitimada la personificación, es aquello abstracto y abarcador que está constelándose en la voz lírica y en el lector. La vida surge cuando lo mirado se funde con el mirón y cuando, viéndolo “ver”, actualizamos en nuestra conciencia las palabras del yo que ha escrito.

El peculiar vitalismo de Zapata —neorromántico, en el sentido más germánico que pueda dársele al término— comunica la escritura con la experiencia y hace de aquélla, no un ejercicio que se propone a sí mismo una y otra vez como fin, sino un intermediario entre el que lee y lo real.

Los mitos

En páginas previas me he referido a la irrupción del Más Allá en una poesía que dirige buena parte de su atención hacia lo cotidiano. No ensayo con esa afirmación una paradoja gratuita, porque aludo a un puente entre mundos no fantásticos: el empírico y el regido por los procesos psíquicos. La obra de Zapata capta los discretos tratos de la vigilia con lo que a ésta se oculta, y lo hace mediante tres conjuntos principales de imágenes vinculables entre sí y con discursos míticos: el *daidalos*, el *vuelo* y la *caída*⁶. Todas están en deuda directa o indirecta con el flujo vital que interviene en la configuración general de su obra y en la más específica de muchos de sus poemas.

⁵ La relación entre los dos ha sido incluso personal. Zapata ha participado en volúmenes de homenaje a Rojas y lo ha entrevistado “con un té inglés y una brillante cerveza” (“Gonzalo Rojas: entre el murmullo y el estallido de la palabra”, en *Poesía y poética de Gonzalo Rojas*, Enrique Giordano, ed., Concepción: Monografías del Maitén, 1987, pp. 121-122).

⁶ Adopto la palabra “mito” en una acepción semejante a la que le han dado George Lakoff y Robert Johnson: “los mitos [son relatos colectivos que] proporcionan maneras de asimilar experiencia y organizar nuestras vidas” (*Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press, 1984, p. 185-186) y la palabra “imagen” como la entienden George Lakoff y Mark Turner, información sensorial que verbalizamos y articulamos en sistemas elocutivos (*More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: The University of Chicago Press, 1989, pp. 89-100). Por lo demás, ambos usos coinciden con los de la psicología analítica.

Con respecto al *daidalos*, tomo el nombre de Peter Tatham, quien así denominó el ciclo de mitos en torno al personaje de Dédalo, de gran interés para el hombre de nuestra época por los modelos de conducta que ofrece. Tatham sostiene que, si por una parte dichos mitos se alejan de los papeles heroicos que el patriarcado celebra, por otra se enfrentan a los excesos del *puer aeternus*, arquetipo que imposibilita ver en la vida un itinerario en que los valores de la juventud ceden paso a otros —entre ellos, los de la madurez y la vejez. En el contraste que el psicólogo británico destaca entre el vuelo exitoso de Dédalo y el fallido, por imprudente y soberbio, del joven Ícaro se cifra uno de sus principales argumentos⁷. Los campos imaginales de la *caída* y el *ascenso* se emparentan, por supuesto, con mitos como los del Paraíso, la Edad de Oro u otras versiones de lo que en el inconsciente objetivo es la idealización de la original unidad materno-filial, irremediablemente perdida y, a veces, en casos regresivos, anhelada a medida que se desarrollan la individualidad y la conciencia⁸. Hablo de *caída* y no de *pérdida* porque creo que el final desastroso de Ícaro en muchos sentidos se produce por no aceptar que ese lugar adonde quiere llegar, el ámbito de las alturas, está vedado para los hombres de carne y hueso desde el momento mismo en que empieza la realidad imperfecta a la que están confinados; la caída de Ícaro representa, mitográficamente, el fracaso de toda aspiración a escapar de nuestra temporal y perecedera condición humana, la derrota de quienes para retomar al Paraíso donde el Todo era Uno tratan de fugarse de su identidad personal y, por tanto, del tiempo material. Eso no significa que el ser humano haya de renunciar a lo sublime o haya de abandonar los propósitos elevados: otras alternativas, no las precipitadas de Ícaro, le quedan.

Las composiciones de Zapata están llenas de vuelos y ascensos, desde la profusión de aves y, sobre todo, el vallejiano “cuervo”, especie de tótem del hablante poético que reaparece en diversos libros y da título a uno de ellos en 2003, hasta los más sutiles tropos con que se describe el paisaje por el que se desplazan el personaje poeta, su escritura, su familia o sus mascotas: “Siempre en la ventana el cielo me desvela” (“La casa de la cuesta”); “Ya quisiera volar al bosque de tu ensueño” (“La iguana de Casandra”); “y quieres saltar y sus-

⁷ Peter Tatham, *The Makings of Maleness: Men, Women, and the Flight of Daidalos*, New York: New York University Press, 1992.

⁸ Edward Edinger, *Ego and Archetype: Individuation and the Religious Function of the Psyche*, Boston: Shambhala, 1992, pp. 17ss.

penderte en el aire” (“La orquestación del mundo”); “Hoy sales a ser ave” (“Morada de la voz”); “las palabras llegarán como los pájaros” (“La fuente”). Ahora bien, en medio de esa obsesión aérea también hallaremos que el escritor se equipara al constructor de laberintos, de los cuales intentará salir —“disparado”— valiéndose de su arte:

Las dunas

Mi mente viaja por la lejanía de los muelles, por las tablas abandonadas en el naufragio de los ríos. Intento en vano abandonar la imagen del mar mirando las nubes que ya están en mi cabeza. El mar está en mi sangre y es el clavel caliente que me vigila cuando escribo [...]. El mar se mueve en su laberinto: no necesito verlo para saber de su blando movimiento, del hilo que me rodea y me lleva hacia su cosmos, la aurora de su sencilla felicidad. Tal vez por eso amo las dunas, son mi consuelo, el laberinto y la espada sin centro. Escribo al lado del árbol y no puedo destejer las redes de la piedra con amor. En cambio, encuentro otro laberinto en este aire, su caos azaroso me lleva a escribir el primer disparo en la oscuridad.

Junto con su hijo, por cierto, ese Dédalo sabe que ha de volar; “Un pino me habla de la lluvia”, no lo olvidemos, se ocupaba de la pareja de adulto y niño — que reaparecerá en diversos poemas de Zapata, no todos recogidos en el presente volumen— entretenidos en “volar por el aire seco” y remontándose, de alguna manera, “hasta el cielo”.

Tras cada una de esas ansias repetidas de ascenso, esta poesía con frecuencia señala que el destino es un descenso a lo sombrío. Esa sustancia “baja”, no obstante, puede volverse objeto de una búsqueda espiritual para quien no sólo desca habitar en los dominios de lo tangible, sino que ya ha empezado a hacerlo distinguiéndolos de las fantasmagorías:

La casa imaginaria

Tu casa estaba en aquella colina que viste muy cerca al mar, allá donde pensaste con paciencia la disposición del alma de los pájaros cuando cruzaban el horizonte arrastrados por las nubes. Tu casa está ahora en una colina sin agua. Desde ahí observas el polvo [...], mientras el sol se revuelca por los cerros y se convierte en [...] el perseguidor de la inencontrable sombra.

En ciertos poemas domina, precisamente, la imagen de una coincidencia de contrarios: lo que pertenece al ámbito aéreo o celeste tarde o temprano surge en el suelo, frente a la humana mirada del poeta: “El cielo se alitera con la piedra” (“La colina”); “pienso en aquella flota de nubes que baja a mi patio” (“Las dunas”); “en mi patio tengo un rosal y un río de leche que amanece” (“En mi patio tengo un rosal”)... Adviértase que la actividad misma de escribir se realiza “bajo el polvo”, pero en un orbe donde lo contemplado está encima de él y donde todo conduce a un espectáculo de fusiones iniciáticas, de místicas depuraciones. La “tinta” y la “lectura” necesarias para recrear la escena delatan una proyección simbólica donde el hombre equivale oscuramente al animal o al conjunto de éste y su circunstancia:

Mi caballo se ha quedado sin estrellas

Mi caballo se ha quedado sin estrellas. En la noche ya no levanta la cabeza para leer el firmamento ni tampoco corre libremente sin temer el desfiladero. Por primera vez ha sentido el vacío que otorga la tinta a los olvidados, y galopa con el hocico babeante por la enramada. Mi caballo ya no relincha como antes, el amor le ha carcomido la mente y los nervios. Su pelaje vuela con el viento mientras pasta bajo el sol o camina entre la niebla de la ciudad, y espera y espera el regreso del gran fuego para que lentamente lo depure.

El aterrizaje de Dédalo —cada vez más pronunciado en esta obra por la presencia de la prosa, menos “etérea” que el verso— tiene su correlato en una madura concepción del destino humano fundamentada en la aceptación ni ingenua ni resignada, sino serena, de la realidad, espacio donde lo grandioso, la *hubris* de Ícaro, no cabe. Si en un primer instante las relaciones con los animales, que propician incluso humanizaciones —“Mi perro tiene alma” (“Cairn Terrier”)— o bestializaciones —“Creo que morirías en este zoológico humano” (“La iguana de Casandra”)—, recuerdan la condición paradisiaca de lo que C. G. Jung calificaba de “Psique primordial” (12: párr. 118), “cimientos instintivos y animales” (párr. 169) o porciones de inconsciente transpersonal aún “no integradas en el ser humano” (9: párr. 281)⁹, no pasará mucho tiempo

⁹ Cito por *The Collected Works of C. G. Jung*, 20 vols, R. F. C. Hull et al. tr., New York: Princeton University Press/Bollingen, 1993.

antes de que percibamos que el adanismo sólo se invoca con ironía. A fin de cuentas, el *otro yo* del poeta protagonista en varias de las piezas es el cuervo, sombra, impureza corporeizada, de ninguna manera emblema de estilizados panteísmos o candideces genesiácas. También según Jung, el cuervo ha sido tradicionalmente considerado como símbolo de la *melanosis* o *nigredo* alquímica, o sea, la aceptación de la “culpa” que señala el inicio de los ciclos de la existencia, con la consiguiente búsqueda de un centro (12: 230ss). Ser cuervo, hasta cierto punto, es saber, como lo indica el título de uno de los poemas, que “Ya no tengo ángel de la guarda”, que éste “está de custodio de las profundidades del mar” o que, al lugar común de la luminosidad, el escolta ha preferido una “larga cabellera negra”. Haberse apartado de lo angélico es una variación metafórica del aterrizaje de Dédalo —y una soterrada construcción de la hombría a la que Ícaro jamás accede: como Óscar Hahn apunta en su ya recordada nota, en la poesía de Zapata, el cuervo en ocasiones “adquiere el carácter de símbolo fálico”.

A primera vista, ese regreso a lo terrestre, triunfo de la materia, puede hacernos creer que el poeta se inclinará por la desolada reelaboración del tópico de la *waste land* —la carencia absoluta de significados trascendentales en medio del “desierto” de lo real:

Mar reseco

Aquí hay un mar reseco y cerros que vienen y van para encontrar su flama. El polvo tiene el color de la cerrazón: sólo con siete palmeras se puede escribir un milagro. El sol irradia su fuego sobre la piedra que señala el tiempo que vendrá: es el reloj sin tiempo que marca mi hora en esta ciudad de arena [...].

Poco después, con alivio, comprenderemos que aterrizar, aceptar la pérdida de la abundancia edénica, no significa necesariamente liquidar la esperanza de comunicación con las energías originales del cosmos y que una manera de renovarlas sin escapismos o involuciones hacia la inconciencia o el infantilismo es la actividad creadora. En ésta, naturaleza y arte comulgan y diseñan espacios tanto públicos como íntimos entre los cuales hemos de aprender a movilizarnos para conseguir la única totalidad a la que puede aspirar el hombre: la de una vida propensa a imaginar diálogos entre lo que somos y lo que hemos dejado de ser o nunca seremos, y en la que lo social y lo personal, la vigilia y el sueño, por igual, tengan cabida.

La historia

La presencia de lo mítico no obstruye el dinamismo que hemos observado en la poética de Zapata. Que la materia se relacione con el espíritu, hasta en los sustratos profundos de la Psique, explica, asimismo, que la historia se instale en estas páginas y comulgue con el mito. No sugiero, por supuesto, que Zapata haga poesía "política" en el sentido rudimentario que demasiadas veces se ha dado al término, de propaganda franca y repetición maquinal de fórmulas en paz con las proposiciones del partido, aunque sí en el sentido más sutil de un nuevo orden de exigencias con el lenguaje que estimula la comprensión del entorno sin por ello atenerse dócilmente a discursos preestablecidos. La disciplina creadora a la que me refiero la ha aprendido Zapata, quizá, en autores que en más de una oportunidad ha homenajeado: César Vallejo, Gonzalo Rojas, Óscar Hahn, Eugenio Montejo y Pedro Lastra¹⁰.

Releamos uno de los textos donde Zapata retrata aspectos de su experiencia en los Estados Unidos, país en que reside desde hace muchos años. En sus líneas distinguiremos enseguida una formulación severa y crítica, aunque para nada estridente ni puntuada por golpes de pecho, de un sombrío sector de la realidad social norteamericana en sus difíciles tratos con un sur del que no podrá desprenderse. El poema se ha publicado en diversas versiones; el título "El río grande" ha cambiado a "El Paso" en entregas recientes, y las oraciones aisladas se han agrupado en un solo párrafo:

Aquí hay un puente al revés y un río que no habla. Algunos incrédulos hablan de los gerundios y los geranios que vuelan por el río. No comprenden porque nunca han visto el mar ni los faroles que la luna señala por la playa. Debajo del puente hay una ciudad que no hace ruido y al otro lado las torres humean sus metales. Vaya contraste: gerundios y geranios cubren mi patio interior, y allá afuera espejean las gemas de la

¹⁰ Sobre los aspectos políticos de la obra de los dos primeros abunda la bibliografía; en cuanto a los demás, remito al lector interesado a trabajos en los que he leído más a fondo en el tema: "Psicoanálisis y política en la poesía reciente de Óscar Hahn", en *El arte de Óscar Hahn*, P. Lastra, ed., Lima: Santo Oficio, 2002, pp. 31-56; "Naturaleza e historia en la poesía de Eugenio Montejo", *Revista Iberoamericana* 201 (2002): 1005-1024 y "Eugenio Montejo's Earthdom", en *The Trees: Selected Poems (1967-2003)* by Eugenio Montejo; Peter Boyle, tr., Cambridge, UK: Salt Publishing, 2004, pp. XVII-XXIV; prólogo a *Carta de navegación: antología poética* de Pedro Lastra, Medellín, Colombia: Universidad Tecnológica de Medellín, 2003, pp. 11-18.

ciudad, aquella todería que se asoma con los peregrinos que cruzan el infierno sin agua.

Convendría recalcar que la espectralidad del paisaje, con su inquietante “puente al revés” y su “infierno”, corresponde sin embargo a un lugar localizable en el mapa, y los dos títulos que ha conocido el texto subrayan ese hecho, lo cual nos obliga a cruzar otro puente, esta vez hermenéutico. La alusión a una peregrinación nos da una información decisiva: la actividad religiosa —que, como lo indica la etimología, *religa*— es compatible con una lectura a la vez histórica y mítica. El río “no habla”: en los mundos divorciados falta alma y la poesía, aquello que en la obra de Zapata junta cultura y materia, lo humano y lo natural, “gerundios y geranios”, responde con una mirada exploradora, que reconoce un territorio al que tenemos que enfrentarnos. En todo caso, nótese que en poemas como éste sociedad y cosmos se necesitan: aquélla constituye una parte del Todo que no podemos ignorar y cuya fenomenología es abordable con el instrumental que tanto los sentidos como el alma ponen a nuestra disposición.

Cuando nos acercamos con esa mirada “cósmica” a lo que nos rodea, la palabra del poeta se hace incluso más eficaz políticamente, comprendiendo y destacando hasta casi rayar en el sarcasmo los ritmos en apariencia naturales que sincronizan lo disperso en la sórdida atmósfera conservadora posterior al atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001. En otro poema flagrantemente norteamericano, “El muro”, la xenofobia de nuevo “mutila” y devuelve a la “noche” un mundo hasta hacía poco descrito por los optimistas como *globalizado*:

Dos veces al mes voy en tren a la ciudad leyendo algún libro secreto.

En cada estación se oyen los anuncios de las paradas en un idioma mutilado por la duda.

Desde los vidrios no se pueden ver los cielos ni la gente caminando al otro lado de la noche.

Ya comenzaron a levantar un muro en la frontera para suplir el hondo vacío de las torres.

En sus composiciones más volcadas a lo social, como en la mayoría de las de Zapata, la incesante actividad del entorno —aquí, marcado por la historia— tiene su reflejo en la imaginación verbal: en “El Paso”, puentes, vuelos

sobre el río y peregrinaciones; en "El muro", una trayectoria en tren. Pero el movimiento también se reproduce en la imposibilidad que sentimos de descifrar exhaustivamente el sentido del poema, que preserva la aureola de los enigmas. En tal reflexión insatisfecha podría estar el punto de arranque para una praxis que ni la escritura ni la mera lectura de poesía sustituyen. Zapata lo sabe y por eso se inclina por la discreción, deteniéndose mucho antes de llegar al teatro, la imprecación o la arenga.

Lo que queda en nuestras manos es la sensación de vida tal como ésta se capta en el eficaz ejercicio del lenguaje, con su "vibración continua", a la cual nada le es ajeno. La apertura da ocasión a una poesía ejemplar por su vocación humanística, que no se agota en huecas profusiones neobarrocas, empecinadas calistenias de la razón o entregas complacientes a la lógica de los *mass media* en nombre de un anticonvencionalismo o un neovanguardismo a estas alturas lamentablemente fosilizados y manidos. La voz de Miguel Ángel Zapata no se extravía en el número abrumador de nuevas publicaciones y nuevos autores hoy en día disponibles, para los cuales el rigor, sin embargo, lejos ha estado de ser una opción. Desde ese punto de vista y otros, es un poeta indispensable si queremos entender la compleja fisonomía del presente literario hispánico.



Francesco Cupolo-Pesca

Historias de vida y estrategias discursivas de inmigrantes mexicanos en los Estados Unidos

Wolfgang Karrer

La literatura chicana se nutre de dos eventos históricos: de la anexión de gran parte del territorio de México en 1848 y de la revolución mexicana en 1910. El Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848 hizo a los habitantes mexicanos en el territorio ciudadanos de los Estados Unidos. Los inmigrantes empezaron en gran número a entrar en los Estados Unidos desde el 1910. La mayoría de autores de la literatura chicana descende de familias inmigrantes. Se pueden distinguir cinco fases de esta inmigración:

1900-1920 *El Enganche*, buscando trabajadores mexicanos para los EE. UU.,

1929-1941 Deportaciones, durante la Gran Depresión,

1942-1964 *Bracero*, un programa bilateral de los dos gobiernos para un trabajo de temporada,

1965-1985 Migración sin documentos (ilegal) después que terminó el programa *Bracero*,

1986-2000 *La Gran División*, tratando de mantener la frontera como una división signficante¹

¹ Douglas Massey, S. Massey, Jorge Durand, and Nolan J. Malone. *Beyond Smoke and Mirrors. Mexican Immigration in an Era of Economic Integration*. (New York: Russell Sage, 2002), 27-51.



La literatura chicana moderna empieza durante la cuarta y florece durante la quinta fase. Las primeras novelas chicanas siguen el modelo biográfico: un héroe migra a los EE. UU. y se ve enfrentado con una cultura ajena que le discrimina y que le obliga a asimilarse o volverse a México. Dominan conflictos culturales o laborales en las novelas desde 1959: *Pocho* de José Antonio Villarreal, *The Plum Plum Pickers* (1969) de Raymond Barrios, *Chicano* (1970) de Richard Vásquez, *The Revolt of the Cockroach People* de Oscar Zeta Acosta (1973) o *The Road to Tamazunchale* de Ron Arias (1975)². El vínculo con la literatura mexicana -americana anterior es el modelo autobiográfico que usaban los mexicanos residentes en los territorios anexados³.

Dos novelas de la cuarta fase marcan la transición a una trama más amplia que combina la vida colectiva de los inmigrantes con los residentes chicanos sin sacrificar los conflictos individuales o laborales: *Y no se le tragó la tierra* (1971) de Tomás Rivera y *Klail City y sus alrededores* (1976) de Rolando Hinojosa. La última esboza la vida colectiva de todo un condado tejano sobre el Río Grande con sus migraciones de las temporadas de algodón, de verduras y de frutas desde Texas hasta Wisconsin y más allá, muestra los vínculos de muchas figuras de la segunda generación tejana con México o la Revolución Mexicana. Algunas figuras descienden de los pobladores mexicanos antes del 1848.

Con el crecimiento de la producción literaria de las chicanas y los chicanos en los años 1980 y 1990 el tema de la inmigración laboral ha hecho sitio a un tratamiento más metafórico y posmoderno de "la frontera", un campo temático rico y ambiguo. Los novelistas han adaptado las fórmulas de la novela histórica de varias generaciones, la novela policíaca, el romance, la novela pícaro o epistolar, la novela del realismo mágico, etc. Otras han contribuido una serie de novelas feministas donde el conflicto cultural se entrelaza más con conflictos de género que de clase. Gloria Anzaldúa en *Borderlands / La Frontera* (1987)

² Nicolás Kanellos and Claudio Esteva-Fabregat, ed. *Handbook of Hispanic Cultures in the United States*. 4 vols. (Houston: Arte Público Press, 1993-94), tomo II: *Literature and the Arts*. Ed. F. Lomell. (1993).

³ Padilla, Genaro M. *My History, Not Yours. The Formation of Mexican American Autobiography*. (Madison: U of Wisconsin Press, 1993).

representa esta vuelta al feminismo y a la metaforización de la frontera como una condición mítica y existencial. *Sapogonia* (1990) de Ana Castillo incluye el asilio y el retrato de una dictadura imaginaria de Latinoamérica. Sandra Cisneros en *Woman Hollering Creek* (1991) hace volver a sus protagonistas a México, al país mítico del La Llorona. Estos cambios literarios tienen que ver con un cambio de la política de los EE. UU y con su expansión económica global.

1986 era un año importante en la historia de la inmigración mexicana, un eje en las tentativas de controlar las fronteras del sur del los EE. UU. Las tentativas de crear *La Gran División*, una frontera fortificada con alambres, muros y cárceles habían fallado, iniciando una nueva fase en la inmigración mexicana. GATT (1985) y NAFTA (1994) llevaron a una política largamente simbólica de controlar la frontera, aumentando los fondos para las patrullas y construyendo más muros⁴. Pero la inmigración sigue en las pautas establecidas en la fase anterior (1965-85): cuarenta por ciento cruzan cerca de Tijuana, un tercio de los inmigrantes será detenido, todos consiguen entrar después de algunas tentativas, dos tercios se quedan en California, alrededor de dos tercios mandan dinero a sus familias en México, y más de la mitad vuelve a México después de haber acumulado algunos ahorros. El número de inmigrantes sigue creciendo. Alrededor del año 2000 los latinoamericanos han pasado a los afroamericanos como la minoría más grande en los Estados Unidos.

1986 también era un año importante para Marilyn P. Davis, una etnógrafa de California trabajando en un pueblo en México. Se decidió cruzar la frontera con inmigrantes no-documentados. Esta experiencia y la confianza que se desarrolló en el viaje llevaron a una serie de entrevistas grabadas, en las cuales mexicanos y mexicanas de ambos lados de la frontera cuentan la historia de su vida. Estas historias, recopiladas entre 1986 y 1990 fueron publicadas como *Mexican Voices / American Dreams. An Oral History of Mexican Immigration to the United States* (New York: Holt 1990). Es decir, Davis entrevistó en los años cuando GATT y nuevas leyes de inmigración presionaron a los inmigrantes de dos lados distintos.

⁴ Massey (2002), 80-104. George J. Borjas, ed. *Mexican Immigration to the United States*. (Chicago: U of Chicago Press, 2007), 13-56.

Muchas de las narrativas recopiladas siguen la pauta que ha establecido Massey ya para la segunda y tercera fase de la inmigración:

Salir→cruzar→llegar→trabajar→remitir→volver→salir de nuevo⁵.

Las ochenta narrativas de inmigrantes (excluyendo algunas entrevistas adicionales en el libro de Davis) representan una experiencia colectiva, bien matizada por los narradores, pero también similares en juntar el desarrollo individual con el cambio histórico, con las diferencias culturales, y con la (re-) construcción de una propia identidad. Son voces coherentes que encuentran escasa representación en la novela posmoderna chicana. Son voces que surgen de un nuevo género: la historia de vida⁶. Desde los años 1980 se colectan más y más relatos de inmigrantes y la autobiografía oral se está haciendo un género importante de la literatura chicana.

En este ensayo voy a concentrarme en ocho historias de vida, seleccionándolas desde las distintas secciones temáticas de Davis: "Push-Pull," "The Passage," "El Norte," "The Future." La mitad de las historias son de mujeres, una por cada sección. Voy a analizar la construcción sucesiva de diferencias culturales y identidades étnicas como un discurso colectivo⁷. A pesar de haber hecho un análisis cuantitativo para toda la colección quiero destacar aquí las estrategias coherentes de ocho narradores, estrategias que tienen que ver con la experiencia de cada uno y las valorizaciones derivadas de esta experiencia⁸.

Progresión temática y estrategias individuales

Don Ezekiel Pérez, agricultor en Las Barrancas, México, empieza su narrativa con una fecha: fue en 1914 que las primeras gentes de su pueblo cruzaron

⁵ Massey (2002), 53-64.

⁶ Para historias de vida vea Margaretta Jolly, ed. *Encyclopedia of Life Writing*. 2 vols. (London: Dearborn Fitzroy, 2001); Genaro Padilla. "The Mexican Immigrant as *; The (de)Formation of Mexican American Immigrant Story." In: *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation*. Ed. Robert Folkenslik. (Stanford: Stanford U Press, 1993), 125-48; Joe Rodriguez. "US Hispanic Autobiography and Biography: Legend for the Future." In: Kanellos / Esteva-Fabregat, vol. I, (1993), 268-91.

⁷ Para el análisis de discurso usé: Helena Clasamiglia Blancafort y Amparo Tusón Valls. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, (Barcelona: Editorial Ariel, 1999). George Lakoff and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. 1980. Rev. (Chicago, London: U of Chicago Press, 2003); Luis Cortés y Ma. Matilde Camacho. *Unidades de segmentación y marcadores del discurso*. Madrid: Arco libros, 2005.

⁸ Las referencias en el texto siguiente llevan a las narrativas respectivas en el libro de Davis 1990.

la frontera del norte (15-21). Él empieza convencionalmente, ancla su narrativa en el tiempo histórico y lo conecta como los otros con un evento biográfico importante: la primera vez que uno va a cruzar (188), que se encuentra con su marido futuro (47), que fue nombrado director (347) o simplemente con la fecha del nacimiento (265). Algunos relatos empiezan sin anclaje, lo que puede ser causado por la grabación. Muchos relatos tienen una sola referencia en fechas, una de las mujeres usa ninguna. Ezekiel marca los eventos en su vida con "then" (después o entonces), los ordena distinguiendo "this time" de "that time" (esta vez, aquella vez). Su orden consiste en repeticiones: cruzadas, detenciones, ofertas de trabajo repetidas etc. Usa "again" (de nuevo) más que todos los otros siete. El segundo ordenamiento es espacial: usa "here" para Las Barrancas y "there" para cualquier otro lugar en el relato. Esto crea un sentido de espacio muy fuerte, anclado en Las Barrancas. Todo los ocho usan la oposición del "aquí / allá", pero nadie tan estrictamente como Ezekiel. Él reduce su espacio bastante a estas dos dimensiones y incluye su "yo" firmemente en un "nosotros todos" opuesto muchas veces a un "ellos todos". Solamente en el final de la historia surge el individuo y su familia: "I came back with all the money I had saved, and we bought several parcels of land and animals—horses, cows, and pigs" (21). Su vida con sus idas y vueltas se parece a una secuencia de cosechas.

La segunda historia de vida viene de Ana Chávez de Smith, una madre joven y asistente de investigación en Albuquerque, New México (47-53). Ana ancla su relato en su matrimonio: se encontró con su marido Miguel por la primera vez en 1984, lo vio repetidamente, se casó con él y tuvieron un bebé. Ella marca y enumera las veces, pero las contrasta con el presente, el "ahora" firmemente establecido y anclado en la conclusión de su relato (53). Ana está marcando etapas cognitivas, usa "conocer" mucho más que Ezekiel y usa "allá" solamente para México. Otra diferencia con Ezekiel es que Ana cuantifica y generaliza su experiencia: "The next day, Sunday, was the bullfight. I had breakfast with them and then went to mass with the girls. All of the men went to the mass in the *plaza de toros* because at twelve noon they always have what they call the *sorteo* wherein the bulls are assigned to each bullfighter." (48). Es interesante como Ana combina "todo" con "siempre" para explicar ("por eso") roles de sexo en México. Ella destaca experiencias que tuvo "por la primera vez" para establecer diferencias culturales entre los dos países (52). Sus palabras más frecuentes se refieren a México y el estilo de vida allá. Todas estas palabras culminan en sus fines: la intención de volver a vivir allá para

que su hija conozca la vida de los dos lados (53). También ocurren en la conclusión dos palabras nuevas por la primera vez en su relato: oportunidad y experiencia. Subsumen lo anterior: experiencias son oportunidades.

José Vásquez Ordaz, un pescador quien vive en Guadalajara, México, ancla su historia en una sola fecha: la muerte de su padre en 1975 (116-24). El marca el paso del tiempo con frases de repetición y de diferencia (esta vez / aquella vez) y el enumera los eventos. Pero generaliza solamente una vez sobre los eventos que se repiten. Otra paralela con Ezekiel consiste en el uso del "sabes", que incluye a Marilyn Davis, la invita a ponerse de acuerdo, pero que nunca lleva a reflexionar sobre los experiencias como lo hace Ana. José muestra mucho humor en su relato y termina como Ezekiel mencionando dinero. Como Ana conecta el pasado con el futuro en una progresión temática (124). Y como los dos José introduce palabras nuevas (chicos y vacaciones) para cerrar su relato con un futuro vago:

Well, my wife was homesick. She was worried that she would never see her grandmother, who had raised her. The result is that ten years later her grandmother is still living, but we came back to Mexico. Now, with five children, it's not possible to go back. Maybe when they are grown, we'll go on vacation. (124)

Volverse se ha hecho recíproco, se puede referir a las dos naciones. Las palabras más frecuentes y su progresión representan una jerarquía de valores. En José "dinero" y "trabajo" son más frecuentes que "México" o los "Estados," "familia" o "gente." Su desviación de las frecuencias de las diez palabras más frecuentes en toda la colección puede revelar una estrategia individual.

Rosa María Muniz de Navarro, ama de casa en Buena Vista, México, revela la historia de su marido infiel en Los Angeles (157-63). Ancla su relato con la fecha cuando su marido cruza la frontera por la primera vez. Marca tiempo y repeticiones y los conecta con su presente. Su oposición de "aquí" y "allá" establece el tema del marido infiel. Rosa muestra poca confianza en cuantificaciones y nunca generaliza sobre diferencias culturales. Desarrolla su drama en términos de la ironía trágica de una esposa que no sospecha nada: "saber" es una de las palabras temáticas. Rosa representa su historia en escenas dramáticas como una telenovela y concluye su relato con una escena que simboliza las diferencias culturales como deceptivas:

I thought we would be grabbed at any moment, but Maria said we looked almost like *gringas*. I wore some pants and these big earrings that she had given me, and she combed my hair out. Of course we didn't understand a word of what they were saying on the loudspeaker, but we just watched and did what everyone else was doing. We put our bag in that machine and buckled the belts and everything. We closed the window shade so we didn't have to look out and the time passed very rapidly. Really, I couldn't even tell that we were on the ground again (163).

“Again” aparece por la primera vez en el relato y lleva las ironías múltiples de la narradora/protagonista. La auto-ironía socava el acto heroico de cruzar la frontera.

Guadalupe Buendía Mendoza, propietaria de un restaurante en Albany, California, relata una historia de éxito (264-72): ella trabajó duramente toda su vida desde su infancia en México, ella perdió su marido y ahora maneja sus negocios como soltera. Ofrece tres fechas: día de nacimiento, del casamiento y de cruzar la frontera. Prefiere dividir su vida por locaciones del trabajo, tiene poco uso de marcadores temporales. Usa verbos modales para expresar la iteración en su vida. (Ana usa modales para expresar posibilidades del futuro). “Aquí” y “allá” pueden referirse a los dos lados de la frontera. Su referencia espacial cambia cada vez con el lugar del trabajo. Lupe cuantifica mucho, pero nunca en relación a diferencias culturales. Siempre tiene que ver con su sueño de irse a los EE. UU., su ignorancia y sus pensamientos en el futuro. La conclusión reúne todas sus palabras preferidas:

It was always my dream to progress. It didn't matter what the work was, all I wanted was to progress. We were very poor and I never knew a father. I was never able to have the pride to say “papa.” So this was my idea, to work and to progress. And thanks be to God he helped me and until this day is helping me. (272)

Es la clásica secuencia del “sueño americano” que se cumple. No hay palabras nuevas, pero “Dios” da el peso adicional a las fines: es el término más alto en la jerarquía de Lupe. Dios ha remplazado a su papá ausente.

Cuauhtémoc Menéndez, un trabajador de construcciones en Guadalajara, México ha desarrollado una actitud muy diferente hacia el trabajo y hacia México

(188-95). Sigue la fórmula que hemos establecido ya en los otros: ancla su cuento en una fecha, usa oposiciones espaciales y temporales para sortear los eventos y las culturas, subraya y cuantifica repeticiones y recombina sus palabras claves con un concepto nuevo supremo en la conclusión. Eventos se repiten y solamente la gente puede cambiarlos. Cauhtémoc reconstruye su aprendizaje gradual en cruzar la frontera y en su regreso. Al final ha aprendido a mirar más allá de la frontera:

Nothing more, except a warm greeting to the pueblo [people] of the United States with wishes that this crisis of immigration, in which they too are a part, will soon find a remedy where there will be work and opportunity for everyone (195).

Su término supremo es “pueblo” que va a vencer la crisis actual de la inmigración. Es el único entre los ocho quien ha desarrollado este sentido histórico de su propia vida.

Ana de Haro trabaja como un disk jockey en Texas (346-53). Ella cuenta su historia sin anclaje temporal (es la única de hacerlo entre los ocho). Ella se ubica firmemente en El Paso, y “allá” siempre se refiere a la frontera hispánica del Río Grande y a México. Ana tiene un sentido fuerte de arriba y abajo (“up” es su palabra preferida) y además cuantifica generosamente sobre sus experiencias. También desarrolla opiniones críticas sobre los prejuicios en Texas. Ana concluye:

Most Hispanic men are real macho. There are very few like my dad. But when I find a prospective boyfriend, I want him to be Mexican American, Catholic, and from a good family. I consider myself to be pretty open-minded about it. But that's what I want, maybe because it would make my mom extremely happy (353).

“Open-minded” aparece por la primera vez, es el valor supremo, subsume todos los otros términos como parte de su esquema cognitivo sobre etnicidad y familia.

Juan Cadena, Director del Comité de Migrantes en Muscatine, Iowa, presenta el último relato en nuestra selección (374-83). Él toma su trabajo para los migrantes muy en serio, focaliza todos su referencias espaciales y temporales sobre su vida presente en Muscatine y hace del saber y la ignorancia una parte

importante de su trabajo. Juan tiene siete generalizaciones sobre diferencias culturales, cuantifica muchas veces, y usa el verbo modal tan frecuente como Ana, pero en el sentido iterativo. Afirma más a menudo la verdad de su cuento que cualquier otro narrador en nuestra selección. Con Ezekiel también es el más arraigado de los ocho, pero del otro lado de la frontera. No recombina sus palabras claves en la conclusión. Ha dicho todo lo importante durante la secuencia temática anterior.

Nuestras observaciones tal vez permiten unas primeras generalizaciones. Surge un esquema común entre las historias de vida que he elegido por su tamaño (5000 hasta 6000 palabras), su distribución entre los sexos y los temas de la colección:

1. El anclaje de la vida personal en la cronología histórica marca una división importante en antes y después. Cruzar la frontera es solamente una de estas divisiones.

2. Los narradores marcan el tiempo y el espacio de los eventos en oposiciones de ahora-entonces y de aquí y allá. En estos relatos las oposiciones marcan diferencias culturales.

3. Narradores también marcan repeticiones de eventos en el pasado y algunas cuantifican sus experiencias en estos eventos.

4. Cuantificaciones pueden llevar a generalizaciones, juicios que establecen diferencias culturales y posiciones étnicas en ellas. Generalizaciones construyen una identidad.

5. Las palabras más frecuentes, especialmente los sustantivos, revelan esquemas cognitivos. Muchas veces forman una jerarquía de valores como *pueblo, trabajo, tiempo, México, dinero, colegio, familia, años, Estados* (los sustantivos más frecuentes en la colección).

6. Estos valores se acumulan en la conclusión del relato, combinados con nuevas palabras que ocurren por la primera vez en el relato y que subsumen los valores anteriores o le dan una dirección hacia el futuro. Son valores supremos que enmarcan la identidad.

7. Finalmente, narradores planifican su narrativa y marcan una progresión temática con conceptos que acompañan la secuencia de eventos. Revelan estrategias.

Conclusiones

Existe tal vez una gramática fundamental de las historias de vida que cuentan los inmigrantes y esta va más allá de la secuencia cronológica establecida por Massey. Esta gramática permite muchas variaciones individuales o genéricas. Permite también destacar un desarrollo económico y/o cognitivo que integra las diferencias culturales en un estado más o menos equilibrado. En algunos casos permite la reflexión de experiencias repetidas y opiniones adquiridas. Es la gramática del *Bildungsroman*.

Las narrativas que genera esta gramática refutan prejuicios en los EE. UU. sobre los inmigrantes. Prejuicios populares como los enfrenta Ana de Haro o los prejuicios más elaborados debajo de teorías de identidad nacional como las elabora Samuel Huntington⁹. No solamente refutan estos prejuicios compartidos por muchos en los EE. UU., sino ofrecen narrativas de diversas construcciones étnicas como de las experiencias que fundamentan estas construcciones. Nos hacen entender como construimos generalizaciones étnicas.

En otras palabras, las historias de vida narradas por inmigrantes mexicanos a Davis ofrecen más que un testimonio de los peligros y oportunidades de la frontera. Son más que documentos de una identidad híbrida de inmigrantes. Forman la matriz de la cual deriva una gran parte de las ficciones chicanas en los EE. UU. Novelistas elaboran los caracteres y los eventos hasta presentarlos en escenas dialogizadas, combinan escenas en tramas múltiples y a veces muy complejas; novelistas añaden un simbolismo contemporáneo o mítico a las reflexiones de los caracteres etc.

Así se podría decir que la novela chicana, especialmente en su versión posmoderna, merece ser confrontada con las historias más directas, más económicas y más auténticas de los migrantes entre dos culturas. Sus estrategias narrativas pueden deberse a la narrativa literaria o televisiva, pero la literatura chicana también puede nutrirse o enriquecerse escuchando a los migrantes mexicanos. Van a ser parte de la literatura chicana del futuro si ya no son del presente.

⁹ Samuel P. Huntington, *Who are we?: the challenges to American national identity*. New York [u.a.] : Simon & Schuster, 2004.

Cultura y memoria oral en la comunidad chicana de Rolando Hinojosa

Klaus Zilles

La obra bilingüe, experimental y multigenérica del escritor tejano Rolando Hinojosa “descubre al mundo la existencia de un pueblo que según la historia oficial de los Estados Unidos había dejado de ser y se había asimilado dentro de la sociedad anglosajona americana” (Rodríguez del Pino, 1994: 2). La naturaleza fragmentada, desintegrada y polifónica de la obra ha hecho que muchos estudiosos le atribuyan una perspectiva posmodernista, pero un análisis más minucioso pone de manifiesto una profunda afirmación de los credos modernistas de la Ilustración (véase Zilles 2001: 77-90). Cabe entonces buscar otras explicaciones por las que el autor rehúsa las técnicas narrativas convencionales con sus desenlaces lineares, su cronología lineal y sus perspectivas narrativas estáticas.

El presente texto pretende demostrar que la constante transformación genérica y representativa de la obra radica -a parte de su crecimiento orgánico a lo largo de casi cuarenta años- en el deseo de Hinojosa de lograr una mimética representación de una sociedad con una vibrante cultura oral y cuya memoria no escrita conserva una perspectiva histórica alternativa a la ver-



sión anglo-céntrica, que es habitualmente presentada como historia oficial del actual estado de Tejas.

Una perspectiva histórica alternativa

Efectivamente, los quince libros de la *Klail City Death Trip Series (KCDTS)* rinden testimonio a más de 250 años de presencia hispano-mexicana en el territorio llamado “el Valle” por sus habitantes, y que se halla en el extremo sur del actual estado de Texas. La llegada de colonos angloamericanos a principios del siglo XIX inició una época de conflictos étnicos que se agravaron progresivamente y condujeron a un primer estallido cuando se produjo la rebelión tejana contra el gobierno mexicano que terminó cediendo ante la independencia de Texas en 1836. La posterior incorporación del nuevo estado a la Unión de los Estados Unidos de América desencadenó el conflicto que finalmente llevó a la guerra entre México y Estados Unidos, con la pérdida de casi la mitad nortea de territorio anteriormente mexicano que hoy en día se conoce como el suroeste norteamericano. El Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848, que convirtió a los descendientes de los primeros colonos españoles en ciudadanos estadounidenses, marca el nacimiento de una minoría y el comienzo de su subyugada existencia.

Los escenarios y los protagonistas

El principal argumento de la serie literaria transcurre en el ficticio condado de Belken, ubicado en “el Valle” del Río Grande que forma la frontera entre Estados Unidos y México, a medio camino entre Río Grande City y la desembocadura del Río Grande en el golfo de México, en Brownsville. La capital del condado, Klail City, una pequeña población agraria de 9624 habitantes, toma su nombre de Rufus T. Klail, jefe de un emporio ganadero cuya familia, el clan de los Klail-Blanchard-Cooke (KBC), domina el condado política y económicamente desde principios del siglo XX.

Asediados por los insaciables ganaderos anglosajones, los Buenrostro, una de las pocas “viejas familias” descendientes de los primeros colonos españoles, logra defender sus tierras contra los KBC, sus abogados y matones a sueldo y los compinchados *Texas Rangers*. Después del cruel asesinato de don Jesús Buenrostro, sus hijos Rafael, Israel y Aaron toman el control del

Rancho del Carmen, que ha sido el patrimonio de la familia desde que el rey de España le entregó en merced las tierras del rancho al primer Buenrostro, que había venido a la entonces provincia de Nuevo Santander en 1749 con la expedición del capitán general José de Escandón desde la ciudad de México. Los enemigos de los Buenrostro forman el clan de los Leguizamón, considerados por las viejas familias como unos oportunistas recién llegados (es decir, posteriormente a la guerra civil norteamericana, 1861-1865).¹ Nada más llegar, tomaron partido y se reunieron con el KBC contra los Buenrostro y los demás hacendados del valle para hacerse con su patrimonio.

Con este trasfondo histórico, Rolando Hinojosa narra las vidas de sus dos protagonistas, Rafa Buenrostro y su primo huérfano, Jehú Malacara que nacen y se crían en el rígido y segregado mundo de una comunidad agraria en el lejano sur de Texas en los años treinta y cuarenta del siglo XX. Con cada nueva entrega de la *KCDTS*, Jehú y Rafa llegan a vivir y acomodarse a una nueva situación en un orden racial cambiante en el sur de Texas, hasta arribar al todavía conflictivo, pero relativamente integrado, mundo de Belken County de los noventa. Para obtener una síntesis de la compleja historia editorial de la *KCDTS* con sus ediciones varias, diferentes versiones lingüísticas, volúmenes bilingües, y títulos cambiados, véase la siguiente representación esquemática, que además contiene información sobre fechas de publicación y la secuencia de las entregas que no siempre corresponde al orden de publicación. Además se encontrarán los títulos abreviados que utilizaré de aquí en adelante.

Con este trasfondo histórico, Rolando Hinojosa narra las vidas de sus dos protagonistas, Rafa Buenrostro y su primo huérfano, Jehú Malacara que nacen y se crían en el rígido y segregado mundo de una comunidad agraria en el lejano sur de Texas en los años treinta y cuarenta del siglo XX. Con cada nueva entrega de la *KCDTS*, Jehú y Rafa llegan a vivir y acomodarse a una nueva situación en un orden racial cambiante en el sur de Texas, hasta arribar al todavía conflictivo, pero relativamente integrado, mundo de Belken County de los noventa. Para obtener una síntesis de la compleja historia editorial de la *KCDTS* con sus ediciones varias, diferentes versiones lingüísticas, volúmenes bilingües,

¹ Véase la página Web de la ciudad de Matamoros para un resumen de la historia de la colonización de la región por "las trece familias", entre ellas la de Juan José de Hinojosa: <http://www.matamoros.com/modules/soapbox/article.php?articleID=2>

y títulos cambiados, véase la siguiente representación esquemática, que además contiene información sobre fechas de publicación y la secuencia de las entregas que no siempre corresponde al orden de publicación. Además se encontrarán los títulos abreviados que utilizaré de aquí en adelante.

THE KLAIL CITY DEATH TRIP SERIES (KCDTS)

La crónica del viaje a la muerte de Klail City

Año	Título	Abreviado	Comentarios
1973	<i>Estampas del valle y otras obras</i>	ESTAMPAS	Primera entrega. Surgió a raíz de la primera publicación de Hinojosa, el relato corto "Por esas cosas que pasan." Ganó el premio <i>Quinto Sol</i> .
1976 1977	<i>Klail City y sus alrededores</i> <i>Generaciones y Semblanzas</i>	CONDADO	Segunda entrega. Ambas son la misma novela publicada en lugares y momentos diferentes.
1978	<i>Korean Love Songs</i>	SONGS	Tercera entrega. Una novela corta en verso, escrita en inglés.
1981	<i>Mi querido Rafa</i>	RAFA	Quinta entrega. Novela epistolar que mezcla español e inglés. Es el comienzo de una nueva fase, donde el inglés se articula también como lengua vehicular de la cultura chicana.
1982	<i>Rites and Witnesses</i>	RIIES	Sexta entrega. El primer libro en prosa completamente en inglés.
1983	<i>The Valley</i>	VALLEY	Séptima entrega. Recreación en inglés de <i>Estampas del Valle</i> .
1985	<i>Dear Rafe</i>	RAFE	Octava entrega. Recreación en inglés de <i>Mi querido Rafa</i> .
1985	<i>Partners in Crime: A Rafe Buenrostro Mystery</i>	PARTNERS	Novena entrega. Novela policíaca protagonizada por el teniente Rafe Buenrostro.
1986	<i>Claros Varones de Belken: Fair Gentlemen of Belken County</i>	VARONES	Cuarta entrega. (Porque la publicación se demoró). No existe ninguna recreación inglesa del propio autor. El subtítulo en inglés se refiere a una traducción ajena publicada en el mismo volumen.
1987	<i>Klail City</i>	KLAIL	Décima entrega. Recreación inglesa de <i>Klail City y sus alrededores</i> , y sus diferentes ediciones.

1990	<i>Becky and her Friends</i> <i>Los amigos de Becky</i>	FRIENDS	<u>Undécima entrega.</u> Versión inglesa de <i>Los amigos de Becky</i> (ambas versiones, inglesa y castellana, fueron escritas al mismo tiempo). El estilo es de reportaje.
1991	<i>Los amigos de Becky</i>	AMIGOS	<u>Duodécima entrega.</u> Versión castellana de <i>Becky and her Friends</i>
1993	<i>The Useless Servants</i>	SERVANTS	<u>Decimotercera entrega.</u> Diario de guerra de Rafael Buenrostro durante el conflicto de Corea.
1994	<i>Estampas del Valle</i>	ESTAMPAS	Nueva edición crítica, del libro de 1973, <i>Estampas del valle y otras obras</i> . Es la obra que ocupa el séptimo volumen en la serie <i>Clásicos Chicanos</i> .
1994	<i>El condado de Belken: Klail City</i>	CONDADO	Nueva edición crítica, del libro de 1976, <i>Klail City y sus alrededores</i> y del libro de 1977 <i>Generaciones y Semblanzas</i> . Es la obra que ocupa el octavo volumen en la serie <i>Clásicos Chicanos</i> .
1998	<i>Ask a Policeman: A Rafe Buenrostro Mystery</i>	POLICEMAN	<u>Decimocuarta entrega.</u> Secuela de <i>Partners in Crime</i> . Rafe es ahora Inspector Jefe.
2006	<i>We Happy Few</i>	HAPPY FEW	<u>Decimoquinta entrega.</u> Novela de campus. Aunque Rafe y Jehú salen brevemente, se introduce un nuevo reparto de personajes.

Cultura y memoria oral en el condado de Belken

Junto a los dos protagonistas/narradores, Jehú Malacara y Rafe Buenrostro, Hinojosa emplea otras dos autoridades narrativas: el octogenario Esteban Echevarria, quien encarna la memoria colectiva y el pasado pastoral del Valle, y el "escritor" y cronista P. Galindo, que hace de enlace meta-ficticio entre la comunidad chicana del Valle y los lectores. En efecto, son las intermitentes reiteraciones de Galindo (véase KLAIL: 55-56) que evidencian la concepción literaria del proyecto hinojosiano. Este entiende su misión como la de recopilador y conservador imparcial y veraz, sin opinar ni juzgar, de lo que transcurre y lo que se dice en el Valle. También pone de manifiesto la intención del autor de

utilizar el retrato de una cultura oral chicana para contrarrestar las influencias erosivas de la cultura dominante anglosajona.

La memoria oral del ficticio condado de Belken, a pesar de padecer momentos de incomunicación, se preserva gracias a los cronistas de la *KCDTS*, quienes realizan esta difícil tarea en esa fase de transición que cada cultura minoritaria ha de atravesar en su camino hacia la integración. Esteban Echevarría, el más anciano de los cronistas, pertenece a la primera generación de tejanos que nacieron como ciudadanos estadounidenses después de la anexión de Tejas en 1845. En cierta manera, su nacimiento marca el nacimiento de una minoría, el comienzo de la paulatina extinción de una sociedad ranchera, la pérdida de sus tierras y la inminente anulación de su cultura y lengua. La muerte de Echevarría, que se narra en *VARONES* (166), significaría la llegada del viaje a su destino, resultando en la muerte de la cultura chicana, si no fuera por las nuevas generaciones de cronistas como Rafa y Jehú. Ellos encarnan una nueva clase de jóvenes chicanos cuya autoestima y confianza nace de su identidad étnica y les allana el terreno para su exitosa integración en la sociedad dominante como académicos y profesionales, con ambiciones sociales y políticas, eso sí, sin renunciar ni suavizar su mexicanidad. Se encuentran a gusto con su etnia, hablan, leen y escriben con soltura en español y sacan precisamente de la rica cultura de sus antepasados, la fuerza para afirmarse. Hay que añadir que el mundo ficticio de la serie plasma en su totalidad, una cultura de proximidad y de calor humano en una sociedad con un tejido social íntegro y homogéneo. La amenaza del distanciamiento, del olvido, de la incomunicación y —en última instancia— de la muerte, es combatida a través de una adherencia acérrima a una forma de vida que representa intimidad, reciprocidad, memoria, y en consecuencia, la fortaleza del aguante.

Para ilustrar cómo Hinojosa hace partícipe al lector en la cultura oral de su comunidad, trazaré dos ejemplos de transmisión de información sobre hechos que se divulgan a lo largo de varios tomos de la serie. Se trata concretamente de unos acontecimientos que recalcan la inminente desaparición de un elemento clave en la cultura chicana y que finalmente será rescatado gracias a la participación del lector. Como herramienta analítica, utilizaré una representación esquemática ideada por el eminente crítico chicano, Juan Bruce-Novoa, quien ha concebido un gráfico de un “paradigma topológico” que resulta idóneo para visualizar la fuerza constructiva de la técnica narrativa de Hinojosa (Bruce-Novoa 1990:155).

El modelo del análisis “topológico” de Bruce-Novoa, que se desplegará de aquí en adelante, corroborará esta visión propicia para así demostrar que el microcosmos de Belken opera como un mundo de “experiencias ordenantes” (Bruce-Novoa 1990b:152).

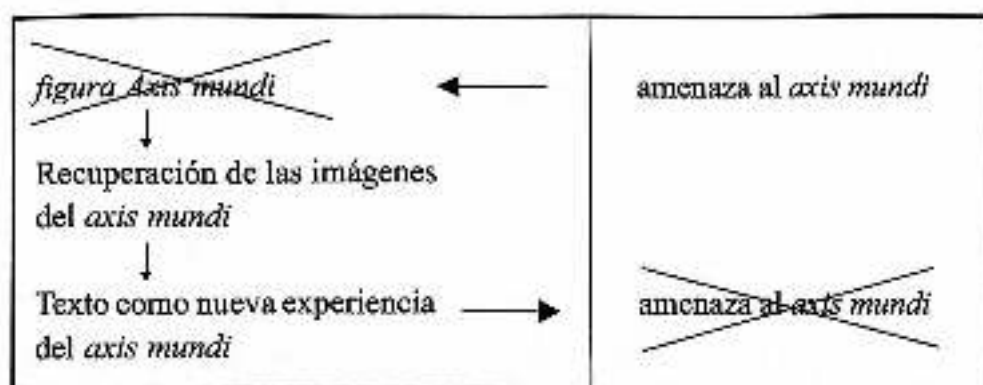
Paradigmas topológicos

La topología es una rama de las Matemáticas que estudia aquellas propiedades de las figuras geométricas que permanecen constantes, aun cuando se distorsiona la figura. Bruce-Novoa señala la utilidad de los parámetros topológicos para estudiar e interpretar textos literarios. Al igual que ciertas propiedades inalterables sobreviven la distorsión en figuras geométricas, las múltiples expresiones de la literatura pueden ser comprendidas como secuencias de conversiones y transformaciones de propiedades constantes. Al aplicar su método a una serie de textos de literatura chicana, Bruce-Novoa concluye que “a nivel superficial del contenido la siguiente situación se repetía una y otra vez: un elemento, con una función clave para la orientación de la comunidad chicana, estaba en peligro de desaparición”². Las realidades chicanas retratadas en estos textos están al borde de una crisis porque elementos centrales, esenciales para la armonía y el funcionamiento de la cultura, corren el riesgo de perderse. El crítico sostiene que

Sea cual sea la forma esto actuó como un *axis mundi* tradicional: estableció un eje cósmico mediante una experiencia ordenante. Su pérdida, que podía suceder en cualquier momento a lo largo del desenlace diacrónico del texto, causaría el estado opuesto en la comunidad, el estado del caos. (Bruce-Novoa 1990:152)

En todos los textos que analizó, encontró lo que él llama “una propiedad topológica inalterable que forma parte de la estructura fundamental del texto.” La inminente desaparición de uno de los elementos centrales de la cultura se contrarresta en el texto literario mediante el acto de recordar, y así rescatar, las características del elemento en peligro. (Bruce-Novoa 1990:153):

² Todas las traducciones del texto original de Juan Bruce Novoa al español son mías.



El texto responde a la amenaza mediante el acto de hacer memoria y la redención del elemento amenazado, a la vez que le permite al lector participar en la realización de la experiencia reconstituyente. Como se visualiza en la gráfica, el elemento *axis mundi* aparece tachado, o en el lenguaje deconstructivista de Derrida, “*sous rature*”, no obstante, se rescata en el texto mediante los esfuerzos de la comunidad ficticia. Bruce-Novoa declara:

La recuperación de las imágenes del *axis mundi* no significa la recuperación del propio objeto — como representaciones, las palabras únicamente pueden señalar la ausencia de lo que denotan. No obstante, el propio texto es un objeto real, tal y como la lectura es una experiencia real, y en su conjunto los dos llegan a cumplir la misma función de eje central como el objeto real que se halla en peligro. (Bruce-Novoa 1990:152)

Cabe remarcar el uso idiosincrásico que Bruce-Novoa hace de “*sous rature*”, término originalmente acuñado por Martin Heidegger y popularizado por Jacques Derrida para representar la inestabilidad de la lengua, escribiendo una palabra y tachándola subsecuentemente. La palabra resulta inadecuada y por consiguiente aparece tachada (“*under erasure*”). Aún así, la palabra es necesaria y permanece legible. (Véase Sarup 1993:33). Bruce-Novoa aclara que su uso del concepto es similar al de Heidegger y Derrida en el sentido de que “el *axis mundi* aún se nombra, pero su función de significante ha sido suspendida” (Bruce-Novoa 1990:153).

La representación gráfica resulta útil no solo para revelar la estructura del proceso, sino también para visualizar la tensión dinámica del mismo. De igual forma, esta herramienta analítica ayuda a señalar los momentos en la obra que precisan la colaboración activa del lector que ha de completar los actos

interlocutorios a lo largo de la *KCDTS*. La figura gráfica nos proporciona un dispositivo visual para exponer la manera exacta en la que Hinojosa despliega elementos topológicos como la genealogía, la segregación, la expropiación de tierras, la pérdida de la identidad étnica, o dilemas lingüísticos, entre otros.

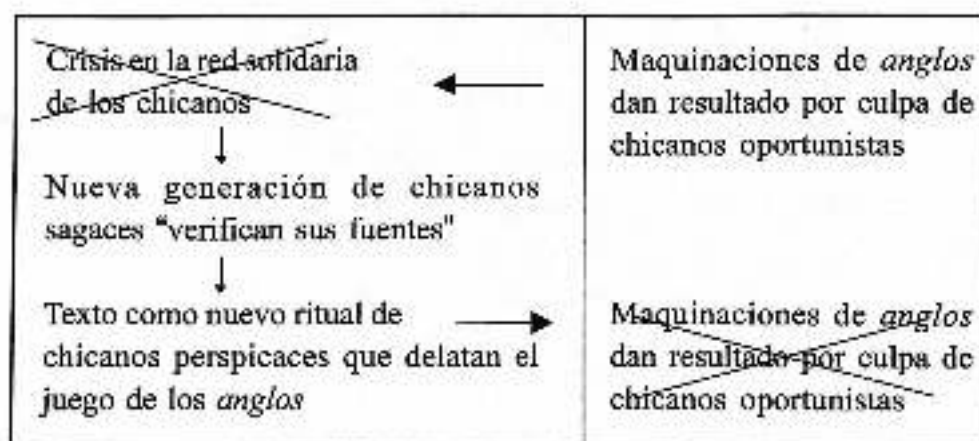
Propongo poner a prueba la utilidad de esta herramienta, aplicándola a unas temáticas claves que recurren una y otra vez en la *KCDTS*, como por ejemplo, la *GI Bill*, una ley estadounidense que garantiza a los veteranos de guerra estudios superiores al haber terminado su servicio; la ingenuidad y falta de solidaridad entre la comunidad chicana y, finalmente, la pérdida de las tierras patrimoniales debido a la extorsión, la coacción, y las maquinaciones de los insaciables terratenientes *anglos* y de los mexicanos oportunistas que confabulan con ellos.

Raza pendeja

Un acontecimiento aparentemente poco significativo en la vida de Jehú y Rafa se comprenderá mejor si se escruta como una cadena de actos interlocutorios a lo largo de varias entregas de la *KCDTS*, que se transparentan aún más si el incidente se representa gráficamente en forma de paradigma topológico. El episodio transcurre cuando ambos Rafa y Jehú regresan de Corca como veteranos de la *GI Bill*. Para reclamar su derecho a una formación profesional o universitaria, han de presentarse en la oficina de un asesor de veteranos de la guerra en el juzgado de Klail. El episodio se menciona de manera muy breve y oblicua en *ESTAMPAS* (127) y más directamente en la recreación inglesa, *VALLEY* (53). Incomprensiblemente, el hombre de la *Veterans Association* les disuade de emprender estudios universitarios y les recomienda otra opción. El asunto empieza a esclarecerse en *VARONES* (25) donde Rafa recuerda como el asesor “me aconsejó que me inscribiera en un programa federal que me enseñaría a construir lanchas para la pesca. [...] La secretaria era raza y accedía con la cabeza”. Luego, ya en la Universidad de Austin, los primos conocen a Bob Peñaloza que era “nada menos que el hermano de Miss Peñaloza, la secretaria del ‘bolillo de las lanchas’, como le puso Jehú” (Ibíd.)³.

3 “Bolillo”: persona blanca; término que usan los chicanos para los *anglos* y otra gente que no es de “la raza”.

A primera vista, el episodio aparenta ser uno de los múltiples ejemplos de la ingenuidad de “la raza pendeja”, expresión que Hinojosa acostumbra usar cuando alude a la tendencia de los chicanos a confiar desmesuradamente en *anglos* que hablan español o chicanos oportunistas. Pero la ingenuidad de la raza constituye solo parte del escándalo que se descubrirá décadas después y en otra entrega de la *KCDTS* cuando Jehú es el primer empleado chicano en el *Klail First Bank*. Allí se entera que Bob y su hermana llevan tiempo en el empleo del KBC, motivo suficiente para que Jehú empiece a hurgar en los archivos del banco. Descubre quiénes eran los propietarios de las empresas que construían las lanchas en los años cincuenta, que recibieron créditos del *Klail First* y que gozaron de beneficios fiscales por formar a los veteranos: “Como era de esperar, los KBC no estuvieron implicados directamente,” afirma Jehú, (RTES:55, mi traducción).



El suceso evidencia una ruptura de la solidaridad chicana que depende de una ágil y eficaz red de información para hacer frente a la burocracia y los tejemanajes de los *anglos*. Los protagonistas acostumbran a tomar sus decisiones en función de los consejos y advertencias de gente fiable. Aquí vemos este crucial elemento, el *axis mundi*, en inminente peligro. Jehú y Rafa no caen en la trampa, pero el artificio financiero para explotar la ingenuidad de la comunidad, revela las lagunas en el tejido solidario chicano. El texto (léase: “la serie entera”) divulga las pistas necesarias de manera casi críptica, proporcionando datos diferentes en idiomas diferentes, repartidos a lo largo de varios tomos, en pasajes muy escalonados y dispersos. Pero las pistas están allí para que los lectores las encuentren y de esa manera participen en el descubrimiento

y la eliminación de la amenaza que sufre la memoria y cultura oral de la comunidad chicana en le Valle.

Las mercedes del rey de España

La *KCDTS* no suele aludir a eventos históricos de manera ostensible, sino que la estrategia narrativa casi siempre consiste en reproducir la semblanza de la tradición oral y su memoria fragmentada y polifónica. Un ejemplo ilustrativo de esta técnica se encuentra en la historia de la defensa de la tierra que, en el caso de Tejas, está estrechamente relacionado con la transformación de una cultura hacendera dedicada al ganado hacia una economía agraria y campesina.

Gran parte de esta transición sucede durante la vida de Jesús Buenrostro, padre de Rafa, cuyo destino se cumple con la defensa del Rancho de Carmen, el patrimonio de la familia que el rey de España le entregó en merced al primer Buenrostro a mediados de siglo XVIII. Otra vez, el texto revela la información aparentemente a regañadientes. La primera referencia ocurre en *ESTAMPAS* (99–101), justo en una estampa titulada “Los Leguizamón”, un retrato literario de los archienemigos de los Buenrostro utilizado por el autor para abordar temáticas cruciales como la expropiación de las tierras, la resistencia de las viejas familias, y las alianzas políticas y familiares entre *anglos*, *Texas Rangers* (“los rinches”) que están compinchados con mexicanos recién llegados. Característicamente, el papel de los Buenrostro en este conflicto se revela en otra estampa (*ESTAMPAS* :92) en la que se narra como la primera escaramuza entre la viejas familias y sus rivales se convierte en un asedio largo pero frustrado.

Los Vilches, los Garrido, y los Malacara viejos se aliaron para sostener las tierras contra los rinches, primero en el rancho Toluca de los Vilches, cerca de Relámpago, y luego, durante toda una semana santa, en el rancho del Carmen, en las tierras de don Jesús Buenrostro, “El Quieto.” Después de estos dos encontronazos los rinches se dejaron de estar molestando. (*ESTAMPAS*:92)

Una serie de referencias prorratedas a través de los primeros tomos, publicados en los años setenta, traza la historia de la resistencia de El Quieto contra el despojo de sus tierras, su asesinato por Alejandro Leguizamón y la venganza de Julián Buenrostro, hermano de Jesús. Pero no se descubre hasta la publica-

ción de *Los amigos de Becky* en 1991, cuál era el principal motivo del clan de los KBC para intentar hacerse con el Rancho del Carmen. La revelación ocurre en AMIGOS (62), y curiosamente se omitió de la versión inglesa. A estas alturas, Jehú Malacara está experimentando una promoción rápida como banquero del KBC. E. B. Cooke, uno de los patriarcas del emporio de los Klail-Blanchard-Cooke, hace una confesión inesperada y sorprendente:

El Carmen. Rancho pequeño pero decididamente el lugar más precioso del Valle. Y no lo vamos a comprar. No podemos. Se dividió en tantas parcelas que no hay bastantes abogados y papeles para llegar a un acuerdo. . . Otra cosa ese Quicto, ¿eh? (AMIGOS:62)

Este pasaje cobra importancia en el contexto de las periódicas y crípticas alusiones a la costumbre de los Buenrostro de regalar partes de su tierra. Los descendientes de los primeros colonos no consideraron sus tierras como una comodidad que se vendiera cuando la situación financiera lo exigía. Las haciendas eran pequeños mundos independientes que representaban tradición, herencia y hogar. Después de la incorporación de Tejas en los Estados Unidos la división de las mercedes reales se convirtió en una necesidad para muchos terratenientes mexicanos para pagar deudas, sobre todo retrasos fiscales, y así impedir una *sheriff sale*, una subasta forzosa, habitualmente amañada, por el sheriff del condado.

En el pasaje en cuestión, Cooke expresa su admiración por un contrincante que sabe ganarles a los ladrones de tierra en su propio juego. En vez de preservar la merced entera, Jesús Buenrostro, al igual que sus hijos Aarón, Israel y Rafa, reparten pequeñas parcelas entre sus familiares, amigos, aliados y gente de confianza.

Aquí también, los datos se narran de manera fragmentada, a veces a largos intervalos, en muchas entregas de la serie. Los narradores hacen alusiones misteriosas a gente que ha recibido tierra de los Buenrostro (véase por ejemplo VARONES: 23 y 51, RITES: 109, y CONDADO/KLAIL. 42/28). Finalmente, en la correspondencia tan vertiginosamente barajada entre el inglés y el español en RAFA, Jehú hace una serie de enigmáticas insinuaciones sobre un asunto con un tal Acosta, comentarios que aparentan ser ajenos al contexto inmediato, pero si se leen consecutivamente, cobran significado en el contexto anteriormente expuesto:

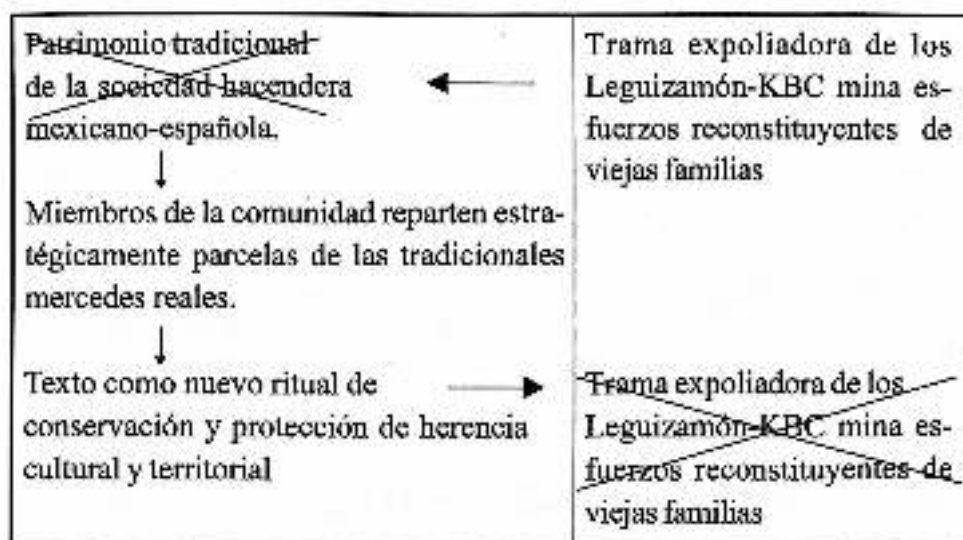
Oye, ¿Que quieres decir con eso de que hablara con Acosta sobre tus terrenos? Fui a verlo pero no estaba allí y dejé recado, but that was over two weeks ago y hasta la fecha. (RAFA: 18, véase también RAFE: 24)

Una cosa que no entendí de lo que dijiste sobre las tierras del Carmen. Por fin fui a la corte con Acosta y todo está en regla: contribuciones pagadas, propiedades bien demarcadas todavía, there've been no changes, etc. Eso sí, los Leguizamón siguen siendo tus vecinos igual que antes de que nuestros abuelos nacieran. Llamé a Israel y Aarón on this, pero no dí con ellos; así que me llamen nos juntaremos. Pero tú descuida allá y ve por tu salud que por acá no hay peligro; las tierras están allí y para eso estamos Israel, Aarón y yo. (RAFA 22, véase también RAFE: 28)

Just wait for the gnashing of teeth when the word gets out that you gave Acosta that land for \$10. total. They'll call you a fool, our friends will. [Ya verás como les rechinarán los dientes cuando se enteran que le *diste* este terreno a Acosta por diez dólares. Imbécil te van a llamar nuestros amigos.](RAFE: 48, cursiva original; la traducción al español es mía ya que este fragmento no está en RAFA.)

Evidentemente, Rafa y sus hermanos continúan con la práctica de su padre de vender parcelas de tierra por precios puramente simbólicos, asegurándose de que las escrituras estén en orden y los impuestos pagados. También se puede extrapolar que cuando los Leguizamón se presentaron en el Rancho del Carmen por primera vez a principios de siglo con abogados y el sheriff se encontraron con una situación inesperada. En vez de una familia desesperada, poco versada en la burocracia anglosajona, necesitada de dinero y retrasos fiscales, se encontraron con todos los cabos legales atados y –aún más importante– con la codiciada tierra en manos de tantos propietarios diferentes que la tarea de coaccionarlos todos simplemente parecía poco tentadora.

De acuerdo con el programa estético de Hinojosa, le corresponde al lector establecer los enlaces entre los incidentes esparcidos al completar el trabajo detectivesco de compilar las pruebas. Visualizada en el paradigma topológico de Bruce-Novoa, la dinámica de la trama se presenta de la siguiente manera:



Como hemos podido observar, el análisis pone manifiesto cómo Hinojosa esparce y encadena datos y fragmentos narrativos a lo largo de la *KCDTS*. La tarea del lector consiste en cotejar los datos, procesar la información y llegar a sus propias conclusiones. La representación gráfica de las transacciones completadas resalta la crisis de un elemento crucial en la tradición oral de la comunidad. El lector colabora en la restitución del elemento en crisis y vive su recuperación en el texto. Todo apunta a que en lugar de una visión posmoderna de una cultura frontera fragmentada, el propósito sea una representación mimética de una cultura oral mediante la inclusión del lector como jugador en un juego de descodificar las múltiples y enredadas interlocuciones.

Ciertamente, la excepcional maestría narrativa de Hinojosa, como la de William Faulkner, requiere un descomunal esfuerzo por parte de los lectores, aunque finalmente éstos sean más que suficientemente recompensados. El resultado es una obra con un alcance y flexibilidad extraordinarios, y una fuerza evolutiva sin precedentes en la literatura americana.

Bibliografía

The Klail City Death Trip Series por Rolando Hinojosa

1972. "Por esas cosas que pasan." *El Grito: A Journal of Contemporary Mexican-American Thought* 5.3 (primavera):26-36.

1973. *Estampas del Valle y otras obras*. Berkeley: Quinto Sol.

1976. *Klail City y sus alrededores*. La Habana: Casa de las Américas.
1977. *Generaciones y semblanzas*. Berkeley: Justa Publications.
1978. *Korean Love Songs*. Berkeley: Justa Publications.
1981. *Mi querido Rafe*. Houston: Arte Público Press.
1982. *Rites and Witnesses*. Houston: Arte Público Press.
1983. *The Valley*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
1985. *Dear Rafe*. Houston: Arte Público Press.
1985. *Partners in Crime: A Rafe Buenrostro Mystery*. Houston: Arte Público Press.
1986. *Claros varones de Belken: Fair Gentlemen of Belken County*. Translated by Julia Cruz. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
1987. *Klail City*. Houston: Arte Público Press.
1990. *Becky and Her Friends*. Houston: Arte Público Press.
1991. *Los amigos de Becky*. Houston: Arte Público Press.
1993. *The Useless Servants*. Houston: Arte Público Press.
1994. *Estampas del Valle*. Clásicos Chicanos/Chicano Classics 7. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
1994. *El condado de Belken: Klail City*. Clásicos Chicanos/Chicano Classics 8. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
1998. *Ask a Policeman: A Rafe Buenrostro Mystery*. Houston: Arte Público Press.
2005. *Dear Rafe/Mi querido Rafe*. Houston: Arte Público Press.
2006. *We Happy Few*. Houston: Arte Público Press.

Bibliografía secundaria

Bruce-Novoa, Juan

1990. "The Topological Space of Chicano Literature." In *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature Theory and History*, Juan Bruce-Novoa, pp. 146–56. Houston: Arte Público Press.

Rodríguez del Pino, Salvador

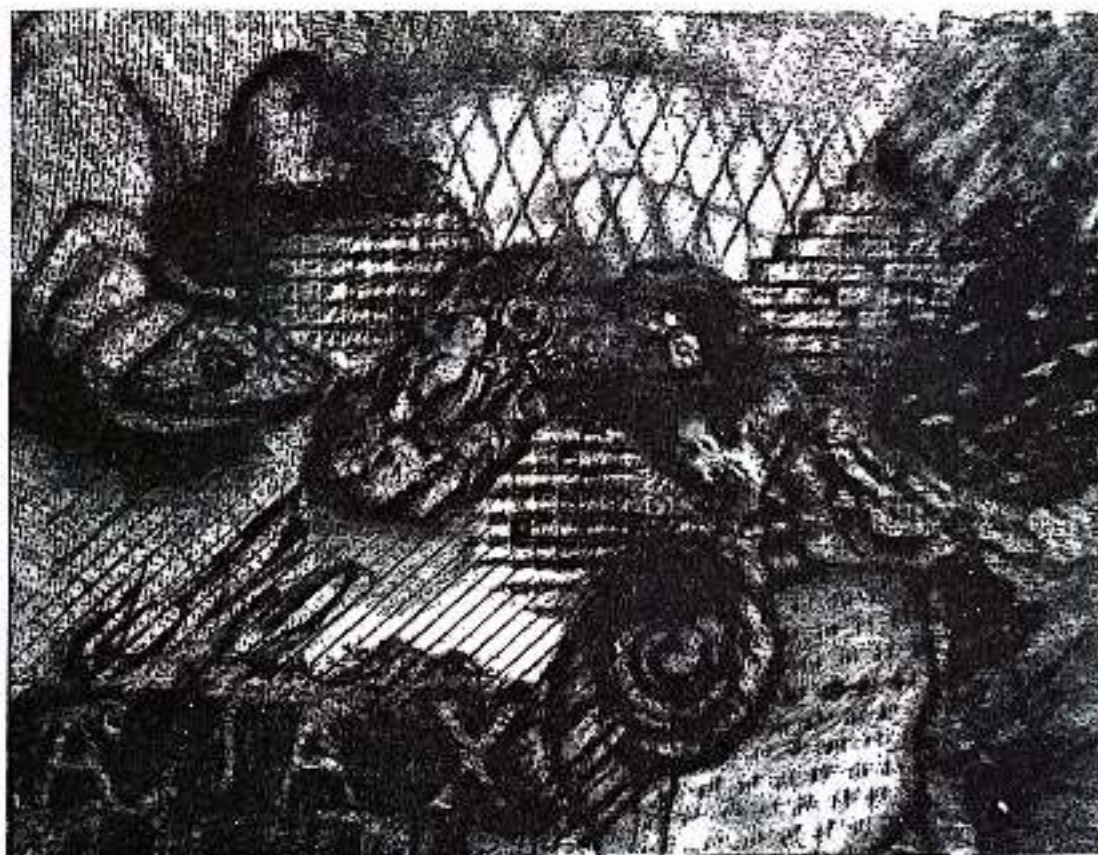
1994. "Génesis del mundo chicano según Rolando Hinojosa", en: Hinojosa, Rolando. *Estampas del Valle*. Clásicos Chicanos/Chicano Classics 7. Tempe: pp. 1-18, Bilingual Press/Editorial Bilingüe.

Sarup, Madan

1993. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. Athens Georgia: University of Georgia Press.

Zilles, Klaus

2001. *Rolando Hinojosa: A Reader's Guide*. Albuquerque: University of New Mexico Press.



Francesco Cupolo-Pesca



Notas

Quizá el otro, el mismo (Escribe: C.E. Ruiz). Hace 27 años Fabio Rincón se refirió a mí, en artículo de este diario, como “Carlos Aleph”, y ahora la Universidad Nacional de Colombia asignó el nombre de “Carlos-Enrique Ruiz” a la biblioteca del Campus-la-Nubia. Abiertamente se trata de uno en dos. El primero se identifica con una realización en continuidad por cuarenta y dos años: la Revista Aleph, y en las tareas que le son propias y conexas: obstinado lector, por ejemplo; “bibliofilómano”, relator de encuentros, explorador de creación en letras, hacedor de clases y de diálogos, en medio de la algazara del estudiante de la mesa redonda. Cultivador de la imaginería de caminos. Y el otro, Carlos-Enrique Ruiz, de pronto ha pasado a identificarse como el académico for-

mal, con modestas realizaciones en los campos de la Geotecnia, la Mecánica del Suelo, también constructor de vías y de escuelas, con ocupaciones gratas en la dirección universitaria, en ajetreos de bibliotecario nacional y de colaborador en la gestión educativa del país.

Sin la menor duda somos dos. Queda uno en biblioteca vuelto memoria, como un heterónimo de identidad propia. Y el otro seguirá el camino de los acontecimientos y los destinos. Camino de la palabra que busca expresión de aire, de nube,... de crepúsculo,... de silencio. La realidad sobrepasa las palabras y convierte en elíptica sabiduría los diálogos, como un regreso al “En Sof”, o al Dios de la Cábala, o al “ayin”, la nada. Lo que vale es la búsqueda continua de lo esencial, de la armonía, en pluralidad.

Los dos han tenido trato e ido juntos en la misma configuración, con espíritus en emulación constante. Imbuidos en la razón de la existencia, con identidad de movimientos y de ambiciones. Compartiendo pasos y miradas. Ilusiones llevaderas en común. Respiro a igual ritmo. Orientación compartida en la rosa-de-los-vientos. Genealogía misma.

La vida corre a la misma velocidad del tiempo. El tiempo es la matriz donde todo ocurre. Su fuerza es arrolladora, y va creando y sepultando sin la menor consideración. Es presentimiento, anticipo de historias y cumplimiento de destinos como obligante trayectoria del azar, que no alcanzamos a conocer, pero que percibimos por los efectos al estar inmersos, sin salida, en el tiempo. Desde este punto de vista los dos hemos estado ligados, como una fatalidad.

Con esta ruptura el uno será el que camine y el otro su sombra desprendida del móvil que la crea, acompañante en la memoria como recuerdo de lo que fue e invocación de futuro en soledad. Soledad que comienza a presentirse en el vagar por el mundo, en el trajín de vocaciones nunca culminables. El sentido estará a favor del otro lado del espejo, del rostro indiferente, o que al buscarlo nos arremete con mirada de incitación, con provocación para mantenernos en el río de la vida, como prolongación del que ha quedado ahí, en la atmósfera simbólica del mayor de

los templos creados por la humanidad: la biblioteca, "lugar para el cultivo del alma", como se identificó la de Alejandría en los tiempos de los Ptolomeos, con expresión griega grabada encima de los nichos o estantes: "psychês iatreïon".

La biblioteca es el encuentro eterno de culturas, de conocimientos, de las más dispares vertientes en pensamiento y en testimonios de acción. El único lugar del mundo y de la historia donde esa multiplicidad coexiste sin beligerancia. Lugar de paz, de convergencia de todo en un sitio. Es el "aleph" que aprendimos a identificar en el relato de Borges como aquella minúscula esfera donde cabe el Universo, visible en sus detalles. La biblioteca es la mejor y más cercana representación de fascinante metáfora, de sencilla expresión por ser aquella palabra apenas una letra. Esta idea de biblioteca seguirá siendo el punto de confluencia entre los dos.

Entonces aquel momento, sin haberlo sentido, fue la puesta en realidad, compleja y contradictoria, de las vertientes que me han acompañado en mi ejercicio de vida, en la condición dual, conjunción más de enigma. Carlos Aleph y Carlos-Enrique Ruiz son hijos de la vida y del trajinar con destino desconocido, despojados de identidad en lo singular, con desdoble en el espíritu.

Lo radical que me corresponde en la separación pertenece a la noción de asombro; pero ¿acaso Carlos-Enrique

Ruiz, el que ha quedado en aquella biblioteca, podrá separarse del otro, el de la "Cátedra Aleph", en la integración de ambiciones por el conocimiento y la verdad? Por lo pronto, un tanto separados de ese instante, el camino se confunde con el magma del tiempo: quizá el otro, el mismo.

Termino haciendo mío el verso de Aurelio Arturo: "... hay en mi corazón una gran luz de sol y maravilla".

Nos escriben... Estimado CER: ¡Estamos muy emocionados! Que la Biblioteca de la Universidad Nacional, de tanto prestigio en Manizales y en el país, lleve tu nombre es justísima y muy buena elección, además de ser una satisfacción para alumnos y profesores el tenerte entre ellos y contar con tu presencia y tu sabio consejo cuando lo necesiten. Nuestra más entusiasta enhorabuena por el muy merecido reconocimiento a tan magnífica labor por la educación de tantos colombianos de bien. Saludos con todo nuestro afecto para tí y para Livia de José Cánovas y Pilar González-Gómez (Madrid, 21.II.08)

Querido amigo: ...He abierto el correo de estos días –recargado, pese al trabajo de mi secretaria- y encuentro la hermosa y justísima noticia de que una biblioteca universitaria de Colombia llevará tu nombre./ Me alegra muchísimo saber que se está haciendo justicia a tu talento, laboriosidad y entrega a la cultura, e incluyo entre tus

méritos la generosidad con que has venido haciendo homenajes a tus compatriotas y a otros americanos, actitud de la que he sido también, por algún motivo, beneficiaria.../ Te acompañaré en esa ocasión, ya que no en presencia al menos con mi intención y palabra./ Un fuerte abrazo y mis recuerdos para Livia, quien es también una protagonista oculta de los reconocimientos que recibes. Graciela Maturó (Buenos Aires, 25.II.08)

Querido CER: tu sueño se ha hecho realidad. ¡Bravo!... Nelson Vallejo-Gómez (Lima, 28.II.08)

Obligado sitio a visitar. Aunque suene infantil, me produce gran felicidad. Va un afectuoso abrazote mi estimado maestro y amigo ¡Queridísimo ser!/
Abrazos de los tres para ti, Antonio García-Lozada, flia. (New Britain, 28.II.08)

Ilustre CER: Debe de ser muy placentero ver que bautizan una biblioteca con tu nombre. Y más si no obedece a un favor político (como fue la Biblioteca Virgilio Barco, de Bogotá, que debería haberse llamado Nicolás Gómez Dávila) sino, como en tu caso, a un acto de justicia. Un abrazo, Daniel Samper-Pizano (Madrid, 29.II.08)

Felicitaciones, CER. Impresionante la nueva biblioteca de nuestra UN. Un abrazo. Hasta pronto, Rafael Muñoz-Tamayo (París, 29.II.08)

Muy estimado CER: Alegría inmensa el conocer que la nueva biblioteca del

“Campus la Nubia”, esa que me acogió en sus inicios, cuando aún estaban sus paredes sin pintar, pisos rústicos y pocos libros, ahora está tan moderna, al estilo de las grandes bibliotecas, el nuevo sistema implementado me recuerda a la biblioteca principal de Estocolmo, donde los usuarios pueden tomar libros sin necesidad de recurrir a personal. Más alegría me da el nombre que lleva... Espero muy pronto poder visitarla y tomarme una foto al lado de la placa que anuncia su nombre. Saludos, Carlos-Andrés Loaiza (Hamburgo, 29.II.08)

Querido CER: Es para mí motivo de orgullo que una biblioteca tan moderna y prestigiosa lleve el nombre de un poeta amigo como tú, a quien tanto admiro. Si duda merecidísimo honor por cuanto has hecho por la cultura en nuestro país. He remitido la información a las amigas de la biblioteca del IC para que tomen nota de ello. Un gran abrazo, Consuelo Triviño-Anzola (Madrid, 29.II.08)

Apreciado CER: Un gran paso de progreso ha dado nuestra universidad en Manizales con su nueva y moderna biblioteca. No conocía estos adelantos técnicos de autopréstamo y de etiqueta con información bibliográfica. Y muy honroso que ese punto central del campus lleve tu nombre./ Con una cordial felicitación para la UN-Manizales y para ti, te abraza, Darío Valencia-Restrepo (Medellín, 29.II.08)

Querido Maestro: Gracias por compartir conmigo la buena nueva de la Biblioteca Central Carlos-Enrique Ruiz. Creo que, además de un reconocimiento obvio a lo que ha sido tu apostolado intelectual a través de Aleph y de toda tu trayectoria vital, es una iniciativa que corresponde a necesidades vitales de la gente. Me parece que el respaldo de la Universidad Nacional y, desde luego, el gesto de la Universidad de Manizales, representan una buena garantía de efectividad... / Con mi admiración y afecto, Mario Calderón-Rivera (Manizales, 29.II.08)

Muy estimado CER: La “memoria” de las civilizaciones constituye un tesoro inapreciable que conduce a consolidar y preservar lo valioso de ellas; las bibliotecas tienen ese fin y cuando nacen con buena estrella su función la cumplen con plenitud al fructificar intensamente; tal es el caso de la “Biblioteca Carlos-Enrique Ruiz”, por ello debemos congratularnos al conocer de su nacimiento y constatar que ha sido dotada de todos los elementos para que prevalezca empezando por honrar a quien sin duda lo merece: un profesor, un enamorado de la cultura, un ser humano cuya pasión inteligente se manifiesta a diario. Por todo ello ¡felicidades! y agradecimiento a quienes han contribuido a su generación y muy especialmente felicidades a CER. Gabriel Moreno-Pecero (Ciudad de México, 3.III.08)

El más bello homenaje que se le ha podido hacer. Me alegra enormemente, Carmelita Millán de Benavides (Bogotá, 4.III.08)

Muy apreciado CER: Hemos recibido con enorme satisfacción y alegría la noticia de la apertura de la nueva Biblioteca de la Universidad Nacional en el campus La Nubia, que será un nuevo foco de cultura para esa querida ciudad./ Igual o mayor regocijo nos ha causado el saber que llevará su ilustre nombre, más que merecido reconocimiento a quien ha dedicado su vida entera a la vida académica y a la difusión de la cultura en sus distintas manifestaciones. Ha sido grande el acierto de las directivas de la Universidad al brindar un merecidísimo homenaje a quien tanto ha hecho por la ciudad y la academia./ Al congratularnos con Usted por ese justo reconocimiento, queremos desearle que pueda disfrutar durante mucho tiempo de la satisfacción de ver a muchas generaciones nutriéndose de la sabiduría que les aportará esta magnífica Biblioteca./ Le reiteramos nuestras felicitaciones por ese gran logro y nuestros mejores sentimientos de amistad y aprecio, Javier Uribe, Blanca-Libia Mejía R. (Bogotá, 4.III.08)

Apreciado CER: Quiero darle mis más efusivas felicitaciones, junto con las de Stella, por este nuevo reconocimiento que con tanta justicia hace nuestra Universidad Nacional de su fructífera trayectoria en esa querida sede de

Manizales. Un nombre como el suyo es el más apropiado para una biblioteca universitaria. Felicitaciones también para su señora. Desafortunadamente, porque estaremos en el exterior en la fecha de la ceremonia, tendremos que esperar algo para manifestarle personalmente nuestros sentimientos de amistad y admiración./ Un abrazo, Guillermo Páramo-Rocha (Bogotá, 5.III.08)

Estimado CER: Circunstancias totalmente fuera de mi control me impiden acompañarlo el próximo jueves 27 de marzo, a la inauguración de la "Biblioteca Carlos-Enrique Ruiz"./ Es acertado el reconocimiento a quien ha dedicado gran parte de su vida, su enorme capacidad intelectual y de trabajo, no solo al servicio de la comunidad educativa, sino de la cultura y la sociedad./ Reciba nuestras felicitaciones, Afectísimo: José-Fernando Isaza D. (Bogotá, 7.III.08)

Apreciado CER: Gracias por compartir esta nueva grata noticia. Nos alegramos mucho por este merecido reconocimiento a su trayectoria personal tan ligada a la formación de opinión y orientación de la juventud. Felicitaciones, extensivas a su señora esposa y familia. Espero poder acompañarlos ese día. Atentamente, Gabriel Cadena-Gómez (Cenicafé, 7.III.08)

Estimado Profesor CER: Ayer entré por primer vez a la biblioteca del "Campus La Nubia", la cual lleva su nombre; muy bello homenaje y justo.

La grandeza del inmueble es digna de su persona. Me alegra mucho. Sergio-David Acevedo V. (Manizales, 12.III.08)

Querido amigo, ¡qué extraordinario! una Biblioteca que lleve tu nombre./ No creo que exista homenaje mayor a ti y a tu obra./... Cómo me gustaría acompañarlos en esta otra gran ocasión; de corazón, al menos, lo haré./ Con un abrazo fuerte, Beatriz Gómez (Londres, 14.III.08)

Queridos CER y Livia: Felicitaciones muy sinceras por la nueva Biblioteca de la U. y por el justo homenaje que se le hace a un hombre que ha vivido y ha hecho vivir la pasión por los libros y la lectura como es Carlos-Enrique, cuyo trabajo ha sido ejemplo para todos nosotros. Qué maravilla que nuestra UN y que una ciudad tan culta como Manizales tenga ese lugar para el espíritu y para la formación de tantos jóvenes y que además tenga esas características tan avanzadas al servicio del conocimiento y del estímulo a la sensibilidad./ Un abrazo y nuestra alegría por ese reconocimiento tan especial, Michel Hermelin y Marta-Elena Bravo de Hermelin (Medellín, 15.III.08)

Profesor CER: En mi modesta condición de caldense de corazón, me sumo, lleno de emoción, al unánime beneplácito con motivo del justísimo, oportuno y hermoso homenaje que se le tributa, en vida, por su fecunda gestión

en todos los campos de las Humanidades./ Felicito a quienes tuvieron la maravillosa idea de perpetuar a través de una señora biblioteca el nombre del gran Carlos-Enrique Ruiz./ Le envío un cordial abrazo, Orlando Cadavid (Bogotá, 17.III.08)

Querido CER: Feliz existencia de la "Biblioteca Carlos-Enrique Ruiz", homenaje más que merecido al principal gestor de la cultura de Caldas. Abrazos para ti y Livia de Ana Mercedes Vivas y Maruja Vieira (Bogotá, 17.III.08)

Apreciado CER: Mis felicitaciones por ese merecido y valiosísimo honor. Al "padre" de Aleph le corresponde por derecho propio el nombre de una moderna biblioteca. Allá estaremos./ Un abrazo, Orlando Mejía-Rivera (Manizales, 17.III.08)

Mi admirado CER: El más justo de los homenajes para un gran escritor, un eminente humanista, un poeta excelso y un amigo incomparable. Si no pudiere estar contigo en presencia física ese día, ya sabes que te acompañan mi admiración y mi afecto, y que en mi nombre y en el del Pen Club aplaudimos la acertada iniciativa de la Universidad Nacional. Un inmenso abrazo, Enrique Santos-Molano (Bogotá, 17.III.08)

Apreciado CER: Celebro el homenaje que se le rendirá, y le expreso mi solidaridad efusiva. Infortunadamente no me es posible acompañarlo. Estoy fue-

ra del país y no regresaré hasta adelantado el mes de abril./ Gracias por su invitación. Cordialmente suyo, Fernando Hinestrosa-Forero (18.III.08)

Querido CER: Le envió un afectuoso saludo, y congratulaciones, una vez más, por sus esfuerzos en pro de la cultura y literaturas colombiana y latinoamericana, además de la promoción que de ella ha hecho a través de los años....Qué mejor homenaje, que sea una biblioteca la que lleve el nombre de suyo./ Afectuosamente, Enrique Moya (Viena, 18.III.08)

Estimado CER: Muchas gracias por compartirme el acto de la biblioteca que lleva merecidamente tu nombre, en espera de que algún día pueda leer allí en la calma de las tardes de nuestra bella tierra./ Recibe un abrazo y ese día pensaremos en ti desde estas calles donde día a día camino entre libros que son mi más grande pasión./ Abrazos, Eduardo García-Aguilar (París, 22. III.08)

Apreciado CER: ... Conocí la hermosísima biblioteca que lleva el nombre de Carlos-Enrique. Muy merecido homenaje. Fue bello reconocer esa prueba tangible del amor y la gratitud que la Universidad y la ciudad le tienen./ Un abrazo, Antanas Mockus (Bogotá, 10.IV.08)

Siempre apreciado y recordado Carlos Aleph: Para mí fue motivo de gran alegría haber podido acompañarte en un acto en el que muy acertadamente se escogió tu nombre para asignárselo

a la biblioteca. Es un reconocimiento a tu trayectoria académica que perdurará por siempre./ Recibe mis más cálidos sentimientos de amistad, pues desde hace muchos años, en momentos de tensión y distensión, existió una particular empatía en el compromiso que adquirimos para con la sociedad colombiana, a la que esperamos, al menos en mi caso, no haber defraudado./ Saludos respetuosos para tus familiares, amigos y allegados. Ramón Fayad (Bogotá, 16.IV.08)

Muchas gracias CER por enviarme el No. 144 de Aleph. Leí con gran interés lo que escribió Orlando Mejía Rivera sobre Mendel y el discurso de Wasserman de entrega de las plantas piloto de biotecnología y agroindustria en la sede de Manizales de la Universidad Nacional./ Mendel es un personaje que siempre me ha interesado y su metodología científica la comparo siempre con la de Kepler, el de las tres famosas leyes sobre astronomía, pues en ambos los resultados de sus investigaciones científicas estuvieron basados en números. Esencialmente fue la formación matemática de Mendel y Kepler lo que les garantizó el éxito a sus investigaciones científicas, pues nadie muestra dudas ante resultados presentados con números. Siempre he creído creo que Galileo enfrentó más problemas que Kepler porque Galileo tocó temas en el campo bíblico mientras que Kepler habló fue con números... José I. Nieto (Montreal, 10.V.08)

Hemos recibido... "Itinerarios culturales 1985-2007", importante y singular obra de Marta-Elena Bravo de Hermelin, en edición cooperada de la Universidad Nacional de Colombia, la Biblioteca Pública de Medellín, la Universidad de Antioquia, Comfenalco y la Gobernación de Antioquia (Medellín 2008, 512 páginas). Obra que reúne 26 trabajos de la autora agrupados en las siguientes temáticas: Memoria cultural y patrimonio, Políticas culturales regionales y locales (Antioquia, Medellín), Políticas culturales en Colombia, Pedagogía político-cultural, Cultura política y cultura ciudadana, Desde el barrio y el municipio: trazos para el arte y la cultura, Investigación en cultura y territorialidades culturales. La autora en su presentación realizada en el Museo Nacional el pasado 23 de abril, dijo, entre otras, lo siguiente: "La decisión de publicar una selección de trabajos, tiene pues una razón: en la experiencia de varios años de labor cultural y educativa he recibido numerosos y valiosos aportes. Por ello esta recopilación tiene el nombre de *Itinerarios Culturales 1985-2007 -Voces y presencias*. Los diversos lugares de la ciudad, de la región y del país, así como del exterior, donde he podido exponer y confrontar estas temáticas, han adquiri-

do para mí la fuerza que tiene el concepto de *Territorio cultural*, vivido, imaginado conjuntamente con diversos actores sociales y culturales con los cuales he recorrido senderos. Con todos he podido recrear y pensar en los referentes simbólicos que les han dado una dimensión especial y espacial a los trabajos y se han cruzado con los tiempos, en esos *lugares de memoria*, para usar la expresión del historiador Pierre Nora. Por ello constituyen para mí una especie de *crnotopo*, que tiene gran sentido como ese horizonte espacio-temporal de la existencia vivida./ Estos textos quizá puedan contribuir a recoger una memoria y seguir abriendo posibilidades en el trabajo cultural, y por ello he creído que es un deber de honestidad y reconocimiento publicarlos. Familiares, amigos, colegas, profesores, estudiantes, intelectuales, artistas y trabajadores culturales, directivos y funcionarios en general de la cultura en el país, líderes comunitarios y empresarios, personas diversas que en la construcción conjunta de proyectos, me han dibujado paisajes, nuevas formas de percepción del mundo, maneras inéditas de expresar o recrear la sensibilidad, así como me han señalado improntas de muchos que por los caminos de la cultura han seguido..."

Patronato histórico de la Revista. Alfonso Carvajal-Escobar (N), Marta Traba (N), Bernardo Trejos-Arcila, Jorge Ramírez-Giraldo (N), Luciano Mora-Osejo, José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez (N), Mirta Negreira-Lucas (N), Bernardo Ramírez (N), Livia González, Matilde Espinosa (N), Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (N), Antonio Gallego-Urbe (N), Santiago Moreno G., Eduardo López-Villegas, León Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Rodrigo Ramírez-Cardona (N), Norma Velásquez-Garcés, Valentina Marulanda, Luis-Eduardo Mora O. (N), Carmenza Isaza D., Antanas Mockus S., Guillermo Páramo-Rocha, Carlos Gaviria-Díaz, Humberto Mora O., Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de II., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Ángela-María Botero, Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur, Mario Spaggiari-Jaramillo (N), Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz-Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado, María-Leonor Villada S., María-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano, José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Ángela García M., David Puerta Z., Ignacio Ramírez (N), Jorge Consuegra-Amador, Alba-Inés Arias F., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.



Francesco Cupolo-Pesca

Colaboradores

Martín Espada. Nació en Brooklyn, Nueva York (1957). Se doctoró en Derecho en Northeastern University, Boston. En la actualidad es profesor en el Departamento de Inglés en la Universidad de Amherst, Massachusetts. Premio de Poesía Paterson (2003), Becario de la Fundación Guggenheim (2006) y Poeta Laureado de Northampton, Massachusetts. Algunos de sus libros: *The Republic of Poetry* (2006), *Alabanza* (2003), *A Mayan Astronomer in Hell's Kitchen* (2000), *Imagine the Angels of Bread* (1996), *City of Coughing and Dead Radiators* (1993), *Rebellion is the Circle of a Lover's Hands* (1990).

Antonio García-Lozada. Profesor de literatura latinoamericana en la Universidad Central de Connecticut, New Britain. Sus cuentos han sido publicados en Puro Cuento, INTI y Connecticut Review. Sus notas literarias y estudios críticos han sido publicados en *Anthropos*, *Quimera*, *Acta Literaria*, *Revista Ateneo*, *Revista de Estudios de Literatura Colombiana*, *Hispanamérica* y *Aleph*.

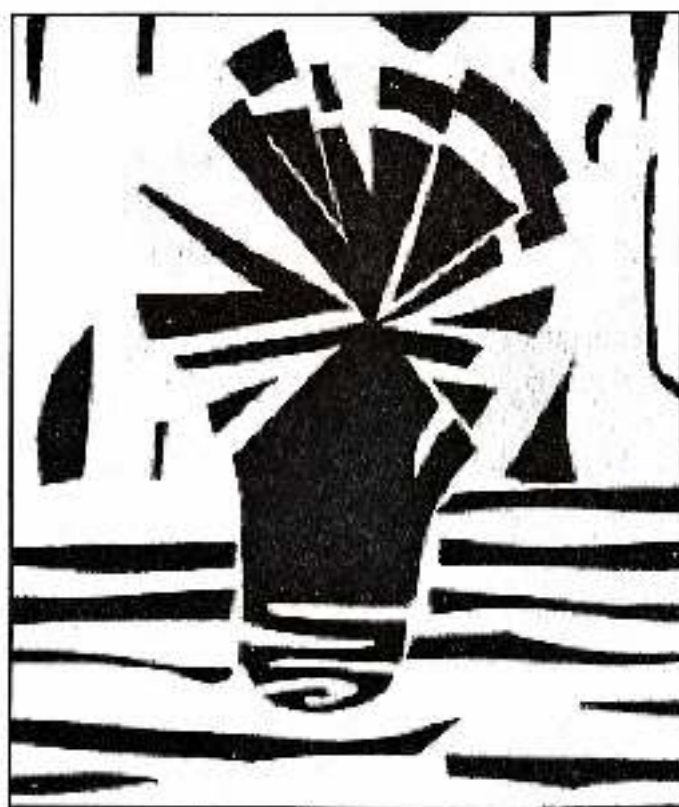
Katherine Sugg. Se doctoró en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign. En la actualidad es profesora de Literatura Latina en el departamento de inglés en la Universidad Central de Connecticut, New Britain.

Miguel Gomes. Profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Connecticut, Storrs. Ha publicado *Visión memorable* (microrrelatos; Caracas: Fundarte, 1987); *La Cueva de Altamira* (cuentos; Caracas, Alfadil, 1982); *De Fantasmas y destierros* (relatos; Medellín: EAFIT, 2003); *Un fantasma portugués* (relatos; Caracas: Otero Ediciones, 2004), *Viviana y otras historias del cuerpo* (cuentos; Caracas: Mondadori, 2006), *Horas de Crítica* (Ensayos; Lima, Santo Oficio, 2002); *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia* (Pamplona: Universidad de Navarra, 1990) y *Poéticas del ensayo venezolano del siglo XX* (Rhode Island, INTI, 1996).

Wolfgang Karrer. Profesor emérito de la literatura de los Estados Unidos en la Universidad de Osnabrueck, Alemania. Campos de investigación: historia de la literatura, intertextualidad, literatura afro-americana y chicana. Entre sus notables publicaciones están: *Afro-American Novel Since 1960* (1982), *Minority Literatures in North America: Contemporary Perspectives* (1990).

Klaus Zilles. Cursó la carrera de filología anglo-germánica en las universidades de Heidelberg, Nuevo México e Illinois. En 1998 obtuvo su doctorado en la Universidad de Heidelberg. Su tesis doctoral sobre el escritor chicano Rolando Hinojosa fue publicada en el año 2001 por la editorial University of New Mexico Press, con el título *Rolando Hinojosa: A Reader's Guide*. Actualmente es profesor titular de la Facultad de Ciencias de la Comunicación Blanquerna en la Universidad Ramon Llull en Barcelona (España). Klaus Zilles ha publicado sobre literatura chicana, literatura y cine, postmodernidad y políticas de la identidad.

Francesco Cupolo-Pesca. Hijo de padres italianos, nació en Caracas, Venezuela, en 1988. Es estudiante de segundo año de universidad en Diseño Industrial en el Rochester Institute of Technology, Nueva York.



Francesco Cupolo-Pesca



Educación que genera progreso para el eje cafetero

La Central Hidroeléctrica de Caldas, le apuesta al desarrollo económico y social de la región, contribuyendo a fortalecer los procesos de formación educativa para generar el bienestar de la población.

Capacitaremos en el área de servicios públicos a 1600 estudiantes de todos los municipios de Caldas y Risaralda, los cuales multiplicarán y compartirán sus conocimientos con 24.000 ciudadanos.

200 estudiantes seleccionados gracias a su espíritu emprendedor accederán a la formación tecnológica, de estos se seleccionaran las 10 mejores iniciativas de proyectos productivos y se les dará un capital semilla para que su sueño se haga realidad.

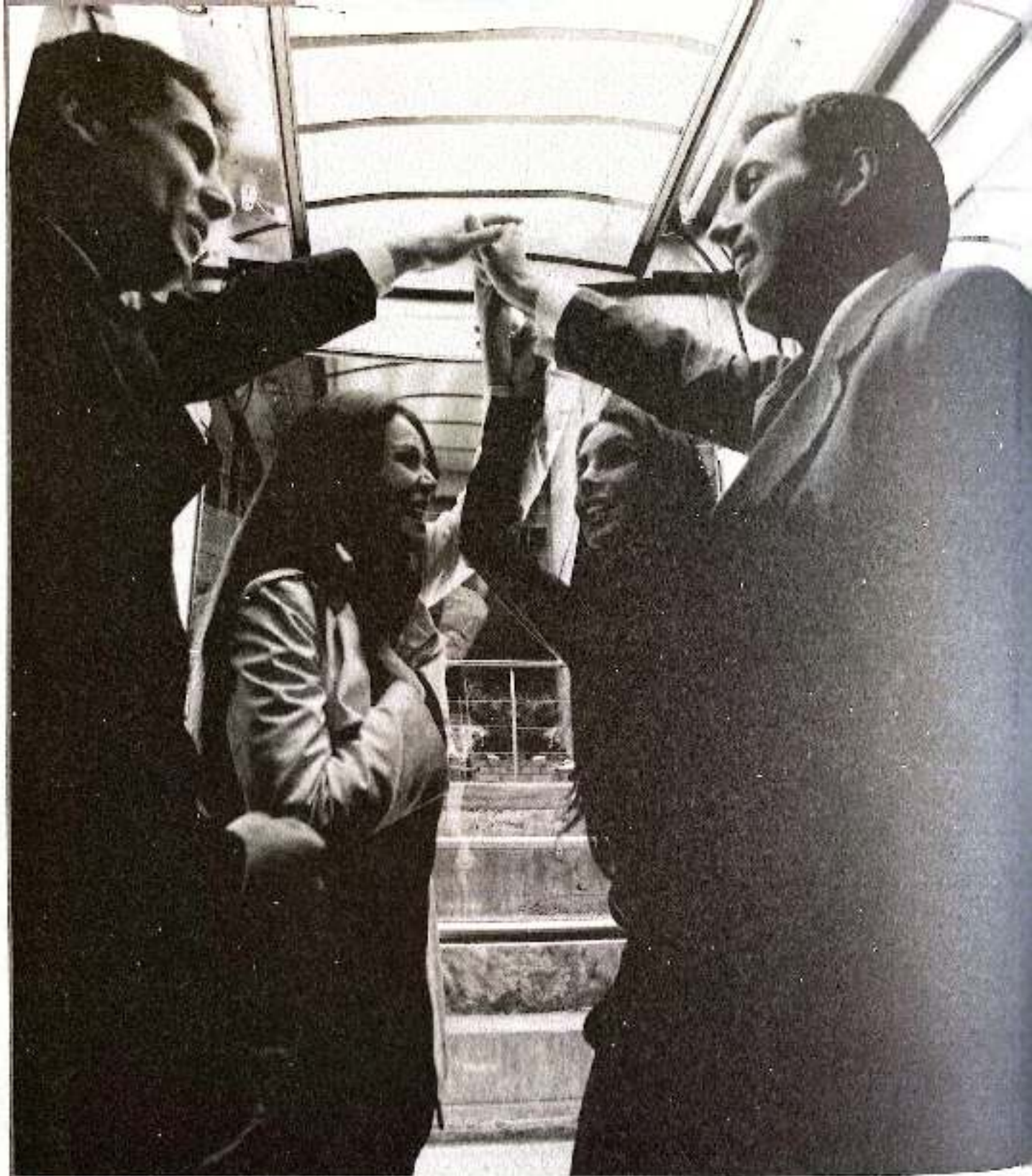
La CHEC busca aliados para mejorar las coberturas de estudiantes,

Ya son 200 estudiantes, con su apoyo pueden ser muchos más.

Energía que genera

Bienestar





mejor juntos



Pinzillo Julio 16/09

PAPA CA

REVISTA

ALEPH

CA M GAZ

25/02/20

Rayo

Literaturas de frontera en Estados Unidos

El rostro en el sobre/ manuscrito autógrafo/ <i>/Martín Espada/</i>	1
Literatura puertorriqueña: a las dos orillas del Atlántico <i>/Antonio García-Lozada/</i>	3
Entre Latino y América: las literaturas "latina/os" y las reformulaciones de las disciplinas académicas <i>/Katherine Sugg/</i>	16
La poesía de Miguel-Ángel Zapata <i>/Miguel Gomes/</i>	32
Historias de vida y estrategias discursivas de inmigrantes mexicanos en los Estados Unidos <i>/Wolfgang Karrer/</i>	46
Cultura y memoria oral en la comunidad chicana de Rolando Hinojosa <i>/Klaus Zilles/</i>	56
NOTAS	
<i>/Quizá el otro, el mismo (C.E. Ruiz)/Nos escriben.../</i> <i>/Hemos recibido.../Patronato histórico de la Revista/</i>	72
Colaboradores	81