

# Prácticas cimarronas en la narrativa puertorriqueña contemporánea<sup>1</sup>

---

567

*Graciela N. Salto*

*Universidad Nacional de La Pampa - CONICET*

En las dos últimas décadas el ámbito de los estudios culturales latinoamericanos ha observado un deslizamiento paulatino desde una perspectiva predominantemente latinoamericanista hacia una percepción inclusiva de la problemática cultural de los pueblos en **zonas de contacto** (Pratt 1991)

Los aportes realizados por el deconstruccionismo, el feminismo y los llamados *new historicism* y *multiculturalism*, entre las corrientes críticas más notorias de los últimos tiempos<sup>2</sup>, han contribuido a delimitar un área de análisis en la cual los conceptos todavía vigentes de *centro* o *periferia* han cedido parte de su espacio epistemológico a la discusión de los bordes y los márgenes del discurso hegemónico así como de las estrategias de interacción entre la diversidad configurativa del mapa cultural del continente.<sup>3</sup>

En este contexto varios son los trabajos que en los últimos años han intentado analizar la peculiar situación cultural de Puerto Rico<sup>4</sup>. Allí las categorías de *borde*, *margen*, *contacto* o *umbral* adquieren una relevancia particular que la historia cultural del continente se ha

encargado de demostrar y si bien no desconocemos los riesgos simplificadores de este tipo de acercamientos (Richard 1992), en la medida en que "Puerto Rican culture today is a culture of commuting, of a constant back-and forth transfer between two intertwining zones" (Flores 1992) estas categorías conceptuales aparecen como uno de los instrumentos más adecuados para analizar la configuración del "irresistible" romance nacional en términos de Doris Sommer.

568

Las **zonas en contacto**, aquellos espacios sociales "where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today" (Pratt 1991, 34), han producido y producen interacciones semióticas de modalidades disímiles en un rango que va desde la denuncia a la colaboración pasando por la crítica, la mediación, el diálogo imaginario, la parodia, la expresión vernácula, el bilingüismo, la transculturación y la autoetnografía (Pratt 1991, 37).

De todas estas modalidades nos interesan en el caso puertorriqueño los fragmentos semióticos que Pratt define como **textos autoetnográficos** ya que la mayoría de los estudios sobre la narrativa contemporánea se ha centrado preponderantemente en el análisis de las características paródicas, críticas y transculturadoras del discurso narrativo y, hasta donde conocemos, no ha avanzado sobre la observación de esta posible categoría de análisis <sup>5</sup>

Un **texto autoetnográfico** es aquel "in which people undertake to describe themselves in ways that engage with representations others have made of them" (Pratt 1991, 35) Si los **textos etnográficos** son aquellos en los cuales los sujetos metropolitanos representan a sus otros, los **textos autoetnográficos** "are representations that the so-defined others construct *in response to* or in dialogue with those texts" (Pratt 1991, 35) Cabría observar entonces cómo los **otros** puertorriqueños construyen una narración que, en la búsqueda de una descripción del imaginario nacional<sup>6</sup>, responde a y dialoga con los textos metropolitanos

La narrativa puertorriqueña de los últimos años parece signada por la espectacularización de los más variados aspectos de la llamada cultura popular. Desde los primeros cuentos de Rosario Ferré que aparecieron en la década del '70 en *Zona de carga y descarga* hasta el último trabajo de Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988) la música, el ritmo y el habla característicos de la cotidianeidad urbana delimitan el espacio de la nueva escritura de lo nacional <sup>7</sup>

La publicación de *La guaracha del Macho Camacho* en 1976, ha sido señalada como uno de los hitos consolidadores de esta estrategia representativa de la búsqueda de identidad puertorriqueña. El carácter centrífugo de la guaracha, descrito por el mismo Luis Rafael Sánchez, -"La guaracha es la cacería trepidante [ ] abre el cuerpo, autoriza el desplazamiento" (1988, 104)- en oposición al carácter centrípeto del bolero, -"El bolero cierra el cuerpo, prohíbe el desplazamiento, reduce la rotación a la tentativa de una muerte vivificante" (Sánchez 1988, 104)- aparecen como los límites identificatorios de un amplio repertorio de ritmos populares característicos de la cultura cimarrona -la danza, la bomba, la plena y la salsa<sup>8</sup>-, que conforman la textura narrativa contemporánea <sup>9</sup>

Este uso estratégico de los ritmos populares cimarrones que Angel Quintero Rivera ha observado como una de las matrices ideológicas más pertinentes para el análisis de las culturas del área Caribe, creemos que está construyendo una representación autoetnográfica del pueblo boricua que ha demostrado tener un mayor poder de intervención sobre el imaginario cultural metropolitano que el alcanzado por el desarrollo ensayístico de los años precedentes (Rodríguez Castro 1993)

Desde la publicación de *Insularismo* de Antonio S. Pedreira en 1934 hasta *El país de cuatro pisos* de José Luis González en 1980 la pregunta por lo nacional se ha mantenido dentro de los parámetros retóricos de la ciudad letrada (Rama 1984). Son los textos que se proponen como **ficcionales**, en cambio, los que han asumido el desafío creativo de generar propuestas de intervención, diálogo y negociación con la cultura metropolitana desde el horizonte de una sociedad

El acercamiento a la cultura del área Caribe a través del análisis de los ritmos musicales llamados populares -una de las huellas ineludibles del efecto de **extrañamiento** característico de la actitud etnográfica- ha sido recuperado por la narrativa última como una estrategia de autorepresentación particularmente eficaz en el diálogo con los **otros**. El trasvasamiento textual de estos ritmos no sólo aporta elementos para un reconocimiento de las matrices cimarronas en la configuración de lo nacional sino que intenta también incidir sobre el espacio lectural metropolitano a través de la utilización de sus propios instrumentos de conocimiento etnográfico

La difusión continental de los ritmos salseros -neoyorkinos y barriales en su origen, subversivos y desafiantes en su propuesta (Quintero Rivera 1988, 50-51)-, ha mostrado en forma paralela la privilegiada condición de los espacios culturales fronterizos como campos de innovación e identificación cultural <sup>10</sup> En efecto, la llamada **frontera o zona de contacto** es percibida hoy como uno de los espacios interactivos con mayores posibilidades de innovación y subversión de la jerarquías culturales establecidas (García Canclini 1992) En este marco, puede afirmarse que la nueva narrativa puertorriqueña "ha tenido éxito como mediadora de 'la insurrección de los conocimientos subyugados' por la historia oficial" ya que los poderes de la música en cuanto vehículo mediatizante de la identidad boricua han recobrado fuerza en el texto literario (Aparicio 1993, 86).

En conclusión, si quisiéremos responder a la pregunta de Julio Ortega: "¿Cuál es la narración en que Puerto Rico se reconoce?" podríamos acordar con él en que "Puerto Rico habla de sí mismo a través de una permanente sustitución" (1992, 1) Sustitución de un discurso de identidad nacional a través de la apropiación de la retórica etnográfica del discurso dominante como estrategia de autorepresentación al mismo tiempo que táctica de intervención en los modos metropolitanos de conocimiento. De ahí que el ritmo de la salsa, la procacidad de la risa callejera, el azul Caribe de tarjeta postal y la imagen de la vida en un perpetuo avión (González 1985) estén configurando hoy el tan ansiado

“relato nacional” que casi un siglo de ensayos de la llamada “alta cultura” no lograron consolidar

“What has been emerging in recent years is the understanding that it is not a question of division or unity, but of circulation and reciprocity” (Flores 1992, 199), es decir, de acciones características de las culturas en zonas de contacto

## Notas

- <sup>1</sup> Una versión preliminar de este trabajo fue leída en las XXVII Jornadas de la Asociación Argentina de Estudios Americanos realizadas en la Universidad de la Pampa en agosto de 1994
- <sup>2</sup> Cfr. PMLA 105, 3 (May 1990) dedicado al tópico “*The Politics of Critical Language*”
- <sup>3</sup> Cfr. Yúdice 1986; Geisdorfer Feal 1991; Mullen 1988 y Saldivar 1991
- <sup>4</sup> Cfr. Ortega 1991; Vega et al. 1988 y los trabajos reunidos en el número especial dedicado a Puerto Rico de la *Revista Iberoamericana*, 162-163 (enero-julio de 1993)
- <sup>5</sup> Cfr. Rotker 1991; Santos 1993; Noya 1993; Rodríguez-Luis 1992 y Captain-Hidalgo 1993
- <sup>6</sup> Cfr. Anderson 1984 y Rodríguez Castro 1993
- <sup>7</sup> “La nueva narrativa propone una crítica ante la cultura oficial mediante la inscripción del conocimiento regional y a la vez *diferencial* que la música popular proyecta, y el cual el texto literario asume como *una* de las múltiples voces que lo conforman” Aparicio 1993, 77
- <sup>8</sup> “Tanto la salsa en Puerto Rico, como el reggae en Jamaica o el calypso en Trinidad han sido músicas opositoras a la opresión capitalista cotidiana y expresiones de desaffo, aunque muchas veces, desarticuladas y confusas. Respecto de esto último es interesante señalar el significado social de los timbres sonoros. El rol esencial pero subordinado del bombardino en la danza ha sido transformado radicalmente por su sucesor en la música popular: el trombón de la salsa. El trombón es muy parecido al bombardino, pero en lugar de ser seco es ronco y en lugar de ser discreto es desafiante. Es importante también cómo se colocan sus solos en la pieza: no ya en una tercera sección camuflada, sino abriendo la canción, como en el extraordinario ejemplo de “El día de mi suerte” de Willie Colón. También es significativa la incorporación del cuatro a la salsa y la utilización prominente de las “descargas” de la percusión de cueros. Estos timbres herederos de las tradiciones cimarronas, de contra y de plantación, no se

enmascaran en la salsa sino que se exhiben desafiadamente y se desarrollan en gran integración con los vientos” Quintero Rivera 1988 50

- 9 “Rosario Ferré examina los conflictos raciales, sexuales y socioeconómicos en Puerto Rico mediante la personificación femenina de la danza y la plena en ficciones que motivan, a su vez, un nuevo examen de nuestra historia musical. El análisis paródico y destructor de Ana Lydia Vega sobre las relaciones entre los hombres y las mujeres en nuestros centros urbanos se codifica a través del lenguaje patriarcal de la salsa. Las observaciones testimoniales de Edgardo Rodríguez Juliá sobre los eventos colectivos en Puerto Rico y sobre el desmoronamiento de las fuentes de autoridad y del discurso del poder en nuestro país se mediatizan a través de las alusiones a la plena y la bomba. Ello se validó con el lenguaje popular urbano ficcionalizado de **La guaracha...** y culmina con **La importancia de...** [ ] un texto verbal saturado del lenguaje del bolero” Aparicio 1993, 76

- 10 “The border, that site of mutually intruding differences, may be perceived not as a kind of no-man’s-land, but as a wellspring of cultural innovation and identification”. Flores 1992, 200

572

## Bibliografía

- Anderson, Benedict 1984 **Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism**. London: Verso
- Aparicio Frances 1993 “Entre la guaracha y el bolero: un ciclo de intertextos musicales en la nueva narrativa puertorriqueña”, **Revista Iberoamericana** LIX, 162-163
- Captain-Hidalgo Yvonne 1993 “El espíritu de la risa en el cuento de Ana Lydia Vega” **Revista Iberoamericana** LIX, 162-3
- Flores, Juan 1992. “Cortijo’s Revenge: New Mappings of Puerto Rican Culture” En George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores (eds.) **On Edge. The Crisis of Contemporary Latin American Culture**. Minneapolis, University of Minnesota Press, 187-206
- García Canclini, Néstor 1992 **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires, Sudamericana
- Geisdorfer Feal, Rosemary 1991 “Feminist Interventions in the Race for Theory: Neither Black nor White”, **Afro-Hispanic Review** 10, 3, 11-20
- González, José Luis 1985 “La guagua aérea” En **Imágenes e identidades. El puertorriqueño en la literatura**. Río Piedras: Huracán, 23-20
- Mullen, Edward 1988 “The Emergence of Afro-Hispanic Poetry: Some Notes on Canon Formation” **Hispanic Review** 56, 435-53
- Noya, Elsa 1993 “Habla y escritura. El que traiciona a un traidor tiene cien años de parodia” En Roberto Ferro **La parodia en la literatura latinoamericana**. Buenos Aires. Facultad de filosofía y Letras. 129-142

HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

- Ortega, Julio 1991 **Reapropiaciones. (Cultura y nueva escritura en Puerto Rico)** Río Piedras, Universidad de Puerto Rico
- Pratt, Mary Louise 1991 "Arts of the Contact Zone" **Profession** 91, New York, Modern Language Association, 33-40
- Quintero Rivera, Angel G. 1988 "La cimarronería como herencia y utopía" **David y Goliath** 48
- Rama, Angel 1984 **La ciudad letrada**, Hanover, Ediciones del Norte
- Richard, Nelly. 1992 "Periferias culturales y descentramientos posmodernos" **Casa de las Américas** XXXII, 186, 127-135.
- Rodríguez Castro, María Elena 1993 "Las casas del porvenir, nación y narración en el ensayo puertorriqueño" **Revista Iberoamericana** 162-163, 33-54
- Rodríguez-Luis, Julio 1992 "Hacia una literatura nacional puertorriqueña" **La Torre** VI, 21, 59-73
- Rotker, Susana 1991 "Claves paródicas de una literatura nacional: La guaracha del Macho Camacho" **Hispanamérica** XX, 60, 23-31
- Saldívar, José D. 1991 "Chicano Border Narratives as Cultural Critique" **The Dialectics of Our America**, Durham and London, Duke University Press, 49-84
- Sánchez, Luis Rafael 1976 **La guaracha del Macho Camacho**, Buenos Aires, Ediciones de la Flor
- , 1988 **La importancia de llamarse Daniel Santos**, Hanover, Ediciones del Norte
- Santos, Susana. 1993 "La verdad de la parodia" En Roberto Ferro **La parodia en la literatura latinoamericana**, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 103-112
- Sommer, Doris 1991 **Foundational Fictions**, Berkeley, University of California Press
- Vega, Ana Lydia et al. 1988 **El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy**, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico
- Yúdice, George 1986 "El asalto a la marginalidad", **Hispanamérica** XV, 45, 43-52

573