

Ciudadanía y liminalidad

Gabriela Tineo

¿Cómo detallan en su fracción a los que viven en fronteras?'

Juan Carlos Quintero Herencia

Como "una nación flotante entre dos puertos de contrabandear esperanzas" (1994a, 22) define Luis Rafael Sánchez el espacio que conquistaron los puertorriqueños "del corazón estrujado por las interrogaciones que suscitan los adverbios *acá* y *allá*" (1994a, 20).² Un espacio que al desencuadrarse de los arraigos territoriales y afinicar sus "lealtades culturales" (Flores, 79) en una zona suspendida, en permanente flujo, conmueve la noción de frontera y de ciudad

nía para transformarse en una dimensión liminal, explanatoria de la trama en que se dirime la *condición puertorriqueña*. Nos referimos a la que se delinea tanto en la dinámica neocolonial que regula la vida isleña como en la migración norteamericana, particularmente la que echa raíces en la metrópoli, Nueva York.

Pensar *lo puertorriqueño* desde esta perspectiva desterritorializada o, en todo caso, desde una mirada que establece una línea de continuidad entre la isla y el continente, nos coloca ante un horizonte de lectura donde, paradójicamente, la ciudadanía se escapa de las regulaciones que fijan los documentos de identidad.³ Concierno a una dimensión más vasta y abrazadora que permite calibrar sus alcances como práctica social cuyo “ejercicio [...] no se confunde con el territorio en el que se realiza” (Ortiz, 139).

Entre la sujeción -que ya ha cumplido un siglo- a los Estados Unidos y los avatares que rigen la vida en la gran urbe; entre un “destino político incautado” (Ortega, 76) y la inevitable subalternidad del migrado, Puerto Rico y la ciudadanía norteamericana de su gente, nos obliga a repensar los lugares que eligen los sujetos jurídicos para ejercer “las prácticas de identidad” (Ramos, 1994, 60), más allá de las balizas territoriales que impone la geografía o el repertorio de símbolos donde descansa, consagrado, lo nacional. En rigor, se trata de pensar la *puertorriqueñidad* como experiencia diseminada (Bhabha) en cuyo proceso de consolidación la diáspora se convierte en operatoria capaz de diseñar renovados espacios de identificación colectiva, signos donde se aloja una firme identidad cultural puertorriqueña. No es otro el flujo reluctante con que intervienen, frente al poder instaurado en la isla, la música, la danza, los tonos y modulaciones del español boricua, la literatura, ni es otro el que actualizan esas prácticas en el marco de la dinámica hostil que abastece la trama comunitaria en la mi

gración neoyorkina, muy especialmente, el que pone en escena el discurso nuyorican.⁴

Afirmar que estas prácticas ejercen una fuerza aglutinante significa reconocer en ellas un excedente que trasvasa su efectiva capacidad portadora de marcas referenciales que han logrado sobrevivir a sistemáticos intentos de desdibujamiento identitario. Más allá o más acá del *charco*, esas prácticas, pensamos, hacen ostensible su facultad textualizadora de una "memoria rota"⁵ y, simultáneamente, recompuesta y actualizada por el peso de lo vivido. En otros términos: son prácticas que se ofrecen para ser leídas como textos fragmentarios de esa "nación sin estado" (Díaz Quiñones, 174) que hoy es Puerto Rico y, de manera especial, la literatura, como un gran relato que ha venido intentando delinear una y otra vez el rostro de un nosotros.

Nos interesa hoy detenernos en dos figuras cuyos lugares de emplazamiento -Puerto Rico/Nueva York- se constituyen en los soportes del montaje de un escenario donde la travesía se vuelve alternativa insoslayable para componer imaginariamente la "nación" (Anderson) y la "ciudadanía" puertorriqueñas: Luis Rafael Sánchez y Tato Laviera.⁶ Y nos interesa porque sus textos, en un caso narrativos y en otro, poéticos, desafían la lectura crítica incitándonos a poner en diálogo una fértil y auspiciosa variedad de fronteras: las demarcadas por la geografía, las impuestas por las regulaciones genéricas, las determinadas por la elección de la lengua en que se escribe y las que acometen la tarea de articular el lugar de donde se es y el lugar donde se está en la producción cultural (Mignolo).

De ahí que la expresión de Sánchez con la que abrimos nuestra lectura nos resulte una imagen eficazmente reveladora de los alcances que despliega el discurso literario cuando, precisamente, de imaginar la nación y de escribir las prácticas se trata. De ella nos tomamos, entonces, para itinerar por algu

nas zonas de los textos que hoy nos convocan, aquellas interesadas por precisar los lugares donde habita y se reconoce a Puerto Rico.

La asunción de la voz narrativa por parte del autor -"Un seguro servidor de Uds. Luis Rafael Sánchez", 165- en *La importancia de llamarse Daniel Santos*⁷, borra la distancia entre la situación contextual y discursiva para activar un movimiento desplazatorio de los bordes insulares hacia el escenario caribeño. En su curso, ese proceso diluye la imagen prevalente que había signado el país de origen en su novela anterior⁸ -nutrida por el desgarró y el desamparo- y dinamiza el trazado de una entidad que celebra su pertenencia a las Antillas. Desde la mítica figura del "bolero mayor del continente" (134) Sánchez recorre, enmascarado de cronista, los países por donde paseó la figura emblemática y sonó la voz de Daniel Santos, hermana el bolero con la guaracha e incluye la geografía isleña en una zona de continenencia mayor: "la nación capital" (103), "la nación febril que es el Caribe" (104).

El sentido de lo nacional que en *La guaracha*, conviene recordar, descansaba en "los gloriados sonsones" (115) de la canción popular, en "el grito de purísima salsería" (68) que resonaba, rítmica e interminablemente, en los espacios abiertos y cerrados sanjuaneros, vuelve a ampararse aquí en la música hasta convertirla en vehículo sensible (Pacheco) de la nacionalidad, en seña de identidad portadora de una autonomía alternativa. Como en *La guaracha* donde la canción se entonaba "con brío reservado a los himnos nacionales" (263) y sus efectos sobre las subjetividades la encumbraban como "dogma nacional de salvación" (31), en *La importancia* se intensifica su sentido captivante y provocador del reconocimiento colectivo, a través de la insistencia con que el texto afirma, repetidamente, que "El Caribe suena, suena" (123), que en el archipiélago "suena la bandera caribeña del bolero y la guaracha" (103) y que esa práctica "en lenguajes idílicos semeja la patria" (112).

Puerto Rico desdibuja los lindes que figuraban su rostro en *La guaracha*; ya no es la isla desamparada, la "colonia sucesiva de dos imperios" (87); es el espacio que se extraña y que los tonos de una melodía actualizan con todo su espesor en la palabra entrañable que lo nombra:

"Y la canción de mi país me atrapa, la canción dulce, la canción amarga. Añoro la bacanal de claridad que es Puerto Rico -ceguecedoras bandadas de soles asolan el día entero y la noche la clarea un estelar desbarajuste. Añoro la carretera que asciende, entre mayas y cundiamores [...] los chorros de rumor, el reptileo de las miramelindas, las puñaladas de luz. Añoro el sonsoneo mayombe de los cueros por los reinos loiceños de la oscuridad. (Esta noche me obsede la visión de un pueblo negro: Miñimiñi, Colobó, las Medianías. Esta noche me obsede la afrodisia que trasiega por los callejones que van a dar a la mar allá en Loiza. Esta noche me obseden los palmares de Loiza como persuasiones, las caras lindas de mi gente negra.)" (172)

Desgranadas desde la anáfora, concitantes de la mirada nostálgica que se afirma en la distancia, saturadas de modulaciones que combinan lo sordo y lo sonoro, lo vibrante y lo oclusivo y pautadas por una cadencia conmocionante de las regulaciones genéricas, las imágenes de Puerto Rico se apropian y evocan la poesía negra de Palés Matos. En la materialidad y en el ritmo, traen aquellas otras imágenes, a través de las cuales el guayamés dotó de sonoridad y cuerpo al mundo afroantillano. La resonancia de los textos palesianos donde un "pueblo de ensueño" habitada obsecuente en las "brumas interiores"⁹ del sujeto, se permea en *La importancia* desde el "apego desesperado a la isla" (174) que, inalterable en la lejanía, rescata en flexión interrogativa, los colores, los sonidos, las sensaciones, la luminosidad del país natal y "obsede" como

en la "remota visión" palesiana a quien porta su tierra de origen en el espacio de la interioridad:

*"Salgo de Puerto Rico pero Puerto Rico no sale de mí!
¿Será otro síndrome del colonizado el incesante
problemar su condición? -la obsesión por diferenciar lo
propio antes de que caduque [...]. Problemar el peligro
de madrigaliozar la nación e ignorarle los vicios, la inacción.
Problemar el peligro de desnaturalizar la nación e ignorarle
las virtudes las herencias que la entranan, la sobrevivencia
a pesar de los pesares." (175)*

Entre esas "herencias que la entranan y la sobrevivencia a pesar de los pesares", Tato Laviera demarca el lugar de Puerto Rico en Nueva York. Se trata, por cierto, de un lugar cuyos contornos abrazan y exhiben algo más que la complejidad que rige la inserción comunitaria del migrado, miembro de una cultura subalterna, sujeto de una experiencia ciudadana muchas veces a contrapelo de las garantías homogeneizadoras fijadas por la letra en la ciudadanía norteamericana. Delata el imperativo de una práctica de escritura que se levanta como proyecto estético y político, y que busca afirmarse en términos de una poética capaz de proclamar "nuevos modos de sentir la pertenencia a la nación" (Díaz Quiñones, 129).

En este sentido "nuyorican" es, pensamos, uno de los poemas -en español.¹⁰ que logra traducir de manera más elocuente la experiencia del sujeto diaspórico y su empresa validante de una *puertorriqueñidad* amasada en la migración.¹¹ Expulsado del país de origen, elige la flexión dialógica y la combinatoria entre el ir y el volver de la isla para diseñar la imagen de un interlocutor inevitablemente mudo -Puerto Rico- y hacer de la liminalidad una zona fértil y abierta a procesamientos identitarios alternativos. La voz de ese sujeto, modulada en formas pronominales y verbales configuradoras de un yo y de un tú que se dan cita sobre los finales de los

versos, dirige, tal como señala Juan Flores, "un airado monólogo en español a su tierra nativa perdida", transformando el texto "en una apasionada súplica de un 'hijo' de la emigración a su amada 'puerto rico' para que no olvide por qué ha nacido en otras tierras' " (79): "yo peleo por ti, puerto rico, ¿sabes?/ yo me defiendo por tu nombre, ¿sabes?/ entro a tu isla, me siento extraño, ¿sabes?/ entro a buscar más y más, ¿sabes?".

La sucesión de afirmaciones clausuradas por el giro interrogativo que encabalga el sentido bélico, de lucha y desplazamiento por el espacio -*pelear, defender, entrar, salir*- establece la naturaleza del vínculo entre el sujeto migrante y un nombre propio -indicativo de lugar- que, sin embargo, asoma como dimensión desprovista de un sitio de residencia fijo. Desde este punto de articulación que hace del movimiento o la dislocación la cualidad que aproxima las entidades comprometidas en aquel vínculo, se pone en marcha un itinerario de doble direccionalidad en cuyo curso zigzagueante quien se desplaza de un lugar a otro va delineando una subjetividad empeñada en definirse y ser reconocida y dibujando los contornos de una territorialidad generadora de nuevos entramados topográficos

Doblemente desplazada es, pues, la condición del sujeto. Y en esa operación relativizadora de las fijezas y las seguridades -refractarias en la alternancia entre versos breves y polimétricos, sincopados- el poema estimula una cadencia de pulsos desencontrados, un ritmo ondulante urdido por el vaivén que ajusta la ida y la vuelta del migrante en el flujo desatado por el viaje. En una dirección, arrojado por la isla: "yo soy tu hijo/ de una migración,/ pecado forzado,/me mandaste a nacer nativo en otras tierras"; en otra, decididamente afanado en volver, aun cuando la vuelta no restituya el amparo ni pretenda resolver la nostalgia del regreso o el sueño de un retorno definitivo: "ahora regreso, con un corazón boricua, y tú,/ me

desprecias, me miras mal, me atacas mi hablar,/ mientras comes mcdonalds en discotecas americanas."

Tras la imposibilidad de una vuelta conciliatoria que diluya la distancia geográfica y transforme la exclusión o el rechazo en aceptación de una diferencia que por no ser asimilación no es olvido, el sujeto monta una renovada escenografía; un mapa donde la música se convierte en la práctica relocalizadora de la dimensión del origen: "y no pude bailar la salsa en san juan, la que yo/ bailo en mis barrios llenos de todas tus costumbres". Los posesivos, marcas instauradoras del nuevo territorio, imponen los dominios que la memoria autoriza. La erosión de los bordes topográficos levanta un escenario donde el sentido de destierro y de extranjerización que abría el poema -"entro a tu isla, me siento extraño"- o el repositorio de la genealogía familiar -"yo soy tu hijo"- se troca, hacia el final, en acabada posibilidad de reinención de espacios de amparo, de resguardo y localización comunitaria: "así que, si tú no me quieres, pues yo tengo/ un puerto rico sabrosísimo en que buscar refugio/ en nueva york, y en muchos otros callejones/ que honran tu presencia, preservando todos tus valores".

Entre la isla y el continente, "entre el eliseo desacreditado que ha pasado a ser Nueva York y el edén inhabitable que se ha vuelto Puerto Rico" (Sánchez, 1994a, 15), Luis Rafael Sánchez y Tato Laviera activan, por sobre el desgarrador nutriente de la diaspORIZADA *condición puertorriqueña*, la facultad recompositiva que puede ejercer la literatura a la hora de legitimar nuevos modos de emprender la descripción de identidades. Más allá de las diferencias registrables en el orden de las acciones discursivas (Jitrik)¹², en un caso, empeñada en afincar el sentido de lo nacional en esa música que se vuelve "himno", "bandera", "patria" y en otro, alimentada por el propósito de espacializar la nación, ambas privilegian una zona de acercamiento que las emparenta: aquella que exalta y precisa

"el lugar en y desde donde se piensa, habla y escribe" (Mignolo, 6).

Desde ese lugar de enunciación, sitio que emplaza y proyecta al sujeto, los textos de Sánchez y Laviera dejan oír sus voces fuertemente apelativas y reclamatorias. Una, descentrando los lindes insulares y proclamando la definitiva inserción de la isla en "la América descalza, la América amarga, la América en español" (130), en un proceso que subsume la trama isleña en ese "tejido cultural que unos nombran Caribe y otros Mar de las Antillas" (Sánchez, 1994b, 41); otra, desencuadrando las imposiciones geográficas y validando su lugar de pertenencia a una nación que por ser "flotante" habilita la fijación de otros confines. Y se trata, en ambas, de confines móviles, de fronteras despegadas de la tierra, que resueñan en la guaracha, el bolero o la salsa, que se inscriben en español, en inglés o en spanglish, resistiendo las normas de la lengua oficial y que, reluctantes en la isla o en los barrios y callejones neoyorkinos, ponen en suspenso la antinomia entre un aquí y un allá. Ejercen su poder cautivante de las geografías y los imaginarios en pos de la construcción de un espacio continente de la *puertorriqueñidad*, un lugar enfáticamente suspendido entre esos "dos puertos de contrabandear esperanzas". Dicho de otro modo: una nación -en palabras de Ramos de "raíces portátiles" (1994, 60) que reformula las nociones de ciudadanía e identidad nacional y que permite auscultar como "*golpes dobles*, a la vez estéticos y políticos"¹³ (Bordieu, 308) los textos que la narran y que, al narrarla, la radicalizan poderosamente -acaso de manera más intensa que ningún otro poder- en la escritura.

Notas

- ¹. El verso pertenece a "Los mapas", poema de la antología *La caja negra* del poeta puertorriqueño.
- ². La cursiva es de la fuente.
- ³. Los puertorriqueños son, legalmente, ciudadanos norteamericanos desde 1917 cuando se inhabilita la ciudadanía puertorriqueña.
- ⁴. Al respecto Juan Flores señala que "el sentido de pertenencia cultural se dramatiza intensamente en las miles de anécdotas de emigrantes que dicen sentirse 'más puertorriqueños que nunca' cuando están en sus comunidades en Nueva York" o en "la preservación de ciertos referentes culturales, como se dramatiza en el surgimiento de grupos que interpretan bomba y plena y música jíbara en los vecindarios de emigrantes que van desde Hartford a Lorraine, Ohio, o desde Hawaii a Perth Amboy, o en la construcción de 'casitas' al estilo isleño en los terrenos baldíos del sur del Bronx y Williamsburg " (78)
- ⁵. Tomamos la expresión que da título al volumen de ensayos de Arcadio Díaz Quiñones donde reflexiona sobre "la ruptura de la continuidad de la comunidad puertorriqueña." (13)
- ⁶. Ambos escritores nacen en Puerto Rico y sus vidas están signadas por el tránsito a la metrópoli. En el caso de Laviera porque reside en los Estados Unidos desde 1960; en el de Sánchez, porque si bien no se ha ido de Puerto Rico, sus actividades académicas lo desplazan sistemáticamente a Nueva York, donde ejerce la docencia en la City University of New York
- ⁷. Abreviamos *La importancia*.
- ⁸. Nos referimos a *La guaracha del Macho Camacho*. Abreviamos *La guaracha*.
- ⁹. Las imágenes entrecuilladas pertenecen al poema "Pueblo negro".
- ¹⁰. Laviera escribe, además, en inglés y en spanglish. Sin embargo, aún cuando el español no sea la lengua del poema, su registro se hace evidente en las variadas estrategias -sintácticas, lexicales, sonoras- que tienden a mostrar la mixtura y la contaminación interlingüística. Este proceso no debe entenderse como operación destinada a mostrar la debilidad o la falta que, puede pensarse, acarrea la posesión de las dos lenguas y, tras ella, su manejo vacilante y confuso. Se trata, por el contrario, de un trabajo que se propone conmocionar -y de hecho lo logra- la autoridad de las políticas que persisten en legitimar el español o el inglés como lenguas oficiales. En este sentido, la poesía de Laviera recoge y explora -desde la experiencia migratoria- las potencialidades ofrecidas por la lengua en tanto lugar donde también se libran los combates por la reelaboración de la identidad y la memoria colectivas. Estas potencialidad y sus

implicaciones en la poesía de nuestro autor han sido examinadas por Flores y Ramos

- ¹¹ . Hablamos de "migración" pues así nombra Laviera en el poema el movimiento desplazatorio desde la isla hacia la tierra firme. Un movimiento que al suprimir el sentido deslindante de las fronteras pone en escena una zona *entre* cuya porosidad nutre y habilita la emergencia de nuevas subjetividades (Bhabha). En su ensayo sobre otro poema de Laviera, "Migración", Julio Ramos expone con claridad los sentidos que despliega en la producción del poeta la supresión de los sufijos disponibles en la lengua para indicar determinado rumbo e inscribe esta operación en un marco reflexivo más vasto que instala, además, la problematización -entre otros- de los conceptos de "residencia", "ciudadanía" y "trama de la identidad": "en referencia a los desplazamientos demográficos, la lengua generalmente privilegia el prefijo *-e* migración o *in* migración- que otorga sentido de dirección al flujo [...] Pero el prefijo es también importante en un sentido más personal. Por ejemplo, para el que se desplaza, no es lo mismo designarse como *e*-migrante que como *in*-migrante [...] La elisión del prefijo en el título y a lo largo del poema [...] registra el gesto de una escritura que problematiza tanto la noción de límite que demarca la integridad de las territorialidades, como la ideologización de las nociones de 'origen' y 'destino' que fijan el movimiento. Pero a su vez, como en buena parte de sus otros textos, la elisión del prefijo en el título trabaja otra frontera, la de la lengua materna, que entra aquí en contacto con otra lengua, el inglés, generando una intensa zona de cruce que nos lleva a preguntarnos, nuevamente, sobre la 'ciudadanía' en que se inscribe esta escritura" (57). Nuestro intento por aproximar las textualidades de Sánchez y Laviera desde una perspectiva interesada, precisamente, en el análisis de la ciudadanía y la identidad puertorriqueñas así como las líneas vertebrantes de la lectura del poema son deudores de la iluminadora reflexión del crítico puertorriqueño expuesta en el ensayo referido y en "*Liminares*" (1997) donde retoma la cuestión aunque ya no exclusivamente para examinar los textos de nuestro autor. Allí, el ejercicio reflexivo se amplía y compromete la exégesis de "los procesos de construcción de identidades puertorriqueñas y su relación con la literatura y otras prácticas culturales contemporáneas." (220)
- ¹² . Hacemos uso del concepto de "acción discursiva" propuesto por Noé Jitrik, entendido como " 'un querer hacer' del discurso (lo que remite a la dimensión pragmática como elemento constitutivo del concepto de discurso y a uno de sus rasgos) y no meramente a 'un querer decir' ". (1992, 25, nota 1)
- ¹³ . La cursiva es de la fuente.

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1993) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: F. C. E.
- Bhabha, Homi (1990). "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation" *Nation and Narration*. Londres: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1993) *La memoria rota*. Río Piedras: Huracán
- Flores, Juan (1997). "Memorias (en lenguas) rotas/Broken English Memories. La venganza de Cortijo y otros ensayos". Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Laviera, Tato (1985) *American*. Univ. of Houston: Arte Público Press.
- Jitrik, Noé (1992) *Historia de una mirada. El signo de la cruz en las escrituras de Colón*. Bs. As.: Ediciones de la Flor.
- Mignolo, Walter (1994). "Crítica, Historia y Política Cultural: Agendas para la próxima década". Tucumán: Documentos de trabajo de JALLA (Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana)
- Ortega, Julio (1991). *Reapropiaciones. cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. Río Piedras: Edic. de la Universidad
- Ortiz, Renato (1996). *Otro territorio*. Bs. As.: Universidad Nacional de Quilmes
- Pacheco, Carlos (1995). "Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXI, N° 42. Lima-Berkeley, 2º semestre.
- Palés Matos, Luis (1978). *Poesía y prosa selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho Edic., Prólogo y Cronología de Margot Arce de Vázquez
- Quintero Herencia, Juan Carlos (1996) *La caja negra*. Santo Domingo: Editora Búho
- Ramos, Julio (1994). "Migratorias". *Las culturas de fin de siglo*. Josefina Ludmer (Comp.). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Ramos, Julio-Martínez San Miguel, Yolanda (1997) "Liminares". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIII, N° 45. Lima-Berkeley, 1º semestre.

Sánchez, Luis Rafael (1976) *La guaracha del Macho Camacho* Bs. As : Ediciones de la Flor.

----- (1988) *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hanover: Ediciones del Norte.

----- (1994) *La guagua aérea*. Puerto Rico: Editorial Cultural.
a- "La guagua aérea".
b- "Las señas del Caribe"