

Frauke Gewecke*

Literature on the Move (3): de Cuban Americans, Nuyoricans/AmeRicans y la cultura pop¹

1. *CubAmerica* o las ambigüedades de la conciencia diaspórica

Hasta hace muy poco el interés de la crítica académica se centró, para las prácticas culturales de la “Cuba de fuera”, exclusivamente en los cubanos y descendientes de cubanos residentes en Estados Unidos: por un lado la “primera generación” de *exiliados*, que por su número y su radicalismo político anticastrista pudo lograr, desde Miami, una alta visibilidad en los medios de comunicación, deviniendo, amén de eso, un factor de peso en los procesos electorales estadounidenses; y por el otro, los hijos de esta primera generación, tanto los que Gustavo Pérez Firmat, en su influyente libro *Life on the hyphen: The Cuban-American Way* (1994), llamó la “Generación 1.5” –“born in Cuba, made in the USA”– como los que ya nacieron en suelo norteamericano, la llamada “segunda generación”. Para estos “hijos del exilio”, Pérez Firmat, él mismo un *one-and-a-half'er*, había propagado, en oposición a la identidad *cubana* proclamada por los exiliados, el concepto de *hyphenated identity*: identidad bicultural del sujeto cubano-americano instalado en el guión, entre la cultura de la sociedad de origen y la de la sociedad de acogida. Sin embargo, Pérez Firmat que no vive en la Florida pero sostiene lazos estrechos con la comunidad cubana de Miami-Dade County, no quiere despedirse del epíteto del *exiliado*, no reclamando tal estatus pero sí el *ser* del exiliado como “esencia” y “seña de identidad”.² El persistir en la condición de exiliado por parte de Pérez Firmat es duramente cri-

* Frauke Gewecke, co-editora de *Iberoamericana*, es profesora de Literaturas Románicas en la Universidad de Heidelberg. Últimos libros publicados: Christoph Kolumbus (Frankfurt/M.: Suhrkamp Basis-Biographie 2006); Die Karibik. Zur Geschichte, Politik und Kultur einer Region (3.^a edición revisada y actualizada, Frankfurt/M.: Vervuert 2007; está en preparación una traducción española).

¹ La primera entrega de esta reseña, dedicada a aquellas obras publicadas entre 2002 y 2007 que enfocan la literatura de los latinos desde una perspectiva transétnica o translatina, fue publicada en *Iberoamericana* VII, 27 (pp. 199-225), y la segunda, que trata de las prácticas culturales de los chicanos o *Mexican Americans*, en *Iberoamericana* VII, 28 (pp. 177-199). (Una reseña anterior acerca del tema, que tomaba en cuenta unas sesenta obras publicadas entre 1996 y 2001, apareció en *Iberoamericana* I, 3 (2001), pp. 205-227, y I, 4 (2001), pp. 179-202. En ella me había parecido indicado referirme con más detenimiento que aquí a algunas tendencias y obras claves, considerando en aquel momento que la literatura de los *Hispanics* o latinos en Estados Unidos era todavía poco conocida.)

² En su autobiografía *El año que viene estamos en Cuba*. Houston, TX: Arte Público Press 1997, pp. 25, 178.

ticado por Eliana Rivero, también ella una *one-and-a-halfer* según la terminología del conocido crítico, pero residente en Arizona, “fuera y lejos de la Florida” (Rivero 2005: 64). Al mismo tiempo ella rechaza el concepto de *hyphenated identity*, explicando en uno de sus textos teórico-autobiográficos: “[...] me he ido paulatinamente transformando en cubanoamericana sin guión... y digo esto porque no vivo *entre* dimensiones, sino que las asumo al oscilar entre ellas, y todas son partes de lo que soy” (Rivero 2005: 52).

Eliana Rivero (a quien volveré más adelante) es adalid de aquellos nuevos enfoques teóricos que surgieron durante los años noventa, debido a circunstancias que afectaron el panorama tanto en la isla como en la “Cuba de fuera”: por un lado la grave crisis económica que sufrió Cuba por causa del colapso de la Unión Soviética, la cual condujo a nuevas olas migratorias, y por el otro el hecho de que pese a su persistente actitud hostil recíproca, tanto el gobierno cubano como el de Estados Unidos se vieron precisados a concesiones que permitieron la intensificación de los contactos entre familiares dentro y fuera de Cuba; y eso no sólo a través de las remesas, para muchas familias cubanas imprescindibles para sobrevivir, sino también mediante visitas a la isla, oportunidad aprovechada cada año por más de cien mil cubanos o descendientes de cubanos, al mismo tiempo que el gobierno cubano facilitó para sus ciudadanos la salida (temporal) del país por móviles culturales, académicos, educacionales, y motivos afines.³ Hoy la “Cuba de fuera” es tan compleja y heterogénea que el modelo generacional ya no alcanza para dilucidar los dispositivos y tensiones implicados. Sigue siendo de peso, por cierto, la distancia entre la primera generación del exilio y la de los hijos nacidos y/o educados en Estados Unidos, para quienes la isla es esencialmente un espacio imaginario construido a partir de memorias heredadas, o “prestadas”, como dice el novelista Roberto Fernández (en: Gracia/Bosch/Álvarez Borland 2008, p. 170). Pero este aspecto es sólo uno entre varios que hay que tomar en cuenta: influyen tanto el momento histórico, la motivación y las circunstancias de la salida como el lugar a donde uno se dirige, que para muchos ya no es Miami, y el tiempo previsto para la ausencia, que tampoco ya no es para muchos una ausencia definitiva. La (e)migración cubana hoy es un fenómeno que a pesar de las restricciones existentes, se asemeja en muchos aspectos a los procesos migratorios globales. De ahí que se haya desarrollado para la “Cuba de fuera” el concepto de *diáspora* global, y para “Cuba” el de *transnation*, que (según la novelista cubano-americana Cristina García) estaría representada por tres círculos concéntricos: “the Cubans, the Miami-Cubans, and the other Cubans”.⁴ Para García, el círculo de estos últimos –círculo donde se sitúa ella, “three times removed”– abarcaría esencialmente a los *Cuban Americans* ajenos al exilio de Miami; sin embargo, la “transterritorialidad de la cultura cubana”, como apuntaba Iván de la Nuez, es tal “que los puntos de la geografía se han multiplicado casi hasta el infinito”.⁵

³ En 1999, antes de que la administración de Bush Jr. intensificara el embargo dificultando el flujo tanto de capitales como de personas, viajaron a Cuba desde EE. UU. 124.000 “individuals of Cuban descent who are subject to United States law” (U.S.-Cuba Trade and Economic Council: “2000 Commercial Highlights” [<http://www.cubatrade.org>], 10-3-2008). Durante el mismo lapso de tiempo, unos 160.000 cubanos salieron de la isla con un visado temporal (Duany, en: O’Reilly Herrera 2007: 166).

⁴ En una entrevista, publicada en: Bridget Kevane/Juanita Heredia (eds.): *Latina Self-Portraits: Interviews with Contemporary Women Writers*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press 2000, p. 71.

⁵ La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana. Barcelona: Ed. Casiopea 1998, p. 29.

A ese hecho responde una de las publicaciones más recientes y comprensivas acerca del tema, *Cuba: Idea of a Nation Displaced* (2007, State University of New York Press), colectánea editada por Andrea O'Reilly Herrera que reúne más de 25 contribuciones, entre ensayos, testimonios, entrevistas y textos estrictamente literarios. En la primera parte del volumen (“We Are Here, There, and Everywhere, a Nation Displaced”) se desarrollan, en una perspectiva histórica, las diversas experiencias migratorias con sus también diversas estrategias de adaptación y transformación en diferentes partes del mundo: además de Estados Unidos, España, Francia, Venezuela y Puerto Rico, siendo la experiencia de los cubanos residentes en Puerto Rico –a pesar de que se trata, culturalmente hablando, de una migración no trans sino intranacional– la de mayor potencial conflictivo, y resentimiento por parte de los puertorriqueños. Es de particular interés el caso de los judíos cubanos emigrados durante los años sesenta al sur de la Florida. Llegaron, igual que todos de esa primera generación exiliada, como *cubanos*; pero, rechazados por la comunidad cubana de Miami por ser (también) *judíos*, antepusieron su identidad religiosa a la político-nacional, para posicionarse como “Jewbans” en lo que la antropóloga Ruth Behar vino a llamar “Juban America”: “a separate, emancipated, and confident group identity that was historically linked to Cuba but rooted in Miami” (Caroline Bettegler-López, p. 113).

La tercera parte (“The Space between History and Memory: Cultural Transformation in Diaspora”) está dedicada a expresiones artísticas (Andrea O'Reilly Herrera), al cine (Raúl Rubio), a la música (Antonio Benítez-Rojo), y a la literatura: a Zoé Valdés como representante de una “estética disidente” (Isabel Álvarez Borland); a algunas novelas de Pablo Medina, Óscar Hijuelos y Andrea O'Reilly Herrera como “fictional representations of diaspora” en el contexto del “ethnic U.S. Cuban Writing” (Claudia Sadowski-Smith); a novelistas, poetas y dramaturgos que contribuyeron a la literatura homoerótica, desde Reinaldo Arenas, Elías Miguel Muñoz y Achy Obejas hasta Pedro Monge Rafuls, Manuel Martín Jr. y Alina Troyano, más conocida como Carmelita Tropicana (Francisco Soto); y como contribución de mayor relieve, la de Rafael Rojas, quien a partir de textos autobiográficos publicados durante los años noventa por autores residentes fuera y dentro de Cuba –Eliseo Alberto, Reinaldo Arenas, Jesús Díaz, Lisandro Otero, Leonardo Padura Fuentes, entre otros– investiga lo que llama “a state of memory-war, a struggle for historic legitimacy that derives from exclusive and irreconcilable narratives of a common past” (p. 237).

Los trabajos de crítica literaria, exceptuando el de Rojas, acusan cierta inconsistencia y ambigüedad cuando se trata de lo que se denomina conciencia o experiencia “diaspórica”, equiparada de modo irreflexivo (en el caso de Zoé Valdés y Reinaldo Arenas) a la del “exilio” o (en el caso de Medina, Hijuelos y O'Reilly Herrera) a la del “ethnic writer”. La misma ambigüedad se desprende de parte de la segunda sección (“Identities in Motion”), dedicada a conceptualizar la Cuba “diaspórica” o “transnacional”, sección que sin embargo es la de mayor interés y provecho. La afirmación más explícita en cuanto a la –necesaria– diferenciación de “exilio” y “diáspora” viene de parte de la (ya citada) crítica Eliana Rivero, que propone para Cuba el concepto de *transnation* –comprende a la vez la isla y *CubAmerica* como parte de la diáspora– y para la identidad cubana o *cubanidad* una conceptualización más extensiva e inclusiva: “[...] Cubanness would be best described as a continuing process of transnational identity construction and negotiation, in which the transnation – deterritorialized in several regions of its real and imagined geography, but also localized in an island where its citizens feel (and act) Cuban – would be the focus of cultural citizenship for the descendants of Cuban immigrants (dis)located

in several points of the globe” (p. 208). La misma perspectiva de la diáspora cubana “as a variant of transnational migration” (p. 164), fenómeno global de los años noventa, caracteriza el trabajo de Jorge Duany. A través del análisis de las remesas, comprueba que la isla y la diáspora –pese a las restricciones y las diferencias ideológicas existentes– han creado un tipo distintivo de “transnacionalismo” con una consecuencia lógica: “transnational migration has broadened the territorial boundaries of the Cuban nation and undermined conventional premises about who is a Cuban” (p. 171).⁶

Adriana Méndez Rodenas, en su contribución a la conceptualización de “diáspora”, cita, por cierto, a James Clifford, pero prefiere apoyarse en William Safran (“Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”, en: *Diaspora* 1/1, 1991), quien para comunidades “diaspóricas” alega toda una serie de características que en gran parte serían distintivas de comunidades “exílicas”; entre ellas “the myth of return”⁷ que, según Méndez Rodenas, “persists in the Cuban diasporic imagination” (p. 145). Mientras que ella, en su intento de probar la persistencia de ese “mito” como “trauma colectivo” también de la segunda generación de *Cuban Americans*, no convence del todo, Andrea O’Reilly Herrera reflexiona de modo (auto)crítico acerca de esa misma ambigüedad, que ya vimos en Pérez Firmat. En su contribución que lleva el sugestivo título “The Politics of Mis-ReMembering”, y basándose en los más variados testimonios⁸ como también en su propia vivencia, O’Reilly afirma: “Some of us [...] have constructed an idea of a lost ancestral ‘home’ in the interstitial space between history and dreams, and on the shifting sands of nostalgia and memory” (p. 177). Destaca que estos “mitos” y “ficciones” aunque necesarios para muchos, tienen su origen, para su generación, en memorias familiares o colectivas “heredadas” –memorias que unos asumen y otros rechazan–.

El rechazo resuelto de esas memorias, y con ello de la idea de un exilio “transgeneracional”, es un tópico recurrente en los ensayos de Eliana Rivero, reunidos en el tomo *Discursos desde la diáspora* (2005, Editorial Aduana Vieja). La conocida crítica insiste (de modo algo repetitivo⁹) en ese aspecto que es fundamental para ella, en su condición de *transCuban* o sujeto diaspórico residente en Estados Unidos: destaca la existencia de una multitud de “minidiásporas (dis)located throughout U.S. territories [...] of their cultural epicenters (Cuba and Florida)” (pp. 33 s.), que no comparten lo que se llama el *Cubangst*,

⁶ Ese aspecto de una Cuba “transnacional” prima en las contribuciones de otra colectánea, editada por Damián J. Fernández, *Cuba Transnational* (2005, University Press of Florida), en la cual Jorge Duany está presente con un artículo comparativo acerca de las migraciones desde el Caribe a Estados Unidos. El volumen aborda, en una perspectiva “transnacional”, temas tan diversos como la construcción de identidades diaspóricas, la religión, el turismo, la homosexualidad, la música y, para el campo de la literatura, la novela *Las palabras perdidas* (1992) de Jesús Díaz en el contexto de la “gran literatura” o del mercado global.

⁷ Véase la crítica de James Clifford a lo que llama “a teleology of ‘return’” en el paradigma de Safran (“Diasporas”, en: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge/London: Harvard University Press 1997, p. 249).

⁸ Publicados por Andrea O’Reilly Herrera en: *ReMembering Cuba. Legacy of a Diaspora*. Austin: University of Texas Press 2001.

⁹ Esto se explica en gran parte por el hecho de que casi todos los textos reunidos aquí fueron elaborados entre 2001 y 2003, publicados o presentados oralmente en charlas y congresos. Ciertamente que a estos últimos se les han añadido acotaciones y una bibliografía, pero en vista de su publicación en formato de libro hubiera sido indicado someterlos a una reelaboración ulterior por parte de la autora.

“combinación de Cuban y Angst en fórmula histórica y emotiva”, síndrome de “una cultura exiliada de nostalgia, pervivencia y sostenimiento que alimentó y *sobrevaloró* la retención de dicha experiencia exílica como mantenedora de la propia identidad del ser” (p. 83).

En sus ensayos, textos tanto críticos como de reflexión teórico-autobiográfica, Eliana Rivero ejemplifica las prácticas culturales de esos cubanos “de extramuros”, refiriéndose a unos pocos autores, entre los cuales destacan Elías Miguel Muñoz, Achy Obejas y Cristina García. Una orientación más extensa y pormenorizada es facilitada por los 17 ensayos reunidos por Laura P. Alonso Gallo y Fabio Murrieta en *Guayaba Sweet. Literatura Cubana en Estados Unidos* (2003, Editorial Aduana Vieja); persiste, sin embargo, en algunas contribuciones la indecisión o ambigüedad cuando se trata de los conceptos de “exilio” y “diáspora”, respectivamente. Isabel Álvarez Borland, para dilucidar “el carácter variado y heterogéneo” (p. 38) de la literatura escrita por cubanos en EE.UU., distingue entre tres prácticas o sensibilidades: a) la “sensibilidad exílica” de los que han salido de Cuba ya siendo adultos (por ejemplo, Matías Montes Huidobro y Reinaldo Arenas), cuya atención “está dirigida principalmente hacia el país natal y hacia el trauma que les ocasiona el exilio” (p. 39); b) “la sensibilidad híbrida” de la “generación del guión” o “uno y medio” (Pablo Medina, Virgil Suárez, Roberto Fernández, Elías Miguel Muñoz, entre otros), la cual opta por “ficciones de cruces geográficos e históricos” en un afán “de rehacerse y de inventarse dentro del nuevo país” (p. 42); y c) “la sensibilidad étnica” de aquellos que llegaron a EE.UU. cuando eran niños o nacieron en el país (Óscar Hijuelos, Cristina García, Ana Menéndez) y que “quieren recobrar la parte cubana de sus raíces y en muchos casos conservar el español y la cultura de sus padres” (p. 44). Esta última afirmación no es válida ni para García ni mucho menos para Hijuelos, y la distinción categórica que hace Álvarez Borland entre una sensibilidad “híbrida” y una “étnica” carece de fundamento, siendo la hibridez justamente una de las características de identidades “étnicas”.¹⁰ Y la autora tampoco convence cuando recurre al término de “diáspora” para englobar exclusivamente a los que salieron de Cuba durante los años noventa radicando fuera de los Estados Unidos, atribuyéndoles sin excepción una sensibilidad “exílica”.

A continuación de la vista panorámica procurada por Isabel Álvarez Borland –panorama que no obstante sirve muy bien como orientación bibliográfica¹¹– son tratados los más diversos aspectos y autores, para los cuales me limito a las contribuciones de mayor interés. Dos se dedican a la narrativa escrita por mujeres, que Madeline Cámara (pp. 53-71) enfoca como literatura escrita *desde* el exilio en cuanto “posición discursiva” (Daína Chaviano, Marcia Morgado, Yanitzia Canetti), y que Nara Araújo (pp. 73-91) investiga

¹⁰ Cuán difícil es distinguir categóricamente entre las prácticas discursivas de los *one-and-a-halfers* y la “segunda generación” nacida en EE.UU., se ve claramente cuando se equiparan los textos de los autores respectivos; de ahí que he propuesto subsumirlos bajo el epíteto de “hijos del exilio”, que en su gran mayoría son representantes de lo que en EE.UU. se suele llamar literatura “étnica”. Véase F. G.: “Kubanische Literatur der Diaspora (1960-2000)”, en: Ottmar Ette/Martin Franzbach (eds.): *Kuba heute. Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt/M.: Vervuert 2001, pp. 551-616; aquí pp. 571-586.

¹¹ Para una orientación bibliográfica se remite también a *Cuban-American Fiction in English. An Annotated Bibliography of Primary and Secondary Sources* (2005, The Scarecrow Press) de Delores Carlito, que después de una introducción comprensiva (pp. 1-18) introduce a unos 40 novelistas y cuentistas de origen cubano residentes en EE.UU., con un esbozo breve del contenido y útiles referencias a libros y artículos críticos (muchos con su correspondiente fuente en Internet).

en su vertiente “diaspórica” de la “segunda generación” de los ABC o *American Born Cubans* (Cristina García, Mireya Robles, Himilce Novás, Carolina García Aguilera, Achy Obejas), las cuales “desestabiliza[n] el paradigma revolucionario, pero igualmente el ‘exílico’” (p. 82). Varios artículos están dedicados a destacados novelistas: a Roberto Fernández, para cuya novela *Raining Backwards* Antonia Domínguez Miguela (pp. 115-131) acentúa el aspecto “esperpéntico”, reflejando el “espejo cóncavo” de Miami no la realidad cubana sino “la deformación que el tiempo y la nostalgia ha producido en la memoria colectiva de toda una comunidad” (p. 122); a Cristina García, cuya trilogía novelesca –*Dreaming in Cuban* (1992), *The Agüero Sisters* (1997) y *Monkey Hunting* (2003)– desemboca, según Eliana Rivero (pp. 133-151), en la configuración de “una identidad que se diría ‘pluricubana’, que pertenece a cualquier país o localidad pero en el contexto de una diáspora global” (p. 148); a Reinaldo Arenas, para quien Enrique del Risco (pp. 255-279) destaca la “lectura victimizada” que se hizo en Estados Unidos de la autobiografía *Antes que anochezca* junto con su versión cinematográfica, respondiendo, para un autor de lo contrario inoportuno y hasta “maldito”, a la “rentabilidad simbólica de la victimización” (p. 260).

La obra colectiva publicada por Alonso Gallo y Murrieta ofrece una multitud de enfoques críticos acerca de sendos aspectos y autores; lo que implica a su vez que los editores no pudieron –o no quisieron– comprometer a sus colaboradores a seguir un determinado planteamiento ni suscribirse a una conceptualización compartida. Así, el volumen acusa una cierta heterogeneidad, de la que por razones obvias escapa por lo común una monografía a cargo de un solo autor. Esto es lo que el lector ciertamente espera del libro de Ricardo L. Ortiz, *Cultural Erotics in Cuban America* (2006, University of Minnesota Press), que no se presenta como colectánea de artículos previamente publicados, pero que para seis de sus ocho capítulos sí lo es.¹² En el prefacio y en la introducción, el autor intenta darle a su libro un fundamento temático-teórico para enmarcar sus diversos capítulos/artículos, recurriendo a dos conceptos: por un lado pretende analizar lo que llama –remitiendo a Susan Sontag (*Against Interpretation and Other Essays*, 1966) y Vera Kutzinski (*Sugar’s Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*, 1993)– “the erotic dynamic (the *erotics*, if you will) behind the ongoing formation and deformation of the experience of ‘the Cuban’ outside of Cuba” (p. x); por el otro subsume sus reflexiones –recurriendo a James Clifford (“Diasporas”, en: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, 1997)– bajo el concepto de “diaspora” diferenciando, para la experiencia *off-island*, entre *Cuban*, *Cuban American* y *Cuban-diasporic* (p. 4) y manifestando su deseo “to privilege local praxis over general theoretical conceptualization” (p. 7).

Ahora bien, ni el concepto de “erotics” ni el de “diaspora” sirven para darle al libro la coherencia pretendida. En cuanto al concepto “diaspórico” me pareció difícil reencontrarlo, por ejemplo, en los primeros capítulos, que tratan de la autobiografía de Reinaldo Arenas, de “Cuban-Exile Prison Writing” y de la homofobia que supuestamente sigue reinando en Cuba.¹³ Y en cuanto a la “dinámica erótica” de la experiencia diaspórica

¹² Fueron publicados entre 1997 y 2005 (lo que la editorial correctamente señala).

¹³ Hay algunas obras en el mercado que por su título hubieran podido hallar entrada en esa reseña, pero que fueron descartadas; para mencionar sólo dos: *Cuba and the Tempest. Literature & Cinema in the Time of Diaspora* (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press 2006) de Eduardo Gonzá-

cubana, Ortiz vacila entre dos acepciones: por un lado denota la praxis sexual homoerótica tal como es analizada, por ejemplo, en la narrativa de Achy Obejas y en la poesía de Rafael Campo¹⁴; por el otro deviene un concepto vago, un marbete que sólo suena bonito, por ejemplo cuando en la “Conclusión” el autor declara: “I’ve written [...] (or at least I’ll claim here) a study of ‘political and cultural erotics’ as an expressive, strategic, and critical practice among a collection of writers, artists, and performers situated in an increasingly far-flung diaspora whose only defining feature is the retention of some relationship to a quality of *cubanidad* that has survived, culturally at least, from the heyday of the nation, of national cultures, national politics, and national conflict” (p. 275). Ricardo Ortiz hubiera sido mejor aconsejado si le hubieran hecho omitir los primeros tres capítulos/artículos y centrarse en el aspecto de la sensibilidad “diaspórica”, *queer* o no *queer*, en Cristina García, Achy Obejas, Rafael Campo, y el teatro de Eduardo Machado, capítulos éstos que se leen con gran provecho.

A quien no se le puede reprochar una falta de cohesión y consistencia conceptual o temática es a Rafael Miguel Montes, quien con su libro monográfico *Generational Traumas in Contemporary Cuban-American Literature. Making Places/Haciendo Lugares* (2006, The Edwin Mellen Press) presenta un excelente estudio, que a través de un número limitado de autores investiga, con rigor analítico, para los *Cuban Americans* las rupturas y transmutaciones de la conciencia extraterritorial en cuanto “diaspórica”. En el primer capítulo, Montes sienta sus premisas conceptuales, constatando que la producción literaria de esa “segunda generación” ofrece espacios vitales alternativos, dando fe de una flexibilidad que permite la construcción de identidades “via multiple routes as well as numerous roots” (p. 22). De esta manera van creando “a new island, composed of multiple Cubas, connecting parental, communal, and individual experiences and memories simultaneously for the purpose of creating a broader definition of mainland consciousness” (p. 23).

El segundo capítulo investiga los diferentes itinerarios de identidades “biculturales”, que se esbozan en dos novelas paradigmáticas para ese contexto: *Dreaming in Cuban* (1992) de Cristina García y *Going Under* (1996) de Virgil Suárez. En ambas novelas, el/la protagonista trata de saber cómo manejar las historias y memorias heredadas para conquistar un terreno identitario propio, sin llegar los dos al mismo final feliz. Mientras que en la novela de García el personaje central logra sintonizar el pasado (familiar) con el presente (propio), rechazando el “mito del retorno” y construyendo “a polymorphous definition of identity that takes into account almost every potential expression of Cuban identity without succumbing to a number of political and cultural permutations that can

lez, obra que enfoca esencialmente a Guillermo Cabrera Infante (“exiled author”) y Leonardo Padura Fuentes, quien escribe desde Cuba; y *Transgresiones cubanas. Cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla* (Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2006), editado por Gabriele Knauer, Elna Miranda y Janett Reinstädler, colectánea de 11 ensayos, entre los cuales sólo dos tratan, de modo introductorio, sobre la literatura “fuera de la isla”.

¹⁴ En el contexto de las prácticas discursivas de autores cubanos (o de origen cubano) gay remito al libro de Denis Jorge Berenschot –*Performing Cuba. (Re)Writing Gender Identity and Exile Across Genres*. New York etc.: Lang (Caribbean Studies, 15) 2005–, el cual incluye a Elías Miguel Muñoz con su novela *The Greatest Performance* (1991) y la adaptación teatral de la misma, *The Last Guantanamo* (1994). Desisto de incluir aquí este título siendo reseñado ya en otro lugar de nuestra revista (por Walter Bruno Berg, en: *Iberoamericana* VII, 26, pp. 270-274).

potentially create division” (pp. 43 s.), el protagonista de Suárez no logra negociar con éxito una identidad bicultural o híbrida, ya que experimenta el guión del cubano-americano como “source of instability, psychic trauma, and cultural alienation” (p. 55), intentando en vano, mediante un viaje suicida a Cuba, “a return to a primary, privileged culture bound by geography and memories of childhood” (p. 60).

Tanto Cristina García como Virgil Suárez insisten en la necesidad de recuperar la memoria, propia o ajena, de la historia familiar si bien el uso que sus protagonistas hacen de ella, es diferente. En cambio, para Roberto G. Fernández, en su novela *Raining Backwards* (1988), a la cual Montes dedica su tercer capítulo, las memorias transmitidas a la segunda generación son pura fantasía, y el ejercicio mismo de recordar se revela siendo “the ‘mythification’ of a wholly reinvented past” (p. 74). Una actitud semejante es la de Carmelita Tropicana (presentada en el cuarto capítulo) en *Milk of Amnesia/Leche de amnesia* (1995): un *collage* “as the apt metaphor for identity creation” (p. 120), que escenifica a modo de parodia “an amalgam of memories” (p. 120) y construye “a veritable plethora of identities, geographies, and temporal locations, her work [being] able to counter any possibilities of cultural (read Cuban) homogeneity” (p. 128). La nostalgia no tiene cabida ni en la obra de Roberto Fernández ni en la de Carmelita Tropicana. Pero en Miami “nostalgia sells”, como apunta Montes al referirse a la cantante Albita Rodríguez, que con su repertorio de canciones populares prerrevolucionarias contribuye con gran éxito comercial a lo que Montes critica duramente como “commodification of memories, one of the major industries created by exile” (p. 135).

Otra monografía que para un análisis más profundizado se centra en un número limitado de escritores y obras, es la de José Manuel García, *La literatura cubano americana [sic] y su imagen* (2004, Ediciones Universal). Después de un recorrido por 200 años de presencia cubana en los Estados Unidos (cap. 1), García propone en los tres capítulos que siguen una relectura de novelas selectas de tres autores: de Óscar Hijuelos su (pocas veces considerada) primera novela *Our House in The Last World* (1982) y su (muy aclamada) segunda novela *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989); de Cristina García las dos primeras novelas, *Dreaming in Cuban* y *The Agüero Sisters*; y de Elías Miguel Muñoz su segunda novela *Crazy Love* (1988). Como temas recurrentes y ejes de las historias narradas en todos los textos se destacan “la transculturación, la búsqueda de la identidad y la revolución y el exilio” (p. 172); sin embargo, cuando se trata de precisar lo que implica ese proceso de “transculturación”, García denota una preparación teórica deficiente, contentándose con describirlo como “adaptación” o –aún menos procedente– “fusión del inmigrante cubano con el ‘mainstream’ nacional norteamericano” (p. 52). Los análisis textuales, por cierto, no carecen de interés, donde el autor se concentra en los personajes y conflictos; sin embargo, además de la poca precisión conceptual, hay que censurar las muchas declaraciones de compromiso con la “triste”, “penosa” o “trágica” historia nacional cubana y, lo que irrita todavía más, las innumerables faltas ortográficas y hasta errores en cuanto a nombres de escritores u otras personalidades bien conocidas en el entorno de la Cuba estadounidense.¹⁵

¹⁵ Así, para dar sólo dos ejemplos, García ha convertido a Achy Obejas en Ochy Obejas; y los líderes de la Fundación Nacional Cubano-Americana (FNCA), Jorge Mas Canosa y su hijo Jorge Mas Santos, aparecen como “Jorge más Canosa y Jorge Mas Canosa” (p. 33).

José Manuel García escribe *desde* Miami, Eliana Rivero *desde* Arizona, y otros escriben *desde* las más variadas “minidiasporas” de las que hablara Rivero, vinculando la historia colectiva con la propia historia personal. Éste es el caso también de José Quiroga en *Cuban Palimpsests* (2005, University of Minnesota Press), libro de alto relieve cuyo título ya indica una de sus bases epistemológicas: el autor, que salió de Cuba cuando era niño, “raised with the profound consciousness of a Cuban exilic memory” (p. 16), sabe muy bien que esa memoria es una memoria “inventada” que compite con otras memorias ya que “the island is always being reinvented somewhere else” (p. xi). De ahí su propuesta de lo que llama “a queer form of reproduction”: “The palimpsest does not reproduce the original, but it dismantles it, writes on top of it, allows it to be seen” (p. ix). A partir de textos literarios pero también de reproducciones fotográficas y eventos de alto valor simbólico –la saga del niño Elián González, la (re)inhumación de Che Guevara en La Habana en 1997, o en 2003 la velada de Celia Cruz recién fallecida– Quiroga retrata la(s) historia(s) y el tiempo (pasado y presente) codificados por las vicisitudes de la(s) memoria(s). Y para Cuba y Miami constata: “Unable to let go of [sic] a trauma too immense to fully understand at this point, Cubans on both sides of the clichéd ninety miles of bitterness cling to the roles they know best, understandably afraid of the new world to come” (p. 10). Así, la imagen de una Cuba “real” se evapora o, para sintonizar con el concepto del autor, sólo se aprecia en palimpsestos siguiendo las huellas apenas visibles.

Cuestiones de identidad y memoria, de la condición exílica y diaspórica, de ser *Cuban* o *Cuban American* están en la médula misma de la última publicación que acaba de salir: *Identity, Memory, and Diaspora. Voices of Cuban-American Artists, Writers, and Philosophers* (2008, State University of New York Press), editado por Jorge J. E. Gracia, Lynette M. F. Bosch e Isabel Álvarez Borland. Reúne unas veinte entrevistas con filósofos, escritores y artistas de origen cubano, junto con breves notas bio-bibliográficas y algunas muestras de su quehacer crítico, literario o artístico. Son seis los narradores y poetas entrevistados (Carlos Eire, Gustavo Pérez Firmat, Pablo Medina, Virgil Suárez, Roberto Fernández, Ana Menéndez), todos ellos nacidos entre 1948 y 1962 y emigrados a Estados Unidos a la edad de entre ocho y doce años, excepto Ana Menéndez, nacida en EE.UU. en 1970. Las respuestas que ellos dan a las preguntas, que en las entrevistas conducidas por Álvarez Borland siguen un esquema premeditado dejando, no obstante, algún margen para incursiones en tópicos afines, brindan al lector una imagen vívida y espontánea de sus vivencias, su obra y de cómo o dónde se sitúan ellos mismos en el contexto cubano y norteamericano. Mucho de lo que se dice no debe sorprender al que conoce la biografía y la obra del entrevistado respectivo. Sin embargo, se hacen algunas afirmaciones inesperadas o insólitas, que hasta parecen sorprender o irritar a la entrevistadora; por ejemplo, cuando Gustavo Pérez Firmat, como quien dice el inventor de la feliz y acabada *hyphenated identity* del cubano-americano, al volver la mirada hacia su propio pasado, proclama: “It turns out that the hyphen was a scar all along” (p. 141); o cuando Pablo Medina se niega rotundamente a aceptar para su persona y su obra cualquier designación o etiqueta por considerarlas una invención fútil de los críticos literarios “who have forsaken close textual reading in favor of grandiose ideas of identity and culture” (p. 149). Virgil Suárez, en cambio, asume el ser *Cuban American*, añadiendo esta explicación de lo que para él significa tal identidad: “a Cuban really living in exile” (p. 156). A lo que corresponde lo que Medina afirma, cuando se le pregunta cómo se diferen-

cian los escritores cubano-americanos de los otros latinos en Estados Unidos: “they insist on defining themselves within the context of exile, not of immigration” (p. 153).

2. *Nuyoricans/AmeRicans* o la afirmación de una nación desterritorializada

Entre los latinos de Estados Unidos, los de origen puertorriqueño tendrían razones más obvias que los de origen cubano para reclamar una posición particular. Desde hace más de cien años Puerto Rico sigue siendo *de facto* una colonia de los Estados Unidos –en cuanto *unincorporated territory* les pertenece sin ser parte de la Unión–, tratándose según Juan Flores (*From Bomba to Hip-Hop. Puerto Rican Culture and Latino Identity*, 2000) de un colonialismo “postcolonial” o *lite*, que concede a la isla una amplia autonomía y que es consentido *grosso modo* por la mitad de la población, mientras que la otra mitad aspira a la incorporación plena como estado de la Unión. La independencia es una opción sólo para una escasa minoría; sin embargo, pervive en todos un marcado nacionalismo cultural, que a pesar de la “americanización” considerable en los hábitos, insiste en afirmar una distintiva identidad nacional: la de una nación sin Estado, amén de eso nación desterritorializada, ya que aproximadamente la mitad de los puertorriqueños vive fuera de la isla, mayoritaria pero ya no exclusivamente en Nueva York. Como ciudadanos estadounidenses no están sujetos a restricciones de (in)migración, siendo libres de ir y venir, hecho que Luis Rafael Sánchez tradujo en la célebre metáfora de la “guagua aérea” y que inspiró a los críticos a darle a la *nación* puertorriqueña los más variados epítetos: “transnación”, nación “translocal”, *commuter nation*, nación “en vaivén” o *nation on the move*.¹⁶ Las relaciones entre los isleños y los *nuyoricans*, como en Puerto Rico se les llama indistintamente a los que nacieron y/o fueron educados en EE.UU., no están exentas de conflictos, siendo éstos tachados de “asimilados”, y “traidores” del español. Para ellos mismos, la referencia identitaria a la isla es obligatoria; sin embargo, están conscientes de su identidad “étnica”: en cuanto *nuyoricans* o *AmeRicans*, pero jamás en cuanto “hyphenated” *Puerto Rican Americans*.¹⁷

¹⁶ Existe en el mercado toda una serie de libros excelentes publicados en los últimos dos años que, con énfasis en aspectos diferentes, tratan todos de la historia migratoria de los puertorriqueños: editado por Frances Negrón-Muntaner *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era* (New York/Basingstoke: Palgrave Macmillan 2007), que considera también la situación política y social en la isla (el título refiere a una de las opciones del plebiscito de 1998 acerca del estatuto de Puerto Rico); de Edna Acosta-Belén y Carlos E. Santiago *Puerto Ricans in the United States. A Contemporary Portrait* (Boulder: Lynne Rienner 2006), que retrata las migraciones en una perspectiva histórica, desde la colonia; de José Ramón Sánchez *Boricua Power. A Political History of Puerto Ricans in the United States* (New York/London: New York University Press 2007), que enfoca los diversos momentos de resistencia y lucha política de los *nuyoricans*; y, finalmente, de Elizabeth M. Aranda *Emotional Bridges to Puerto Rico. Migration, Return Migration, and the Struggles of Incorporation* (Lanham, MD, etc.: Rowman & Littlefield 2007), que pone énfasis en la “etnicización” de la ascendiente clase media puertorriqueña en EE.UU.

¹⁷ Juan Flores, en su libro fundamental *From Bomba to Hip-Hop. Puerto Rican Culture and Latino Identity* (New York: Columbia University Press 2000) ha acuñado, para los *nuyoricans*, la expresión de “*life off the hyphen*” (véanse mis comentarios en *Iberoamericana* I, 3 (2001), pp. 223 s.); expresión feliz que han adoptado los editores de un volumen anunciado por University of Washington Press para su próxima publicación: *Writing Off the Hyphen. New Perspectives on the Literature of the Puerto Rican Diaspora*, editado por José L. Torres-Padilla y Carmen Haydée Rivera.

El trasfondo histórico junto con las circunstancias particulares de la comunidad puertorriqueña en los Estados Unidos es pormenorizado en dos estudios excelentes que se completan mutuamente: *Pasajes de ida y vuelta. La narrativa puertorriqueña en Estados Unidos* (2005, Universidad de Huelva) de Antonia Domínguez Miguela, y *The Puerto Rican Nation on the Move. Identities on the Island and in the United States* (2002, The University of North Carolina Press) de Jorge Duany. Veamos primero la obra de Domínguez Miguela, dedicada a la narrativa escrita desde Estados Unidos, la cual es analizada como expresión de lo que la autora prefiere llamar la identidad “en vaivén” o “pendular” de los *nuyoricans* o *AmeRicans*. Después de una extensa “Introducción” (pp. 17-46), que proporciona una vista panorámica tanto de los diversos momentos de migración como de la literatura surgida a partir de los años setenta del siglo XX, Domínguez Miguela desarrolla, en dos capítulos también introductorios, su marco teórico: por un lado el problema de la dimensión espacial o territorial de identidades, favoreciendo ella, para la *nación* puertorriqueña, un planteamiento dinámico, “la idea del movimiento, de desprenderse de los asideros espaciales ya sean físicos o metafóricos” (p. 72), sin por ende descuidar, para los *nuyoricans* como parte de esa nación, el aspecto de la “búsqueda de un espacio en el que sentirse ‘como en casa’ (*feel at home*)” (p. 87); por el otro el proceso de “tropicalización” (o transculturación), que se manifiesta, en la narrativa, ante todo a través de la recuperación de la tradición oral isleña y la manipulación del inglés como lenguaje literario en su variante del *spanglish* o “inglés con salsa”.

De los siguientes capítulos dedicados al análisis de los autores más representativos, se desprende un primer centro de gravedad: la narrativa escrita desde el Barrio, al igual que la poesía urbana de los años setenta comprometida con la comunidad, que desmitifica el *American Dream*, denunciando la miseria y discriminación reinantes que afectan gravemente la lucha por sobrevivir tanto física como moral y culturalmente. Son analizadas –amén de las novelas ya “clásicas” de Piri Thomas (*Down These Mean Streets*, 1967) y Nicholasa Mohr (*Nilda*, 1973)– obras de publicación más reciente: los relatos en *The Boy Without a Flag: Tales of the South Bronx* (1992) de Abraham Rodríguez, según Domínguez Miguela “digno heredero de la narrativa de Piri Thomas” (p. 213); así como de Ernesto Quiñónez la novela *Bodega Dreams* (2000) y de Ed Vega los cuentos de *Mendoza's Dreams* (1987), ambas narrativas “que no se limitan a describir la vida marginal del gueto sino a llamar la atención sobre la vitalidad y calidad humana que también surge en las calles del Barrio” (p. 263).¹⁸ Aquí, el Barrio, que no pierde nada de su miseria, se

¹⁸ La llamada *ghetto literature*, de grandes ventas en EE.UU. y factor responsable del éxito (relativo) que tuvo la novela de Piri Thomas, es objeto de burla en un delicioso cuento de la colección de Ed Vega, “Back by Popular Demand”. Cito de las reflexiones del protagonista-escritor, que vive en Spanish Harlem y que, frente a las demandas de su editor, se resiente a satisfacer a sus lectores de siempre: “Out of their morbid fear and their need to see the people in a certain light, I had given them *Up From the Ghetto*, 185 pp. of a drug addict’s harrowing journey from the degradation of his habit to the respectability of a social work degree; *Down to the Ghetto*, 256 pp. of a father’s desperate search for his wayward teenage daughter, only to find she has become a beatific figure in a religious cult; *Return to the Ghetto*, the 457 pp. odyssey of an upwardly mobile, suburban family’s obsessive concern with their roots; plus ten other minor works: *Dancing in the Ghetto*, *Ghetto Street Games*, *Gangbusting in the Ghetto*, *Ghetto Streetwalker*, *Ghetto Numbers*, *Ghetto Big Gun* and the ambitious but uninspired trilogy, *Ghetto Grass*, *Ghetto Coke*, *Ghetto Smack*. And of course my last work, the big *roman a clef* in which little known people became even less known, *Ghetto Mirror*. What else did they need to know about the people that

convierte al mismo tiempo en un espacio identitario y de identificación, según la autora “espacio transitorio, frontera social y cultural transformado constantemente”, “símbolo perfecto de un hogar (relativo) para una comunidad transnacional diaspórica” (p. 262).¹⁹

Como muy acertadamente afirma Domínguez Miguela, “[l]a nación que conforma el puertorriqueño de Estados Unidos tiene su centro en los Barrios, en las comunidades lejos de una isla que sigue inmersa en definirse a sí misma y aferrarse a una bandera y al mismo tiempo abrazando la limosna económica de Estados Unidos” (p. 226). Pero no todos los puertorriqueños que escriben y publican fuera de la isla, se posicionan dentro del Barrio y escriben desde la comunidad. Éste es el caso de varias mujeres, que en textos abierta o veladamente autobiográficos relatan su propio viaje hacia el éxito personal (y social), que no es otra cosa que el ascenso a la clase media, el cual se materializa de preferencia en el medio ambiente suburbano, lejos del Barrio. Domínguez Miguela analiza en ese contexto *When I Was Puerto Rican* (1993) de Esmeralda Santiago; *Getting Home Alive* (1986), escrito “a dos manos” por Aurora Levins Morales y su madre Rosario Morales; y, finalmente, de Judith Ortiz Cofer la novela *The Line of the Sun* (1989) junto con *Silent Dancing. A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood* (1990). Para Ortiz Cofer, Domínguez Miguela puede oportunamente constatar lo que no es tan obvio para la literatura escrita desde el Barrio; a saber, la escenificación de lo que ella llama identidad “pendular” y Luis Rafael Sánchez denominara identidad “flotante”, la cual “encuentra su espacio definitorio más apropiado en imágenes como la de la guagua aérea, puente psicológico y emocional entre las dos culturas” (p. 335).

Jorge Duany, en *The Puerto Rican Nation on the Move*, parte del mismo concepto de Puerto Rico como nación cultural desterritorializada, translocal o transnacional, “a dispersed and fragmented subject that flows across various spaces, classes, and other social locations” (p. 36). Para él, quien enseña o ha enseñado tanto en la Universidad de Puerto Rico como en universidades de Estados Unidos, la migración circular es una realidad vivida; de ahí que califique la imagen de la “guagua aérea” de “powerful allegory [which] helps to redefine the geographic terms (here/there, Island/mainland, us/them) in which Puerto Rican identity has usually been couched” (p. 33). Critica duramente la actitud de un nacionalismo cultural y lingüístico estrecho, tal como se manifiesta en el canon de la isla que excluye todo texto escrito por un *nuyorican*, en inglés (o *spanglish*); y reivindica “a broader view of the nation, both in literary and political terms”, ya que tanto

they didn't already know?” (*Mendozas's Dreams*. Houston: Arte Público Press 1987, p. 11). Para un excelente análisis de la “literatura del gueto” remito a los libros de Paul Allatson, *Latino Dreams. Transcultural Traffic and the U.S. National Imaginary* (Amsterdam / New York: Rodopi 2002), y Monica Brown, *Gang Nation. Delinquent Citizens in Puerto Rican, Chicano, and Chicana Narratives* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2002), que ya fueron comentados en la primera entrega de esta reseña (*Iberoamericana* VII, 27, pp. 219 ss.).

¹⁹ Arlene Dávila, en *Barrio Dreams. Puerto Ricans, Latinos, and the Neoliberal City* (2004, University of California Press), destaca ese aspecto del “valor simbólico” de East Harlem o “El Barrio” en la lucha por lo que ella llama “identity of place”. El libro, que se funda en una extensa exploración sobre el terreno, documenta las estrategias empleadas por los *nuyoricans* para asegurarse la supremacía en un territorio que está siendo invadido tanto por otros grupos hispanos, principalmente mexicanos, como por inversores capitalistas foráneos que intentan privatizar la vivienda, “selling out” el Barrio. En el título se alude precisamente a la novela *Bodega Dreams* de Quiñónez, en la cual el protagonista, de nombre Bodega, sueña con un proyecto parecido, pero ideado desde y para el Barrio.

la literatura de la isla como la del continente “provide[s] significant insights into the Puerto Rican experience, [even if] they do so from different standpoints” (p. 31). Por consiguiente, Duany analiza visiones o escenificaciones de la “nación” desde las dos perspectivas, pero no a base de textos literarios sino a través de las más diversas expresiones y prácticas culturales: objetos materiales y representaciones visuales, colecciones etnográficas y exhibiciones de museo, festivales y desfiles, procesiones religiosas, eventos sociales, concursos de belleza... Toda actividad social y cultural le sirve al autor para investigar cómo el concepto de nación y con ello las tradicionales señas de identidad se han “movilizado”, dejando constancia de la “fluidez” de la identidad puertorriqueña “across many kinds of borders, both territorial and symbolic” (p. 285).

The Puerto Rican Nation on the Move que es el resultado de una inteligente comprensión teórica y, al mismo tiempo, de una amplia investigación sobre el terreno, representa una contribución valiosísima tanto para la historia social de Puerto Rico como para los estudios culturales en el contexto de los *nuyoricans* o *AmeRicans*. Otra contribución de máximo interés en el mismo ámbito de los estudios culturales es el libro de Frances Negrón-Muntaner, *Boricua Pop. Puerto Ricans and the Latinization of American Culture* (2004, New York University Press). Ahora bien, no es el aspecto de la nación desterritorializada u *on the move* el que interesa a la autora, sino que concibe al pueblo puertorriqueño –isla y diáspora– como “ethno-nation”, que reclama su idiosincrasia cultural como recurso *nacional*, pero que falto de un territorio propio, independiente, es en realidad un sujeto “colonial”, o “étnico” dentro de los límites del Estado nación que son los Estados Unidos. Esto conlleva, según la tesis de Negrón-Muntaner, como síntomas concomitantes la vergüenza y el orgullo: vergüenza “as a result of a transnational history of colonial domination” y orgullo –“the high-flying flag of *boricua* pride” (p. 3)– como estrategia compensatoria, “the compulsory performance of identity” (p. 26).

Para respaldar su tesis, Negrón-Muntaner se remonta al momento histórico de la invasión en 1898, que por parte de los puertorriqueños no sólo no provocó ninguna resistencia sino que, amén de eso, fue aclamada sin reservas, como comentara un coetáneo (español) citado por la autora: “En 24 horas, el pueblo de Puerto Rico pasó de ser ferviente español, a entusiasta americano. [...] Se humilló entregándose servilmente al invasor como se inclina el esclavo ante el poderoso señor” (p. 282).²⁰ Pero ese “servilismo” no se recompensó, ya que la actitud de los norteamericanos frente a los puertorriqueños fue de desprecio y humillación, actitud sostenida frente a los (in)migrantes, estigmatizados en Nueva York como *subaltern other*, “collectively racialized as ‘non-white’ and assigned a low rank within the city’s ethno-racial hierarchy” (p. 20). Frente a ello, los

²⁰ En su segundo capítulo Negrón-Muntaner destaca que, por consiguiente, la literatura puertorriqueña carece de narraciones “nacionales” en el sentido del *nation-building*, “a spiritual patrimony of glory and heroism, of epic and legend” (Ramiro Guerra y Sánchez, cit. p. 36); y relata el alboroto que provocó la publicación de *Seva: Historia de la primera invasión norteamericana de la Isla de Puerto Rico ocurrida en mayo 1898* (1983), del escritor y periodista Luis López Nieves, quien a través de una documentación falseada pretendía probar que efectivamente, los puertorriqueños habían ofrecido resistencia al invasor. El aspecto más interesante y, según Negrón-Muntaner, sintomático no fue el que muchos lectores estuvieron de inmediato dispuestos a creer en la veracidad de lo narrado, sino que persistieron en creerlo aun cuando la superchería fue descubierta (por el mismo autor), habiendo servido el cuento, publicado como “crónica”, “as a collective dreamwork, a stage for performing *boricua* national identity as one born not in shame or trauma, but in honor and military might (its reverse)” (p. 39).

puertorriqueños en Estados Unidos –los *AmeRicans* o *U.S. boricuas*, como Negrón-Muntaner prefiere llamarlos– “have elaborated a discourse of ‘positive’ images designed to raise the low symbolic capital associated with Puerto Ricans as an American ethno-national group”, siendo una expresión visible de esta estrategia la *National Puerto Rican Day Parade*, “a carnivalesque redefinition of what is valuable and beautiful” (p. 25). Aún más visibles son, según la autora, las estrellas de la cultura *pop*, cantantes y actores de cine: Ricky Martin, Marc Anthony, Jennifer López “[who] made their Puerto Rican identity an important part of their star personas [and] now stand as the most visible paradigm of Puerto Rican value” (pp. XII, 29).

La (auto)representación de identidades boricuas a través del *show business* es, pues, lo que Negrón-Muntaner revela en una serie de retratos agudos, al igual que divertidos²¹; para dar tan sólo algunos ejemplos: Holly Woodlawn (= Harold Santiago Danhagl), *drag queen* hecha famosa por Andy Warhol, nacido en Puerto Rico, who had to “cauterize class, ethnicity, gender, and sexuality in an effort to erase, intoxicate, and scream himself into social visibility by leaving a shameful identity hanging in the closet” (p. 93); Jennifer López, nacida en el Bronx, para quien la voluntaria o consciente exhibición de su cuerpo, vale decir: de su trasero, puede ser leída “as a defense of another sensuality and alter/native standards of beauty”²² (p. 234); Ricky Martin, nacido en Puerto Rico, quien “positively performing ‘white’ *boricuaness* [...] confirmed not only that Puerto Rican culture is syncretic but also that a variety of cultural articulations coexist and are differently appreciated, consumed, and distributed in the marketplace” (p. 248). Pero con todo el éxito que puedan tener estos *U.S. boricuas*, no es, como puntualiza Negrón-Muntaner, “Puerto Rican identity itself, but ‘Latinness’ that is for sale” (p. 32). En Estados Unidos, el consumo junto con la comercialización de lo “étnico” ya es un fenómeno familiar, ante todo cuando se trata de la cultura popular o *pop*, que es saboreada como “new spice in the melting pot”. ¿Cuál es entonces esa aportación de los *latinos* a la cultura popular/*pop*? Ésa será la cuestión en el último apartado de esta reseña.

3. Cultura popular/*Latin(o) pop* o las trampas del consumismo

La obra más comprensiva entre las muchas que durante el último lustro fueron publicadas acerca del tema es la *Encyclopedia of Latino Popular Culture* (2004, Greenwood Press), editada en dos volúmenes por Cordelia Chávez Candelaria, Arturo J. Aldama, Peter J. García y Alma Álvarez-Smith –obra de gran envergadura, que a través de unas 1.000 páginas incluye cerca de 500 entradas, redactadas por casi 100 colaboradores–. Como se explica en la parte introductoria, la enciclopedia se dirige tanto a los estudiosos

²¹ Otros capítulos particularmente logrados versan sobre la película *West Side Story* en cuanto “transethnic masquerade” (p. 65), espectáculo “fundacional” de los puertorriqueños en EE.UU.; Rosario Ferré y la “commodification of Island Literature” a través de su narrativa en inglés; y la muñeca “Barbie” en su disfraz puertorriqueño, “selling out Puerto Rican identity in the global market”.

²² El capítulo particularmente divertido acerca de “Jennifer’s Butt. Valorizing the Puerto Rican Racialized Female Body” fue reproducido, con algunos cambios, en el número 201 (2006) de la revista *Nueva Sociedad*, dedicado a la “Cultura latina en Estados Unidos”; remito a mis comentarios en la primera entrega de esta reseña, en: *Iberoamericana* VII, 27, pp. 202 s.

en la materia como al público general; de ahí que su organización fuera concebida de tal manera que amén de procurar profunda información acerca de un tópico determinado, facilitara la consulta rápida y selectiva. Con ese fin se han agregado varias listas alfabéticas adicionales: además del índice al final del segundo tomo (con más de 12.000 palabras claves), una lista de las entradas por orden alfabético, otra por materias, y otras dos que incluyen los nombres de las personas tenidas en cuenta según su campo profesional y su país de origen, respectivamente. Se completa esa parte de orientación con una cronología histórica y una bibliografía según campos de investigación, que amplía la información bibliográfica proporcionada en las entradas.

Éstas versan sobre historia, arte y literatura, religión, música, cine, televisión, fiestas, comida, en fin: todas las prácticas y productos que, según los editores, engloba el término de “cultura popular”; a saber, “what people unofficially do, say, value, and practice in everyday life”²³ (p. IX). Las entradas temáticas más extensas alcanzan, desde *Architecture and Urbanism* pasando por *Chicana/o Rock and Popular Music in Southern California*, *Fashion and Clothing* y *Food and Cookery*, hasta *Healing Practices, Spirituality, and Religious Beliefs*, *Latina Visual Art* y *Wedding Customs*. La mayoría versa sobre personalidades del mundo del espectáculo, ante todo del cine, con un sinnúmero de películas relacionadas de alguna manera con los latinos en EE.UU. Finalmente, entradas referentes a personalidades y acontecimientos históricos completan las informaciones procuradas en la Cronología, con una entrada principal bajo “History” para cada una de las tres comunidades latinas en que se centra la enciclopedia (*Chicanos/as* o *Mexican Americans*, *Cuban Americans* y *Puerto Ricans*).

El conjunto de datos contenidos en esos dos volúmenes es impresionante, y su organización práctica e inteligente por parte de los coordinadores, junto con la impresión cuidada por parte de la editorial, han hecho de la *Encyclopedia* una obra de referencia de enorme utilidad. No obstante, quiero poner reparos esencialmente en cuanto a dos aspectos. Por un lado no me parecen lo suficientemente elaborados los conceptos teóricos que vienen al caso, ni en la introducción ni en las respectivas entradas que serían *Barrios and Borderlands*, *Mestizaje* y *Race and Ethnicity*; por el otro se han incluido, en entradas

²³ Esta (deficiente) definición de “cultura popular” la encontramos en otras obras relacionadas con las prácticas culturales de los latinos, por ejemplo en *Velvet Barrios. Popular Culture & Chicana/o Sexualities* (New York, NY/Basingstoke: Palgrave Macmillan 2003), editado por Alicia Gaspar de Alba, quien en su introducción afirma: “In short, popular culture is our everyday life, the products, activities, and ideologies that describe our daily existence” (p. XIX). Otros autores asocian la cultura “popular” a una contracorriente con potencial subversivo, que se opone al *mainstream* y no se presta al consumo de masas; por ejemplo, Michelle Habell-Pallán en *Loca Motion. The Travels of Chicana and Latina Popular Culture* (ver más abajo). De ahí que se haya hecho la diferenciación entre “cultura popular” y “cultura pop”, comprometida esta última con la intensa comercialización como oferta para consumo de masas. Sin querer entrar en ese debate, me importa, no obstante, citar en ese contexto la siguiente observación de Néstor García Canclini: “La noción de popular construida por los medios, y en buena parte aceptada por los estudios en este campo, sigue la lógica del mercado. ‘Popular’ es lo que se vende masivamente, lo que gusta a multitudes. En rigor, al mercado y a los medios no les importa lo popular sino la popularidad. [...] Lo popular no consiste en lo que el pueblo es o tiene, sino lo que le resulta accesible, le gusta, merece su adhesión o usa con frecuencia. Con lo cual se produce una distorsión simétricamente opuesta a la folclórica: lo popular le es dado al pueblo desde fuera” (*Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo 1990, pp. 241 s.).

separadas, tópicos y personas que por razones de concepto no deberían figurar, o que por estar de un alcance muy reducido o nulo en ese contexto, simplemente sobran. Este último es el caso de una serie de entradas relacionadas con Cuba (y no con la cultura popular de los *Cuban Americans*), por ejemplo (en orden alfabético): *Balseros / Bay of Pigs / Casa de las Américas / Castro, Fidel* (con más de cuatro páginas) / *González, Elián / Guevara, Che / Marielitos / Martí, José*, todas ellas entradas que contienen datos que o no vienen al caso o se leen bajo las entradas, altamente suficientes para la propuesta contextualización, de *Cuban Americans*, *Cuban Revolution* y *History, Cuban American*. Aún menos apropiado es conceder un espacio propio, en el contexto de la cultura popular, a escritores como los siguientes: los mexicanos Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio Paz o el puertorriqueño Luis Palés Matos, de los cuales se afirma, sin dar mayores pruebas, que hayan tenido una gran influencia en la literatura (¿cuál?) de los latinos; y a toda una serie de escritores latinos (entre ellos Ana Castillo, Sandra Cisneros y Óscar Hijuelos), para quienes se suministran profusamente datos bio-bibliográficos sin la menor referencia a la “cultura popular” –eso sí con razón, ya que su obra ni la refleja ni le pertenece, importando ellos, como bien se apunta para Hijuelos, por sus “important contributions to the literary canon”, en el caso de este último incluso del canon “of contemporary American fiction” (subrayado mío)–.

Otra obra de reciente publicación, *Loca Motion. The Travels of Chicana and Latina Popular Culture* (2005, New York University Press) de Michelle Habell-Pallán, corresponde a un proyecto diferente: se dirige más bien a un lector especializado y toma en cuenta precisamente prácticas de la “cultura popular” que están muy lejos del *mainstream* o del gran público consumidor de espectáculos. Son cinco los latinos, entre poetas, dramaturgos, cineastas, músicos y *performance artists*, que son presentados: Marisela Norte, poeta conocida por su CD *NORTE/word*; Luis Alfaro, dramaturgo, director de teatro, también *word artist* por su CD *Downtown*; Marga Gomez, que se ha hecho conocer por sus *solo performances* de personajes femeninos *queer*; Jim Mendiola, cineasta, quien está aquí presentado con su película *Pretty Vacant* (1996); y El Vez *alias* Robert Lopez, imitador o, para ser más preciso: “traductor” de Elvis Presley a través de sus textos fuertemente críticos de homofobia y sexismo. Todos ellos son representantes de lo que se denomina “punk D.I.Y. (Do-It-Yourself) aesthetics”, estética que no se traduce en un programa formal común, sino en una determinada actitud que ellos comparten “as a response to the neoconservative queer bashing and anti-immigrant hostility that the artists [...] have faced in their everyday lives” (p. 2). El título remite a algo que domina en todos: el tópico del viaje como “guerilla metaphor”, la cual implica el constante desplazar y desplazarse, revisando, con humor e ironía y en una actitud subversiva, valores y actitudes habituales, en subjetividades “in the process of becoming”.

Las prácticas culturales a las que se dedica Michelle Habell-Pallán pertenecen a una corriente independiente o “alternativa” del quehacer de los artistas latinos²⁴, que no ha

²⁴ Más cerca de lo que se puede denominar el *mainstream* latino está el material analizado en el volumen colectivo editado por la misma autora, junto con Mary Romero: *Latino/a Popular Culture* (2002, New York University Press). Han participado algunos de los más destacados críticos culturales de la academia estadounidense (entre ellos Arlene Dávila, Frances Negrón-Muntaner, Alberto Sandoval-Sánchez), que tratan de los más diversos tópicos relacionados con los medios de comunicación, la música, el teatro y el mundo del deporte.

hallado entrada en el circuito de comercialización para consumo de masas. Lo contrario aconteció con la música *pop* de los latinos (y latinoamericanos), la cual ha sido objeto de toda una serie de estudios culturales comprometidos con los fenómenos de transculturación o “migración” translocal/transnacional de identidades y productos culturales. Me limito a presentar una colectánea de interés particular, *Musical Migrations. Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America* (2003, Palgrave Macmillan), editada por Frances R. Aparicio y Cándida F. Jáquez. El título, que remite al mismo campo semántico que el de Michelle Habell-Pallán, denota todo un programa: el de investigar la circulación transnacional de estilos musicales en América Latina y las comunidades latinas de Estados Unidos, poniendo de relieve los procesos de dislocación, mediación y transformación a través de la recepción y producción de una música que está localizada simultáneamente en múltiples espacios geográficos, culturales e identitarios. Un buen ejemplo para comprobar que esos procesos revelan implicaciones sociales altamente conflictivas, sería la obsesión con y la discusión sobre los orígenes de la salsa, forma musical híbrida por excelencia, que muchos críticos ya no clasifican como estilo propio sino como espíritu o disposición para hacer música; sin embargo, persiste la controversia entre cubanos, puertorriqueños isleños y *nuyoricans*, reclamando cada cual autoría y autenticidad.²⁵

No todas las contribuciones afectan directamente a nuestro tema; entre las que tratan de la “migración musical” hacia el mundo de los latinos destacan tres: la de Gema R. Guevara (“‘La Cuba de Ayer/La Cuba de Hoy’: The Politics of Music and Diaspora”), que demuestra cómo los cantantes Gloria Estefan, Celia Cruz y Willie Chirino recurren a formas musicales y retóricas de la “Cuba de ayer” re-semantizándolas dentro de su discurso anticastrista; la de Cándida F. Jáquez (“*El Mariachi*: Musical Repertoire as Socio-cultural Investment”), que en el contexto de las bandas de mariachi en Estados Unidos discute el conflicto entre tradicionalismo y asimilación; y la de Anthony Macías (“*Rock con Raza, Raza con Jazz*: Latinos/as and Post-World War II Popular American Music”), que describe el fenómeno de transculturación que sufrió el *rock ‘n’ roll*, originalmente un estilo angloamericano/inglés que se apropió elementos afroamericanos, al transformarse en lo que se suele llamar *rock en español*.²⁶ A través de todas las contribuciones se puntualiza el carácter transnacional de la “migración” del *Latin* y *Latino pop*, hecho que ge-

²⁵ Véase, por ejemplo, el artículo de Marisol Berrios-Miranda (“Is Salsa a Musical Genre?”) en el libro editado por Lise Waxer, *Situating Salsa. Global Markets and Local Meanings in Latin Popular Music* (New York/London: Routledge 2002, pp. 23-50), en el cual la estudiosa (puertorriqueña) defiende vehementemente el origen puertorriqueño o, como se dice en otro lugar de ese interesante libro, “trans-Boricua”. Más información al respecto incluirá un libro anunciado por Temple University Press para su publicación en el transcurso de este año: *Sounding Salsa. Performing Popular Latin Dance Music in New York City*, de Christopher Washburne, que promete “a behind-the-scenes perspective on a musical movement that became a social phenomenon”.

²⁶ Para el *rock en español* o *Latin rock* se remite al excelente tomo *Rockin’ Las Américas. The Global Politics of Rock in Latin/o America* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press 2004), editado por Deborah Pacini Hernández, Héctor Fernández L’Hoeste y Eric Zolov. Las contribuciones están dedicadas casi todas al fenómeno tal como se estableció en América Latina; destaca, sin embargo, como de gran interés para el contexto dado aquí, el artículo de la ya mencionada Michelle Habell-Pallán (“‘Soy punkera, ¿y qué?’: Sexuality, Translocality, and Punk in Los Angeles and Beyond”), que junto con la actualización de dos punk-rockeras vuelve sobre Jim Mendiola y su película “underground” *Pretty Vacant*.

neralmente se aprecia como saldo positivo de la globalización. Pero también se advierten los peligros de su comercialización para consumo de masas en todas partes del mundo; como dicen las editoras del volumen en su introducción: “This integration signals the contradictory meanings behind the transnational migration of sounds and musical styles under globalized capital, as local meanings are transformed and, at times, lost” (p. 2). Y ese proceso de transformación o pérdida puede afectar la esencia misma de un estilo musical —y de cualquier práctica de la “cultura popular”— surgido como expresión “contracultural”; como puntualizara George Yúdice hablando del rock como manifestación de una juventud rebelde: “By the end of the 1960s it was becoming evident that the culture industries had found ways of tapping profitably into the identificatory value of counter-cultural music [...] Consumerism thus both made visible the hipness of styles of clothing, bodily decoration, and musical sounds, and channeled the rebellious impulses expressed through them”²⁷.

Bibliografía

- Alonso Gallo, Laura P./Murrieta, Fabio (eds.): *Guayaba Sweet. Literatura Cubana en Estados Unidos*. Cádiz: Editorial Aduana Vieja (Col. de Estudios Culturales) 2003. 369 páginas.
- Aparicio, Frances R./Jáquez, Cándida F. (eds.): *Musical Migrations. Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*. Vol. I. New York/Basingstoke: Palgrave Macmillan 2003. 216 páginas. [El segundo volumen aún no se ha publicado.]
- Carlito, M. Delores: *Cuban-American Fiction in English. An Annotated Bibliography of Primary and Secondary Sources*. Lanham/Toronto/Oxford: The Scarecrow Press 2005. VII, 127 páginas.
- Chávez Candelaria, Cordelia/Aldama, Arturo J./García, Peter J./Álvarez-Smith, Alma (eds.): *Encyclopedia of Latino Popular Culture*. Westport/London: Greenwood Press 2004. 2 Vols. LXXVII, 981 páginas.
- Dávila, Arlene: *Barrio Dreams. Puerto Ricans, Latinos, and the Neoliberal City*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2004. XI, 260 páginas.
- Domínguez Miguela, Antonia: *Pasajes de ida y vuelta. La narrativa puertorriqueña en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva (Arias Montano, 72) 2005. 371 páginas.
- Duany, Jorge: *The Puerto Rican Nation on the Move. Identities on the Island and in the United States*. Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press 2002. XV, 341 páginas.
- Fernández, Damián J. (ed.): *Cuba Transnational*. Gainesville, etc.: University Press of Florida 2005. XVIII, 216 páginas.
- García, José Manuel: *La literatura cubano americana [sic] y su imagen*. Miami: Ediciones Universal (Col. Polymita) 2004. 190 páginas.
- Gracia, Jorge J. E./Bosch, Lynette M. F./Álvarez Borland, Isabel (eds.): *Identity, Memory, and Diaspora. Voices of Cuban-American Artists, Writers, and Philosophers*. Albany: State University of New York Press (SUNY Series in Latin American and Iberian Thought and Culture) 2008. XII, 284 páginas.
- Habell-Pallán, Michelle: *Loca Motion. The Travels of Chicana and Latina Popular Culture*. New York/London: New York University Press 2005. X, 310 páginas.

²⁷ “Afterword. A Changeable Template of Rock in *Las Américas*”, en: Pacini Hernández/Fernández L’Hoste / Zolov 2004 (véase nota anterior), p. 351.

- Habell-Pallán, Michelle/Romero, Mary (eds.): *Latino/a Popular Culture*. New York/London: New York University Press 2002. VII, 280 páginas.
- Montes, Rafael Miguel: *Generational Traumas in Contemporary Cuban-American Literature. Making Places/Haciendo Lugares*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press 2006. V, 168 páginas.
- Negrón-Muntaner, Frances: *Boricua Pop. Puerto Ricans and the Latinization of American Culture*. New York/London: New York University Press (Sexual Cultures: New Directions from the Center for Lesbian and Gay Studies) 2004. XVIII, 337 páginas.
- O'Reilly Herrera, Andrea (ed.): *Cuba. Idea of a Nation Displaced*. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in Latin American and Iberian Thought and Culture) 2007. XI, 360 páginas.
- Ortiz, Ricardo L.: *Cultural Erotics in Cuban America*. Minneapolis, MN/London: University of Minnesota Press 2007. XIX, 337 páginas.
- Quiroga, José: *Cuban Palimpsests*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press (Cultural Studies of the Americas, 19) 2005. XVIII, 269 páginas.
- Rivero, Eliana: *Discursos desde la diáspora*. Prólogo: Madeline Cámara. Cádiz: Editorial Aduana Vieja (Col. de Estudios Culturales) 2005. 221 páginas.