

*Poéticas y Políticas: Literatura
e Identidad Cultural
en Puerto Rico.
Diálogo con
Arcadio Díaz Quiñones**

Gabriela Tineo
23 de agosto de 1993

Gabriela Tineo: -Señalas en tu último libro de ensayos *-La memoria rota¹* - que a lo largo de los años te ha interesado pensar "la ruptura de la continuidad de la comunidad puertorriqueña". Quisiera tomar como punto de partida esta expresión donde se encuentran las zonas de reflexión que privilegian -cultura, literatura y política- y proponerte un itinerario sobre la literatura insular de nuestro siglo que comprometerá no sólo a textos y autores relevantes en la configuración de una escritura preocupada por la identidad nacional sino, también, a debates culturales específicos que operan decididamente sobre aquélla.

Situados a principios de la centuria, comencemos por el poeta Luis Lloréns Torres de quien has señalado su carácter fundacional en el proceso de interpretación de la cultura puertorriqueña. ¿Dónde radica su capacidad fundadora?

Arcadio Díaz Quiñones: -En primer lugar habría que decir que Lloréns Torres funda o intenta fundar un concepto y una práctica modernas. Fundó una revista de mucho lujo a imitación de las de Darío, la **Revista de las Antillas**, y aunque fue abogado toda su vida, quiso construir un espacio relativamente autónomo para el poeta. En este sentido es que lo considero una figura fundacional. Su práctica y su poética se inscriben en ciertas corrientes del modernismo que adapta -por así decirlo-, copia y difunde. Desarrolló toda esa actividad que lleva adelante un poeta fundacional al inventar una revista, crear canales de difusión para las nuevas poéticas y lograr un relativo éxito con ello. Y, al mismo tiempo, es fundacional porque redefine poéticamente el concepto de identidad nacional, el concepto de literatura nacional puertorriqueña.

G.T.: *-Dado este carácter paradigmático, ¿podemos decir que Lloréns Torres se constituyó en un referente al que apelaron sus sucesores inmediatos o mediatos?*

A.D.Q.: -Así es. Durante mucho tiempo sus ideas y su poética circularon como el referente más importante. Por ejemplo, nada menos que Luis Palés Matos lo considera uno de sus maestros pero Julia de Burgos, también. Además es importante señalar que sus décimas -donde se registra la audacia de incorporar elementos de la cultura popular y llevarlos a la alta cultura, de establecer un puente entre cultura popular y alta cultura- tuvieron gran difusión y en este sentido también resulta muy moderno.

Creo, definitivamente, que es una figura que está en el fundamento de todo el debate del siglo XX.

G.T.: *-En el marco de la redefinición poética de los conceptos de identidad y cultura nacional que acabas de apuntar ¿qué lugar ocupa la figura del jíbaro?, ¿funciona como símbolo de la nacionalidad?*

A.D.Q.: -Si; funciona de ese modo en algunos de sus textos sobre todo. Me refiero a las décimas que siguen siendo todavía hoy -tanto en la emigración como en Puerto Rico- una forma cultural muy importante. Lloréns Torres hace un uso letrado de la cultura popular, imita a los poetas populares con mucho éxito y va más lejos aún, porque se siente autorizado a representar el mundo jíbaro, el mundo campesino. Da una representación idílica y nostálgica de ese mundo donde el jíbaro funciona como lugar de crítica a ciertos elementos de la modernidad y de la modernización. Y funciona desde lo que llamaría la política de la nostalgia que es una política muy creativa. Estamos en lo que Benjamin y otros han estudiado como una política que coloca un mundo idílico en tanto lugar privilegiado para criticar, desde él, algunos aspectos de la modernización.

G.T.: *-¿Podríamos leerlo desde la «estructura de sentimiento» planteada por Raymond Williams?*

A.D.Q.: -Podríamos; hay allí un poco de **The Country and the City**².

G.T.: *-Avancemos del discurso criollista al de vanguardia donde emerge y se consolida como emblemática la figura del negro. ¿Por qué crees que se produce el pasaje a una nueva imagen representativa de lo nacional? ¿Cuál es la incidencia que tuvieron en él los movimientos de revalori-*

zación de la cultura afro que se dan simultáneamente en otros campos de la cultura y del saber? ¿De qué modo opera el contexto neocolonial puertorriqueño en esta cuestión?

A.D.Q.: -Creo que la emergencia de la figura del negro tiene mucho que ver con todo el debate nacional tan rico de los años veinte y que podría condensarse en dos palabras: vanguardia y nacionalismo, vanguardias poéticas y vanguardias políticas. Comprender el proceso para no plantearlo en un sentido muy abstracto requiere tomar en cuenta varios hechos importantes en el contexto. En primer lugar hay que mencionar el gran impacto que tuvo la Revolución mexicana en todo el Caribe y en toda América, ya que hasta en Mariátegui eso es decisivo. Se trata de una vanguardia política que trae poéticas nacionales y nacionalistas que pretenden ser, también, de vanguardia. En segundo lugar, debe considerarse el debate en torno al Caribe ocurrido en los Estados Unidos. Es un momento de grandes redefiniciones nacionales donde lo afro pasa a primer plano con el llamado Harlem Renaissance. Además, hay que tener en cuenta un hecho que suele subestimarse y es la difusión de la cultura negra desde su música, llevada a cabo por los medios de comunicación -la radio principalmente- y la creación de un nuevo mundo editorial.

En cuanto a lo que sucede en Puerto Rico, este pasaje se vincula con la primera gran crisis que empieza en realidad en los años veinte y que genera un fuerte movimiento socialista, un fuerte movimiento nacionalista en pugna y un nuevo sector intelectual representado, por ejemplo, por Antonio Pedreira. Emergen nuevos intelectuales de clase media que tienen apetencias de modernidad y que andan en busca de autoridad intelectual. Todo este contexto propicia una búsqueda poética y política muy compleja y creo que allí comienza a darse el paso del jibaro a la

busqueda del mundo afro. Del mismo modo ocurre en Cuba; el caso sería la revista **Avance** que hay que volver a leer y que tuvo gran impacto en Puerto Rico. Si uno lee esa revista encuentra cómo se debaten poéticas y políticas: está allí Diego Rivera, la importancia del surrealismo, la relevancia de los primeros pensadores marxistas, la atención prestada a Mariátegui. Todo eso está en el ambiente.

G.T.: *-La reconstrucción del contexto que acabas de realizar nos instala frente a una de las instancias decisivas en la historia de la literatura puertorriqueña -la generación del treinta- y ante una poética que desencadena una fuerte polémica en torno a la legitimidad del mundo afro en la conformación cultural isleña -la «poesía antillana» de Luis Palés Matos-. ¿Cómo se sitúa la producción palesiana en aquella generación y de qué modo leer en ella la influencia de la filosofía spengleriana?*

A.D.Q.: *-Efectivamente, estamos ante la llamada generación del treinta que constituyó un gran momento discursivo. Palés está allí, en la frontera de la vanguardia y el nacionalismo y, por tanto, comparte varias corrientes. Tiene poesía modernista, tiene poesía jibarista y nunca abandona ambas vertientes. Precisamente su gran hallazgo ha sido la posibilidad de descubrir -a través de la vanguardia- el mundo de la cultura popular como un mundo legítimo para la alta cultura. Y se trata de un hallazgo muy precoz en muchos sentidos pues sus viejas poéticas nunca murieron del todo sino que permanecieron y eso explica, en gran parte, la complejidad del **Tun tun de pasa y grifería**.*

Respecto de la influencia de Spengler en esta poética te diría que la consideración del contexto al que me referí antes es ineludible. Quiero decir que debemos tener en cuenta a Spengler

en el marco de la revolución mexicana, de las nuevas redefiniciones en los Estados Unidos, del impacto de la cultura afroamericana y de la crisis política interna de la colonia que alcanza una agudeza extrema en los años treinta.

G.T.: *-Quiero detenerme en el **Tun tun**. Parte de la crítica ha señalado que la mirada de Palés Matos sobre el mundo afro es externa. ¿Qué opinas al respecto?*

A.D.Q.: *-Es una mirada que no deja de ser externa porque, en efecto, hay una exterioridad y una ambigüedad muy grandes y me sorprende esa ambigüedad; creo que no hay que reducirla. Me parece que en las polémicas en torno a Palés ha habido un intento reduccionista muy marcado. Es un poeta complejo porque es vanguardista, hasta cierto punto nacionalista y tiene una poética simbolista que coexiste con la ruptura con el simbolismo.*

G.T.: *-Has ingresado en una cuestión que considero sumamente interesante en la lectura crítica que se ha hecho del **Tun tun**. ¿Por qué crees que ha dado lugar a tan controvertidas interpretaciones? Me refiero a su simultánea exaltación y desestimación. Asimismo ¿no consideras que la crítica asume una postura polémica al intentar determinar antecedentes en el marco del llamado negrismo literario o al valorizar una mirada sobre el mundo negro respecto de otra, por ejemplo la social, la romántica o la exótica?*

A.D.Q.: *-Así es; Palés fue muy polémico no sólo a partir del **Tun tun** como libro sino desde la aparición de los poemas que lo preceden. Se trataba, en primer lugar, de una poética provocadora, deliberadamente provocadora y Palés participa allí de la vanguardia. Son poemas hechos para provocar; no cabe duda.*

G.T.: *-Entonces, la polémica sería parte de su poética.*

A.D.Q.: -Sí; la polémica es, definitivamente, parte de su poética

En segundo lugar, en el mundo caribeño como en cualquier situación de encuentro de las culturas africanas con las culturas europeas o americanas ha habido una fuerte tendencia a la negación de lo afro, una negación y una represión muy profundas. Y los reprimidos retornan. Palés se enfrenta en ese texto con los miembros de la elite puertorriqueña con quienes polemiza. Se encuentra con una resistencia muy grande, empezando por Pedreira que es el intelectual más importante en ese momento y que no ve con ninguna simpatía esa poesía afro. Tampoco la vio de ese modo su compañero, de Diego Padró, que era vanguardista pero que rompe con Palés cuando éste deriva hacia la poesía negra e incluso le reprocha la ausencia de razón que justifique esa poética.

G.T.: - *Podríamos decir entonces que el punto de conflicto lo constituyó lo racial y la polémica se daría no sólo entre la poesía negra y los intelectuales que en ese momento reflexionaban acerca de lo afro en el Caribe y sobre la incidencia de esa cultura en la personalidad caribeña o puertorriqueña sino, además, frente a otros escritores, como en el caso que señalabas.*

A.D.Q.: -Creo que Palés es polémico porque todo lo racial es muy polémico en el Caribe. Lo que ha dominado es un deseo de silenciar el debate. No es como en los Estados Unidos; son formas diferentes de racismo. Ahí ha habido siempre un debate teórico y político; en el Caribe, en cambio, el debate racial fue y sigue siendo un tema tabú. Para algunos, no hablar de él -como dicen los antropólogos- es un modo de resolver el problema pero, para otros, es una ansiedad y una angustia muy profundas. Creo

que Palés puso el dedo en la llaga cuando dice en **Preludio en boricua** “una aristocracia macaca / a base de funche y mondongo”. Eso era muy duro para la élite pues se estaba burlando de ella, estaba parodiando las pretensiones aristocráticas de una clase social criolla y la exclusión de una sociedad mestiza y mulata. Eso explica que la crítica haya sido polémica.

G.T.: *-¿Y qué ocurre con la crítica de los años setenta?, ¿no se plantea allí una nueva controversia aunque desde otra perspectiva?*

A.D.Q.: -Así es; juegan allí otros elementos que no pueden atribuirse solamente a la negación racial y es la introducida por la corriente marxista. Se dio entonces un debate acerca del **Tun tun** y su capacidad expresiva de una clase social. Creo que esta lectura fue acentuadamente reductiva pues la categoría de clase pasó a funcionar como la única categoría capaz de posibilitar una interpretación de los textos literarios y eso generó una nueva polémica.

Sin duda, Palés sigue siendo el lugar del debate, ofrece la posibilidad de discutir poéticas y políticas. Más recientemente, en los últimos años, se instaló el debate de la crítica feminista que ha tomado -con razón, yo creo- algunos textos palesianos y los ha sometido a un análisis muy riguroso, a una crítica muy dura. A mi juicio, esta lectura es debatible pues noto en ella, muchas veces, otro tipo de negación que es la negación del eros.

G.T.: *-¿Dónde se apoya esta perspectiva? ¿En la construcción de la figura de la mulata?*

A.D.Q.: -Exacto; principalmente ha puesto la mirada en las descripciones del cuerpo que -según algunas- están dominadas por lo exótico y -según otras- por una animalización de la mujer.

Creo que es un debate interesante que obliga a leer a Palés de otra manera y eso es importante aun cuando no estoy necesariamente de acuerdo con los resultados de estos análisis. Me parece que hay un olvido de las mitologías que maneja el poeta.

G.T.: *-Otra cuestión de interés en torno a la controversia palesiana la constituye, creo, la fluctuación terminológica que se advierte en los intentos por categorizar su poesía: poesía negra, poesía negrista, negrismo literario, vanguardia-negritud.*

A.D.Q.: -En principio hay que señalar que «negritud» es un término que se conceptualiza y comienza a usarse después de Franz Fanon y de otros. Creo que es perfectamente legítimo hablar de poesía afrocaribeña o de poesía negra porque sus cultivadores empleaban esta denominación y porque querían poner esas palabras en el centro del debate; era parte de la provocación. Hay que pensar lo que significó en 1937 la aparición de un libro escrito por un poeta culto que llevara ese nombre que por un lado quería ser provocador y por otro, evocar las formas musicales de la bomba y la plena que fascinaban a Palés.

G.T.: *-Proyectándonos desde la década del treinta hacia adelante, creo que Palés Matos inicia una línea de escritura interesada por interpretar las claves de la puertorriqueñidad que luego continuaron otros poetas o narradores. Si estás de acuerdo con esta observación quisiera que me dijeras quiénes se inscriben en esa línea, incluso en nuestros días.*

A.D.Q.: -Es una pregunta muy interesante pues ocurre algo muy curioso y es que Palés durante mucho tiempo no tuvo continuidad. Encuentra otros lectores y la proyección de su línea de escritura -como tú dices- ya en los años setenta. No creo, por ejemplo, que René Marqués guarde vinculación alguna con la

poesía palesiana. En verdad, no tuvo continuadores; era muy difícil que los tuviera. A partir de los setenta halla la posibilidad de que su poética abra nuevos caminos. El hecho de que Luis Rafael Sánchez diga «escrito en puertorriqueño» es homólogo al escrito «en boricua» del poeta. Estamos ante una poética populista importante pero, también hay que decir que debe esa continuidad a la extraordinaria difusión que por esa época tuvo lo que hoy se llama la salsa y, por supuesto, su letra. La salsa es una palabra nueva para los ritmos afrocaribeños que tienen su origen en la bomba y la plena y, en el caso cubano, en el son. Las letras de compositores como Catalino Curet Alonso, las voces de Ismael Rivera o Benny Moré hicieron propicia la difusión de esa música tan extraordinaria como una forma de identidad nacional. Una música que ya sale del barrio, de la zona afro y que abarca todo el país. Creo que no se ha subrayado lo suficiente la función de esa música como allanadora del camino para la poética de Palés y para la nueva narrativa. El hecho de que Edgardo Rodríguez Juliá escriba **El entierro de Cortijo** es ya una prueba de lo que estoy diciendo. Allí, aunque de una forma indirecta, está Palés pero también la cultura popular que se ha hecho cultura de masas y Cortijo sería la figura emblemática.

G.T.: *-Si la continuidad de la poética palesiana se da en la década que señalaste, ¿qué sucede con la generación del sesenta? Pienso, entre otros, en Torres Santiago, en Angela María Dávila o en Santiago Nietzsche dado que ellos reconocieron a Palés como figura antecesora.*

A.D.Q.: *-Creo que te daré una opinión muy fuerte. Esa generación que tuvo personalidades muy interesantes quedó atrapada en un callejón sin salida, con poéticas muy duras, con imposiciones políticas muy fuertes que le impidieron desarrollar*

una obra francamente. Fue una generación muy marcada políticamente, de una poética que se fue haciendo cada vez más cerrada y aunque a nivel retórico exaltaron a Palés y a Julia de Burgos y a otros, sólo cumplieron con esa función de rescatar algunas figuras, sin embargo en sus textos yo no las encuentro. Se trata de una poética de realismo socialista que no tuvo el impacto que ellos creían.

G.T.: *-Si es posible afirmar que desde las primeras décadas de nuestro siglo la literatura puertorriqueña ha trazado un itinerario de escritura preocupado por dar cuenta de una identidad, por contribuir a la formación de una cultura nacional, cabe preguntarte -dado el vínculo neocolonial que guarda la isla con los Estados Unidos y las consecuentes implicancias que éste acarrea en el orden cultural- si no se ha configurado, simultáneamente, una producción estética de carácter anexionista.*

A.D.Q.: -Curiosamente, aunque fuerte en lo político, el movimiento anexionista no produce artistas, ni escritores, ni pintores, ni escultores. Esta cuestión es muy interesante para reflexionar. Lo que subrayaría es que hoy el debate pasa por otros lugares de los cuales me interesa señalar dos. El primero es la posibilidad y la realidad de una literatura escrita en inglés, la existencia de poetas puertorriqueños residentes en los Estados Unidos. Esa sí que es una zona de debate de interés hoy en día y muy polémica porque obliga a repensarlo todo. Es difícil negar que hay allí una experiencia puertorriqueña que al mismo tiempo es sumamente problemática por la redefinición lingüística que supone. La segunda zona es la emergencia y la difusión de una poesía popular a partir de la música.

G.T.: *-Respecto de esta segunda zona coincides con Luis Rafael Sánchez cuando reflexiona en torno a la música como seña de identidad que propicia el reconocimiento de la puertorriqueñidad de manera más profunda que otros proyectos colectivos.*

A.D.Q.: *-Creo en eso definitivamente. La música es uno de los pocos elementos que une a los puertorriqueños a pesar de las diferencias de clases, a pesar de las diferencias de la emigración -que ha traído mucha- y, además, une a todo el Caribe porque el Caribe sigue siendo muy aislado entre sí. Te diría lo siguiente y quiero afirmarlo categóricamente, si podemos hablar hoy de una identidad nacional puertorriqueña con alguna legitimidad se lo debemos en gran medida a la música y no tanto a la literatura o a la vida política.*

G.T.: *-Situada tu perspectiva como crítico literario y como ensayista en una zona fronteriza entre la historia y la literatura, dado tu interés por reflexionar acerca de los vínculos entre cultura y política, entre memoria y olvido y retomando la expresión que sirvió como punto de partida a nuestro diálogo -"la ruptura de la continuidad de la comunidad puertorriqueña"- te formulo las últimas preguntas: ¿Crees que la crítica literaria ha operado u opera reconstructivamente -en pos de una memoria integradora- sobre los grandes temas olvidados por el discurso historiográfico oficial anterior a la década del setenta? ¿Cómo se inscribe un proyecto de identidad cultural en un marco político que atenta disolutivamente sobre él? ¿Qué opinas -a partir de tu experiencia- de la crítica literaria que se desplaza hacia la interdisciplina?*

A.D.Q.: *-Creo que la crítica literaria, como en todas partes, ha sufrido en Puerto Rico una renovación gracias a la nueva his-*

toriografía emergente a partir de los años setenta donde comienzan a reinterpretarse nuestros grandes temas que hasta entonces permanecían silenciados y que estaría representada por la obra de Gervasio García, Ángel Quintero Rivera o Fernando Picó. También debe su transformación a la fuerza renovadora de algunos paradigmas marxistas ocurrida sobre los mismos años y a todo el debate que se dio en otras disciplinas. No creo que haya ayudado mucho a iluminar ciertas zonas de la vida política e histórica y creo que esto se debe, en parte, al hecho de que en Puerto Rico se han impuesto en algunos sectores de la crítica determinadas corrientes posmodernas que despolitizan el debate totalmente y lo convierten en algo muy abstracto. Sin embargo ha dado algunas de las personas más inteligentes y más interesantes pero no me parece, te repito, que contribuyan a esclarecer mucho esas zonas históricas y eso es para mí algo bastante preocupante.

Respecto a la segunda pregunta, Homi Bhabha habla de la capacidad de sobrevivencia que tienen las comunidades en las situaciones más difíciles. Creo que en Puerto Rico no hay una salida política fácil pero sí la hubo y la hay en el campo de la cultura. Hay una enorme vitalidad; las comunidades no pierden su cultura tan fácilmente. Si uno mira la pintura de Nick Quijano o escucha la música puertorriqueña o lee la literatura puertorriqueña, si uno se detiene en el nivel tan alto de sus críticos culturales y literarios se da cuenta de que estamos en un momento de una creatividad extraordinaria. Sin embargo, pocas veces se ha tenido una sensación de fracaso político tan grande. Creo que tanto la historia, como la literatura y la pintura son las zonas de mayor creatividad cultural; la música siempre, por supuesto.

En cuanto a mi quehacer, siempre prefiero decir que estoy en un campo fronterizo porque en primer lugar, me gustan las fronteras. Creo que el Caribe ha sido en toda su historia una zona fronteriza y creo que vivimos en un momento de desplazamientos territoriales, políticos y culturales y yo estoy en esa zona que lo que tiene de estimulante es que no están los paradigmas muy definidos. Como tú dices, es una zona fronteriza entre la historia y la literatura; si tuviera que ser breve te diría que me interesa cada vez más la historia intelectual.

G.T.: *-Te refieres a la nueva historia intelectual.*

A.D.Q.: -Así es; a la historia intelectual en el doble sentido del papel de los intelectuales y no sólo a la historia de las ideas en el viejo sentido del término sino en el de las formaciones discursivas y su incidencia en la vida política y cultural. Sin embargo no quiero caer en la posición de negar las especificidades; estoy de acuerdo con una perspectiva interdisciplinaria siempre y cuando no se pierdan esas especificidades porque creo que hay una formación literaria que es indispensable. La idea de la literatura como autónoma es una idea relativamente reciente y muy moderna que podemos historizar y que debemos historizar. Ciertamente, ¿qué era un Voltaire o un Montesquieu: filósofo, historiador, hombre de letras -como se decía-? Lo mismo ocurre con nuestras figuras del siglo XIX, ¿dónde colocar a Sarmiento?, ¿en una especie de antropología salvaje o como un ensayista? Por qué no asumir esa ambigüedad en lugar de colocarlo en el paradigma de lo literario únicamente. En el caso de Palés Matos, para leerlo, ciertamente, hay que estar al tanto de la influencia de Spengler, pero también de Vasconcelos y sobre todo, del debate de la cultura afroamericana en los Estados Unidos. Para estudiar la narrativa de los años setenta o la de nuestros días -pienso en

Luis Rafael Sánchez, en José Luis González o en Edgardo Rodríguez Juliá- es imprescindible considerar la relación más bien dialéctica que se establece entre el nuevo discurso historiográfico y la literatura. Llega un momento en que se borran los límites disciplinarios y de género porque a su vez esa literatura incide en la historiografía y eso se nota en su escritura que está muy marcada por estilos literarios que no se hubieran encontrado antes. Asimismo, estudiar el fenómeno de la emigración a los Estados Unidos y la cultura de los emigrados que opera de manera muy profunda en la conformación de una identidad puertorriqueña, exige de una mirada interdisciplinaria.

Quizás estemos en un momento en que hay que insistir más bien en la conexión, en la interdisciplina. Vivimos en un mundo en que las fronteras disciplinarias tienen que ser muy fluidas, forzosamente y creo que, definitiva y afortunadamente, hay muchos indicios de que estas conexiones se están estableciendo.

* El Dr. Arcadio Díaz Quiñones es de origen puertorriqueño y actualmente se desempeña como catedrático de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Princeton, donde dirige el Program in Latin American Studies.

Su obra como crítico literario y ensayista se ha orientado preferentemente hacia la producción de intelectuales y escritores del Caribe, y hacia los problemas y debates culturales -históricos, políticos y antropológicos- inherentes a la construcción de la identidad caribeña. De su vastísima y reconocida trayectoria dan cuenta, entre otros trabajos, los numerosos artículos publicados en revistas especializadas, el estudio preliminar al ensayo de Tomás Blanco, **El prejuicio racial en Puerto Rico**. P. Rico: Huracán, 1985, el análisis de la obra de tres poetas puertorriqueños, **El almuerzo en la hierba (Luis Palés Matos, Luis Lloréns Torres, René Marqués)**. Pto Rico: Huracán, 1982 y el examen de la cubanidad en **Cintio Vitier: la memoria integradora** Puerto Rico: Sin Nombre, 1987.

Con motivo de su reciente viaje a nuestro país para dictar un seminario de posgrado en la UBA y por invitación de los grupos de investigación de Literatura Latinoamericana y de Literatura Argentina del CELEHIS, visitó nuestra Facultad. En este ámbito ofreció una conferencia sobre "Cultura, raza y política" y se reunió con investigadores, mostrando en cada ocasión una efectiva predisposición al diálogo abierto y un permanente interés por la transmisión y el intercambio de conocimientos y experiencias.

NOTAS

¹ Arcadio Díaz Quiñones, **La memoria rota**. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1993.

² El entrevistado alude al texto de Raymond Williams, **The country and the city**. Nueva York: Oxford University Press, 1973.