

Sarah de Mojica

Literaturas heterogéneas e hibridaciones créoles: sujetos andinos y caribes

A partir de dos textos puertorriqueños, *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989), de Luis Rafael Sánchez, y *Yo-yo Boing!* (1998), de Giannina Braschi, deseo abordar el problemático asunto de los sujetos híbridos y de una escritura radicalmente heterogénea que fragmenta y vuelve poroso el discurso de la modernidad en regiones con una larga historia colonial.

Para las formaciones culturales de las zonas andinas, Antonio Cornejo Polar prefiere hablar de heterogeneidad y no de mestizaje. En la lectura de *Los ríos profundos*, demuestra que en la construcción narrativa de subjetividades múltiples,

[...] pierde sentido la problemática de la "integración nacional" o de la nación como cuerpo social uniformemente homogéneo y [se] adquiere, en cambio, la opción de imaginarla en términos de convivencia justa y articulada entre lo plural y distinto¹.

El paradigma utópico, en el que Arguedas poetizó su temprana formación como *misti* andino, se hallaba ya encarnado en las expresiones de dolor y desarraigo de las canciones quechuas escuchadas en su infancia. Sin embargo, su formulación de una patria que acogiese a todas las naciones aún se encuentra cargada de las tensiones del

1 Antonio CORNEJO POLAR, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas* (Lima: Editorial Horizonte, 1994), p. 218.

complejo utópico/distópico cultural. Las migraciones a la ciudad y el desarraigo de las comunidades del altiplano marcan a este sujeto que, en su doble articulación como *misti* serrano e indígena quechua, se ve condenado a una identidad inestable, la cual resulta visible cuando se desplaza a la capital. Allí debe representarse como actor ante un interlocutor y un público. Con la lógica de un discurso diaspórico, el discurso oral desatado y disperso del migrante andino, escenifica y sublima el fantasma de su condición subalterna como estrategia frente al otro dominante, ya que, paradójicamente, el manejo del doble código lingüístico determina sus destrezas de sobrevivencia. Luego de trabajar la heterogeneidad en sus diferencias con el mestizaje, Cornejo fue dejando atrás las consideraciones raciales y empezó a acercarse al significado de las mediaciones concretas entre las culturas migrantes y las poblaciones asentadas en las llamadas *zonas de contacto*². La experiencia escindida del migrante se convierte entonces en el lugar apropiado “para el estudio de la intensa heterogeneidad de buena parte de la literatura latinoamericana”³.

Ya Ángel Rama había identificado en la obra de Arguedas el doble código de la canción indígena y rural, el cual conforma el sustrato de una matriz de relatos híbridos que él llama la “ópera de los pobres”:

Estas canciones cumplen una función central en el relato, pues están engranadas dentro del discurso narrativo, a veces en su superficie argumental y otras veces en su decurso profundo. Son momentos de alta concentración emocional y artística, a manera de verdaderas “arias” que, en dimensiones reducidas y sobre una tesitura musical, *cifran* los significados que toda narración está obligada a desarrollar extensivamente⁴.

Si en su discurso de transculturación Ángel Rama entiende el mestizaje como un sincretismo tendiente a construir una nación imaginaria, cuando se habla de hetero-

2 El término “zona de contacto” es introducido en el libro de Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992). Los últimos trabajos antropológicos de James Clifford tratan de las “culturas viajeras”; véase James CLIFFORD, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997).

3 A. CORNEJO POLAR, “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, en: *Revista Iberoamericana*, volumen LXII, 176-177 (julio-diciembre de 1996), p. 838.

4 Á. RAMA, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1985), p. 250.

geneidad asimétrica en culturas marginales expuestas a procesos de subordinación, con estrategias que aprovechan un saber fragmentado en temporalidades y discursividades alternas, no cabe pensar en una lógica territorializada. En esa formación discursiva, el sujeto anhela “ser muchos seres, vivir muchas vidas, hablar muchos lenguajes, habitar muchos mundos”⁵.

Así, su enunciación se sitúa en los límites de la nación y la ciudadanía, al mismo tiempo que en una temporalidad de intervalo entre la subordinación y la insubordinación vividas en relación problemática con la modernidad. Entonces, el sincretismo da lugar a un nuevo sujeto (plural para Cornejo, colectivo para Rama) con una memoria que genera simultaneidades entre el mundo pre-moderno y la modernidad urbana. Es Cornejo Polar quien le da un estatuto de sujeto moderno y lee, como lo haría hoy un antropólogo urbano, en el espesor de su texto.

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto de que este discurso migrante, necesariamente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de cierto modo incompatibles y contradictorios, se halla también en el Caribe. En él se perciben no menos de dos experiencias de vida y —contra lo que se supone cuando se recurre tanto a la categoría de mestizaje como, en cierto sentido, al concepto de transculturación— la migración no las sintetiza en un espacio de resolución armónica. Imagino que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes e incluso —si se quiere, exagerando las cosas— esquizofrénicas⁶.

¿Acaso puede el sujeto subalterno inventar su agencia? Mary Louise Pratt toma en cuenta la estrecha y homogeneizante definición del ciudadano de las sociedades modernas, en las cuales no se toman en cuenta las formaciones discursivas de la marginalidad que agencian modos más complejos de ciudadanía, en tanto que se debaten entre obedecer y desobedecer, negociar, disimular, guardar en silencio, no participar⁷. Estas estrategias ambivalentes de resistencia son coherentes, a su juicio, ya que permiten la integración y el reconocimiento dentro de grupos discriminados. En su discusión de la heterogeneidad, Mary Louise Pratt responde a las objeciones políticas que

5 A. CORNEJO POLAR, *Escribir en el aire*, p. 217.

6 A. CORNEJO POLAR, “Una heterogeneidad no dialéctica: el sujeto y el discurso migrantes en el Perú moderno”, p. 841.

7 Mary Louise PRATT, “La heterogeneidad y el pánico de la teoría”, en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, 42 (segundo semestre de 1995), p. 23.

se formulan contra ese término en el contexto norteamericano, poniendo de presente sus efectos en la condición subalterna. También argumenta su utilidad conceptual en relación con los movimientos de acción afirmativa, en los cuales la diferencia y la heterogeneidad surgen como culminación del trabajo político de grupos minoritarios que alcanzan a adquirir el reconocimiento legal de ciudadanos. La fragmentación, en su valor negativo, es percibida por estos sujetos no como heterogeneidad, sino como una situación previa al reconocimiento legal de su diferencia ciudadana. Hay fragmentación y no heterogeneidad cuando todavía la ciudadanía se define por la exclusión de su otredad y su no pertenencia, trátase de mujeres, de homosexuales o de indígenas. Una vez que adquiere legalidad como ciudadano, una vez que habla, el subalterno deja de ser tal y puede salir a la calle, aunque en el contexto norteamericano de las políticas de representación corre el riesgo de desgastar y trivializar su diferencia en la feria del mercado multiculturalista.

La heterogeneidad, que en las teorías del desarrollo y de la dependencia solamente tiene un sentido fragmentario que se identifica con la anomia producida por la modernidad, adquiere otro valor cuando se toman en cuenta las inestabilidades de las culturas de las diásporas, los contactos interculturales desiguales y los procesos de mundialización. En el Caribe, donde la explotación moderna se inicia en el siglo XVI con el modelo de la plantación, los procesos de heterogeneidad son tan violentos como en el mundo andino. También hay en el Caribe, a la vez que en las formaciones sociales andinas, una confrontación entre culturas que se desdoblan ante la hegemonía de la escritura alfabética y otros códigos enigmáticos, como los de la oralidad y la ritualidad corporal performativa.

Al igual que otros pensadores caribeños, el jamaicano Stuart Hall sostiene que la empresa colonial generó temporalidades multidimensionales que articularon la metrópoli y las colonias, en cuyos intervalos siempre fueron negociadas las hegemonías postcoloniales⁸. Hall entiende que los procesos históricos de globalización rearticulan las márgenes de lo local y lo global; en este sentido, no pueden ser reducidos a las infinitas fragmentaciones de identidades en términos de las cuales tradicionalmente se ha pensado el mestizaje. Los poetas del Caribe proponen visiones interiores que dan

8 Stuart HALL, "When was the Postcolonial?", en: Ian CHAMBERS y Lidia CURTI (editores), *The Post-colonial Question. Common Skies, Divided Horizons* (London, New York: Routledge, 1996), p. 252. Hall entiende la hegemonía en el sentido gramsciano.

respuesta tanto a la memoria violenta de la cultura *créole* como a la ideología de la dependencia. Por ejemplo, Édouard Glissant imagina una poética de la relación en la cual el Caribe hace parte de una red rizomática que lo articula no sólo con el mundo, sino también con el cosmos. Con respecto a la poética rizomática de Glissant, el puertorriqueño Juan Duchesne extiende su analogía a la esclavitud, que comenzó con un exilio, mientras la descolonización se inició con una errancia que integra los polos y multiplica los mundos imaginarios⁹. La imagen del rizoma explica también una matriz estética que inscribe la conciencia del hombre del Caribe por encima de las ciudadanías nacionales, a través del cuerpo, de la poesía y de la imaginación:

El modelo *créole* que está emergiendo se sostiene, tal como lo observó Wilson Harris de manera premonitoria, en “las artes de la imaginación”. Está basado en una visión de juego cultural y lingüístico dinámico, indeterminado e inestable. Cada vez más, la palabra “transnacional” es usada para describir la estética criolla¹⁰.

Inscrita en esa cultura caribe, la literatura puertorriqueña se sitúa con claridad en una frontera cultural, en cuanto expresión de ese archipiélago del Caribe que ha sido eje de sucesivas colonizaciones por parte de los imperios españoles, británicos y franceses en el siglo XIX y de la intervención de los Estados Unidos desde 1898.

A partir de 1949, cuando asume su cargo el primer gobernador puertorriqueño electo por votación popular, se inicia la construcción de un discurso de resistencia a la asimilación de la cultura norteamericana, con una nueva definición paradójica de nacionalidad y de ciudadanía: “Puerto Rico es hoy, pues, un pueblo hispanoamericano compuesto por buenos ciudadanos de Estados Unidos”¹¹. Esta manera de redefinir la nación como lugar de la cultura, al margen del estado, confiere legitimidad a una

9 Juan DUCHESNE WINTER, “El mundo será Tlön. Ciudadanía literaria caribeña y globalización: Édouard Glissant y Luis Rafael Sánchez”, en: Sarah DE MOJICA (editora), *Cuadernos de Literatura*, volumen IV, 7-8 (enero-diciembre de 1998), p. 140. Se trata de un número especial de la revista del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, con el título “Historias heterogéneas, identidades polirrítmicas y culturas híbridas del Caribe (1898-1998)”.

10 J. M. DASH, “Psychology, Creolization and Hybridisation”, en: Bruce KING (ed.), *New National and Pos-Colonial Literatures. An Introduction* (Oxford: Clarendon, 1996), p. 52.

11 Cita del discurso de posesión del gobernador Luis Muñoz Marín; cf. Juan Manuel GARCÍA PASSA-LACQUA, “La estadidad, maraña de quimeras”, en: *Postdata*, número 13 (mayo de 1998), p. 23.

hegemonía negociada. La literatura puertorriqueña agencia desde entonces, con una lógica sistémica, su escritura poética en los espacios y en los tiempos fragmentados de la heterogeneidad, de modo tal que la nación se constituye siempre en un referente que produce un doble discurso privado/público. Luis Rafael Sánchez lo ha dicho así:

Mi obra no quiere hacer otra cosa que biografiar, más que mi persona, mi país. Mas no el plácido que halla su deformación en la postal que lo promociona como un país sin serpiente. El otro país me interesa a la hora de literaturizar. El caótico, el despedazado, el hostil¹².

Luis Rafael Sánchez, una poética híbrida y apasionada

En 1989, el escritor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez publica *La importancia de llamarse Daniel Santos*, un texto que se proclama híbrido desde su inicio y en el cual la fábula y la vida del autor se confunden. Para rastrear la leyenda de Daniel Santos, Luis Rafael traza el mapa de los lugares donde se rinde culto a este ídolo de la canción popular nacido en Puerto Rico. Convertido en héroe cultural, Daniel Santos es un buen pretexto para tejer la red de los afectos con “la América amarga, la América descalza, la América en español”. Tras la primera lectura, el gesto de Sánchez parece responder al deseo de inscribir la literatura puertorriqueña en la cartografía popular de la cultura de América Latina: “El libro es una especie de ensayo [sobre] la leyenda de Daniel Santos, su machismo, el sexismo latinoamericano. Creo que va a tener una gran difusión en el continente. Es un texto tan nuestro que no va a interesar demasiado a otro público”¹³. Esta afirmación puede ser interpretada de dos maneras: *un texto tan nuestro* no es un libro para el consumo o para la exportación fuera de los límites de la América periférica, en tanto que la comunidad con esa América del sentimiento, que sufre y goza, pone en una nueva perspectiva heterogénea la variante viva del español puertorriqueño. De una parte, al autor no le interesa la traducción del libro como gesto inútil de resistencia frente a las exigencias monolingües y monoculturales del mercado; de otra parte, afirma la nacionalidad ligada a la cultura también colonial de la lengua,

12 L. R. SÁNCHEZ, “¿Por qué escribe usted?”, en: *No llores por nosotros, Puerto Rico* (Hannover: Ediciones del Norte, 1997), p. 91.

13 L. R. SÁNCHEZ, “Acerca del autor”, en: *La importancia de llamarse Daniel Santos* (México: Editorial Diana, 1989), p. 1.

porque el español ha sido morada de la nacionalidad puertorriqueña. Sin embargo, la heterogeneidad lingüística del texto, las variaciones y los registros del español modulado por las clases populares en el continente americano, configuran un nuevo proyecto de identidad cultural, híbrido y supranacional. Su prosa danzadísima al ritmo cadencial del bolero ostenta un saber/hacer que se exhibe en el lenguaje de los cuerpos. El baile y el cuerpo, reprimidos por el orden colonial, conforman un discurso liberador que enfrenta la hegemonía del discurso del saber/poder letrado y monolingüe. Sin duda este intertexto performativo requería, en su momento, del comentario de un autor que escapa de los paradigmas canónicos de la novela o del ensayo nacionales y produce una narración en un doble código. Los efectos de la diseminación de un mito barriobajero y popular son vistos a la luz de una educación sentimental que demarca la geografía de los sueños, los deseos y las prácticas culturales de la nación, capital afectivo y cultural que circula en virtud de las huellas musicales recogidas durante un viaje errante por Latinoamérica y el Caribe:

Lector, ¿entiende ahora por qué viajo en la guagua trotona que pasa por donde se enjambra la modernidad y sigue, derechita, hacia las otras paredes que fragmentan la totalidad? Hacia el nombre como talismán. Hacia los poderes de la música. Hacia la bohemia como sistema. Hacia la vellonera como recetario para incautos. Hacia la Noche Nuestra Que Está Acá En Los Suelos. Hacia los mil y un tics del macho [p. 87].

Es claro que Luis Rafael Sánchez no escribió su ensayo en la tradición letrada que en Puerto Rico definió Antonio S. Pedreira con su ensayo *Insularismo*. Tampoco podemos afirmar que repite la lógica dialéctica del discurso nacionalista con el cual se identificó Daniel Santos. No comparte el privilegio de la enunciación del intelectual que escribe en lengua culta, ya que ese proyecto desemboca en la afirmación de una lengua única. Su pertenencia a la tradición literaria puertorriqueña y por extensión, caribeña, se sitúa en la recuperación de lo imaginario, lo lúdico y lo onírico¹⁴. En esta tradición, Luis Rafael Sánchez, quien comenzó a escribir obras de teatro, presenta los testimonios de la memoria puestos en escenas, un *performance* en el que se traslucen los códigos de la actuación que acompañan toda narrativa oral.

14 Cf. A. DÍAZ QUIÑONES, *La memoria rota* (Río Piedras: Ed. Huracán, 1992), pp. 84-85.

La caracterización de Daniel Santos como libertino y su interpretación seductora de la músicaailable son el eje poético en el cual la circulación de los cuerpos y de los afectos pone en juego la formación cultural de los puertorriqueños. La modernidad y la posmodernidad se rearticulan en la compleja exhibición de los lenguajes de la resistencia y la multiplicación de registros y lugares de enunciación. La voz del autor es la de un cronista que interactúa con otras voces y éstas a su vez lo interpelan en una fiesta de la palabra¹⁵. La noche nuestra está acá en los suelos, en la fabulación de la cotidianidad, poetizada al ritmo de su prosa danzante. La escritura pertenece a la lengua española, pero es una lengua “hecha acá”, que ha mutado su forma en canción y es música y ritmo como los que se diseminan al son de la vellonera. “¡Que viva cuanta música la vellonera aloja, esparce, ritualiza!” [p. 113]. La noche oscura se dobla no en el alma, sino en los suelos de la bohemia, hermandad diaspórica del otro país donde se asumen riesgos que el escritor relata como la fábula/fabla del atrevimiento:

En el principio se asamblearon los descubridores de mundos, los científicos que desequilibraron el poder, los ingeniosos hidalgos y otros ilustres sementales y decretaron: Hágase la modernidad. Y de allá para acá se atrevió la artificiosa naturalidad de Marlon Brando. Y se atrevieron las corpulencias honorables de Fernando Botero. Y se atrevió la rareza de Martí. Y se atrevieron Kane y Susan Alexander. Y se atrevió Paul Gauguin. Y sin pestaños se atrevió él. Y el aplauso de todo un continente le dio derecho al nombre. Y su nombre se hizo famosísimo, predilecto, mítico. Y su nombre se hizo un nombre entre los nombres [p. 93].

El título, *La importancia de llamarse Daniel Santos*, revela ya el discurso de una historia en la cual se privilegia el *llamarse* sobre el *ser*, en una parodia a Oscar Wilde. Irónico y caústico como Wilde, pero distante de su esquema del mundo, Luis Rafael marca la diferencia. Si designar era el privilegio del colonizador, la usurpación de ese privilegio es lo que está en juego. Desde nuestro centro, la inscripción de un nombre propio desestabiliza las categorías coloniales de centro/margen, pero también las lógicas del pensamiento sistemático. Se trata, entonces, de decir y nombrar lo que no tiene nombre, aquello que no puede ser contenido por las arbitrarias toponimias todavía

15 Sobre los nuevos géneros híbridos, véase J. GELPÍ, “Sujeto y cultura urbana (Octavio Paz, Elena Poniatowska y José Joaquín Blanco)”, en: *Revista de Crítica Cultural*, 14 (junio de 1997), pp. 52-57.

coloniales de los imaginarios de los Estados-naciones. El enigma que esconde lo que no se nombra o no se puede nombrar, está también en la huella de lo nombrado, como lo piensan Shakespeare y Borges: “Detrás del nombre está lo que no se nombra”.

Si no se nombra será porque no hay cómo –ninguna palabra alcanzaría. Si no se nombra será que no hay por qué –ninguna palabra procedería. Si no se nombra será porque si se nombra se destruye –toda palabra atentaría. Si no se nombra estará nombrado en los silencios convenidos. Si no se nombra estará acordado su olvido. Pero está. En lo oculto o lo previsto, en lo que se suprime o se esconde detrás, está lo que no se nombra, nombrado [p. 96].

“¿Qué hay en un nombre?”, se pregunta Julieta en *Hamlet*. Y Luis Rafael le responde: “Mucho”. Nombrar es precisamente el privilegio de los discursos de poder, de los discursos centrados. Y si el autor puertorriqueño polemiza con Julieta es porque advierte en su discurso la estrategia de la subordinación y exclusión del otro. La sospecha de Sánchez deja al descubierto que Shakespeare desprestigia el nombrar poniendo el argumento en boca de la mujer:

El resto de los mortales, principiando por el bardo inglés y terminando con quien boleriza esta fabulación, el seguro servidor de ustedes Luis Rafael Sánchez, se conmueve ante los tormentos padecidos por la infeliz Julieta Capuletto. Pero el seguro servidor de ustedes disiente de la fanática presunción de que el nombre es lo de menos y opta por contradecir a Julieta. El nombre impone. El nombre compone. El nombre dispone el clamor, la amargura, el purgatorio, el alivio que sólo un nombre consigue, un nombre entre los nombres. El nombre salva de la noche inaugural. Lo que es, lo que aspira ser, empieza por nombrarse aunque, nombrado, acabe por callarse. Desde el nombre se adora y aborrece. Lo que está dentro de un nombre no puede estar fuera de él. Y no perfuma la rosa si no se nombra la rosa. Y en la rosa que nomina va adelantado el perfume. Si Romeo quiere a Julieta hasta el más allá traspuesto, si una vida es sitio escaso para amarla, es porque se nombra Romeo Montesco y veronés por las dudas. Julieta Capuletto regañada. Julieta Capuletto corregida [p. 95].

Y eso que no es nombrado aún es el sentido que se asoma en una lectura irónica y oblicua de los entrelugares, en los intervalos de los juegos eróticos de la diáspora. Y para nombrarlo hay que atravesar los falsos nombres, los nombres que nos separan,

los nombres y lugares comunes, con un gesto excesivo, histriónico como el de contar la leyenda machista de Daniel Santos.

La sociología norteamericana de los años sesenta estudió los comportamientos callejeros de los negros –su cultura de esquina del barrio– y acuñó el vocablo *expressive personality* para nombrar a ese personaje que es conocido en Colombia como “bacán” y en Puerto Rico como “man”, un desempleado, gozador ocioso. El discurso colonial produjo los términos “malicia indígena” y en Puerto Rico “jaibería” (un sinónimo de *parejería*, acto de igualarse), el cual procede de la locución *high-bearing* y de *jaiba*, el nombre de una especie de cangrejos. En contraste con el discurso discriminador, los trabajos del historiador Eric Hobsbawm y de la escritora Tony Morrison sobre el jazz fechan su inicio en las comunidades negras que se formaron en los guetos urbanos de los años veinte. La improvisación es, entre los músicos, un código secreto. Con el mismo espíritu celebratorio de la improvisación creadora, en el texto de Luis Rafael Sánchez el subalterno no sólo nombra, sino que goza nombrando, exhibiendo el cultivo de un estilo que se sabe suplementario, improvisando los saberes indiciales del cuerpo:

[...] repárate en la pupila, envidiosamente azul, del gringo que se jamaquea bajo el anuncio de Raúl Julia en *Three Penny Opera*. Me ve hablándole a tu grabadora y piensa –Los puertorriqueños se quedaron con Nueva York. No lo piensa en el idioma de Cervantes. Lo piensa en el idioma de despreciarnos –*Shit, damn spiķs are every where these days*. Ve que soy un jodedor de la vida y le jode. Ve que el bigotón negrísimo lo combino con el cuero negrísimo y le jode. Ve que existo sin complejos y le jode [p. 66].

Casi podemos escuchar en esta escena las oscilaciones mentales de los procesos de descolonización de una diferencia que pasa también por la ansiedad debida al estereotipo racial. En un comentario a cierta canción del *neoricano* Héctor Lavoe, Ángel Quintero Rivera relaciona la “patria de la sabrosura” con una nueva cimarronería necesaria para camuflar los desafíos que entraña la sola existencia de la diferencia¹⁶.

16 Á. QUINTERO RIVERA, “Salsa, entre la globalización y la utopía”, en: Sarah DE MOJICA (eda.), *Cuadernos de Literatura*, volumen IV, 7-8 (enero-diciembre de 1998), p. 93. Se trata de un número especial de la revista del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, con el título “Historias heterogéneas, identidades polirrítmicas y culturas híbridas del Caribe (1898-1998)”.

Así, encerrado en su propio deseo, el machismo se fetichiza y se erige en el síntoma de la diferencia colonial, en el límite especular de la mirada del otro. ¿No es acaso la pertenencia a una comunidad simbólica lo que, en últimas, rompe con el perverso hechizo de la experiencia colonial? Frente a la caricatura colonial que se hace del machismo, la poética de la pasión reivindica una cultura común, un *estilo* de rostro múltiple que borra los estereotipos y dignifica el mundo de los afectos y del placer.

A la rutinaria pregunta de por qué escribe, Luis Rafael Sánchez responde:

Un bardo ilustre, cuya poesía más acendrada se trasvasa en la forma del bolero, reclama, en uno de sus trabajos más difundidos, un aplauso al placer y al amor. Para eso también escribo. Para aplaudir las grandes avenidas del placer, para hacerle terreno a las grandes ilusiones del amor. Decía Elías Canetti, el inmenso escritor búlgaro: *Todo se nos puede perdonar, menos el no atrevernos a ser felices*. También para eso escribo, para atreverme a ser un poco feliz¹⁷.

Se trata entonces, de un doble ajuste desde dentro y hacia afuera de los márgenes del discurso en el que la enunciación desde múltiples lugares poéticos y corporales interviene para perturbar la relación centro/periferia por medio de la exhibición ostentosa y gozosa del nombre propio arrancado a la diferencia colonial.

*Bilingüismo y errancia: performance y escritura de Giannina Braschi*¹⁸

El 5 de abril de 1991, con miras a la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento, el gobernador de Puerto Rico, Rafael Hernández Colón, presentó la ley que proclama el español como el único idioma oficial del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, al tiempo que asegura la unión permanente con los Estados Unidos y la importancia de aprender bien el inglés. Desde entonces se han celebrado tres plebiscitos para determinar el *status* de la isla: 1993, 1996, 1998. En los tres, la fórmula de anexión a los Estados Unidos fue derrotada y en el último surgió una curiosa opción: ninguna de las anteriores. Estos resultados desataron una proliferación de interpretaciones que dividen la opinión, pero que también promovieron desde 1991 un debate

17 L. R. SÁNCHEZ, "¿Por qué escribe usted?", en: *No llores por nosotros, Puerto Rico*, *ibid.*, p. 92.

18 Giannina BRASCHI, *Yo-yo Boing!* (Pittsburgh: Latin American Literary Review, 1998).

sobre la nacionalidad de la lengua en que el historiador Arcadio Díaz Quiñones planteó el tema de la descolonización del imaginario:

Esto me lleva a lo que considero el olvido más inquietante en estas celebraciones del idioma oficial *único*, que es el posible olvido de la mezcla e hibridez de nuestra lengua, y de nuestros muchos grados de bilingüismo. Y, sobre todo, el peligro de nuevas definiciones excluyentes y clasistas de la identidad puertorriqueña¹⁹.

¿Qué puede significar, entonces, la aparición en la literatura puertorriqueña de un texto escrito en tres idiomas: español, inglés y un idelecto poético del *spanglish*? ¿A qué tradición pertenece? Mencionaré dos precedentes.

En 1993 se publicó el libro de cuentos de Esmeralda Santiago *When I Was Puerto Rican*, un *best seller* de lo que se conoce como *Latino storytelling*²⁰. Esmeralda es una excelente narradora que cuenta en inglés sus recuerdos de la isla antes de mudarse a Nueva York y su formación, en Estados Unidos, entre dos culturas. Su historia está llena de ambigüas nostalgias de su infancia en el campo, de cómo aprendió a comer guayabas, a oír los coquís en la noche y a gustar de las morcillas. Estos elementos se constituyen en exotismos culturales para un lector norteamericano.

En 1995, la conocida escritora Rosario Ferré publica *The House on the Lagoon*, novela escrita en inglés y finalista en el *National Book Award*²¹. La novela, aclamada como saga familiar por la crítica norteamericana, se publicó en español en el mismo año. El año pasado, Ferré reafirmó su bilingüismo con otro título en inglés: *Eccentric Neighborhoods*. Fue el libro mejor vendido en 1998 en Puerto Rico y desató una polémica sobre la opción del inglés en los escritores puertorriqueños²².

Mientras que Esmeralda Santiago narra desde la posición de una *neoricana*, vista por algunos sectores como una escritora en el exilio que se adapta a la lengua hegemónica de la metrópoli, Rosario Ferré es una reconocida representante de las letras en la isla de Puerto Rico y su elección del inglés fue motivo de discusión.

A primera vista podríamos pensar que la narrativa de Giannina Braschi se suma a la estrategia de circulación entre dos públicos y a la curiosidad multiculturalista de

19 A. DÍAZ QUIÑONES, *op. cit.*, p. 144.

20 Esmeralda SANTIAGO, *When I was Puerto Rican* (New York: Vintage Books, 1994).

21 Rosario FERRÉ, *The House on the Lagoon* (New York: Penguin Books, 1996).

22 Cf. Juan DUCHESNE WINTER, www.prtc.net/saturno.

un sector de nuevos lectores norteamericanos. Una lectura más detenida nos muestra su escritura autoconsciente y su defensa del bilingüismo es una clave de su resistencia para eludir todo intento de canonización, lo que nos pone en otro camino. Aunque se ha tratado de situar este libro en la producción del exilio, el carácter errante de la voz narrativa impide ubicarlo dentro de conceptos exclusivamente territoriales como los de "literatura nacional" o "literatura en el exilio". Veo, en cambio, su posición como sujeto de la escritura muy próxima al pensamiento de Deleuze y Guattari, quienes en su libro *Mil mesetas* relacionaron concretamente estos dos temas: el bilingüismo y el nomadismo.

Cada uno debe encontrar la lengua menor, dialecto o más bien idiolecto, a partir de la cual convertirá en menor su propia lengua mayor. Tal es la fuerza de los autores llamados "menores", que son los más grandes, los únicos verdaderamente grandes: tener que conquistar su propia lengua, es decir, alcanzar esa sobriedad en el uso de la lengua mayor que les permite ponerla en estado de variación continua (lo contrario del regionalismo). Uno es bilingüe o multilingüe en su propia lengua. Conquistar la lengua mayor para trazar en ella lenguas menores todavía desconocidas. Utilizar la lengua menor para hacer huir la lengua mayor. Un autor menor es aquel que es extranjero en su propia lengua. Si es bastardo, si vive como bastardo, no es por combinación o mezcla de lenguas, sino más bien por sustracción y variación de la suya, a fuerza de desplegar en ella tensores²³.

Las partes del libro de Braschi tienen nombres de encuadres cinematográficos: "Close up", "Blow up" y "Black out". La primera y la última enmarcan los límites del espacio-tiempo de la escritura (cuerpo), produciendo la ilusión de una puesta en escena (*performance*) y la creación de un lugar de enunciación inestable, en fuga constante. Fragmentadas y unidas por metonimias, las escenas muestran el desplazamiento del enfoque en primer plano hasta el desvanecimiento de la imagen. Proporcionan así claves semióticas para una lectura, con sendos retratos de la autora en la carátula (Giannina con boina, grandes anteojos blancos y labios rojos pintados encima a grandes trazos) y la contracarátula (Giannina con la cara de blanco, recordando el gesto

23 Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-textos, 1994), p. 105.

de un cómico del espectáculo, Yoyo Boing). Se hace evidente que la enunciación cuidadosamente preparada nos sitúa en la lectura de una representación escénica y alegórica. La producción de una doble inscripción intercambiable de las funciones de autor y actor (Giannina / Yoyo Boing) está repetida como reescritura de registros poéticos enmascarados y parodiados.

Como en el relato de Luis Rafael Sánchez, la pregunta por el nombre tiene aquí sentido ético. Permítanos el lector esta digresión. En un ensayo clásico, “¿Qué es un autor?” (1969), Michel Foucault señala que la afirmación de Samuel Beckett: “¿Qué importa quién habla...”, hizo consciente en la escritura contemporánea la posibilidad de pensar el sentido ético del interrogante sobre la identidad del autor²⁴. La función-autor de la que Foucault nos habla no indica la desaparición del autor sino la posibilidad misma de afirmar o negar el nombre propio a partir de una pregunta abierta, no fundante. Es así como el principio del autor admite igualmente una discusión con la afirmación de Beckett en el mismo sentido en que Luis Rafael Sánchez polemiza con Shakespeare.

De esta manera, en estos textos se entiende el autor como el lugar de enunciación de un sujeto que establece su distancia frente a la legitimidad, que reclama la originalidad, como a la lógica falso/verdadero. Y desde este lugar, que podríamos considerar privilegiado, es posible interrogar la heterogeneidad de los modos de lectura y el discurso hegemónico de la representación.

Close up

Veamos el inicio. La escena es un *close up* de un cuerpo femenino en la intimidad de su arreglo personal. Volcada narcisistamente sobre su cuerpo, se examina ensimismada: a la vez que se vuelve pantalla que atrae la mirada del lector sobre su intimidad, su imagen se multiplica en formas totémicas de animales, en miles de expresiones, de máscaras, vacilando, vaciándose de flujos de secreciones y de órganos, fundiendo su rostro en la geografía de un vasto continente.

Comienza por ponerse en cuatro patas, gatea como una niña, pero es un animal con trompa feroz, un elefante. Y poco a poco, se le va desencajando el cuello, y poco

24 Michel FOUCAULT, “¿Qué es un autor?” (México: Ediciones Populares, 1985), p. 5.

a poco, le crece el cuello, una pulgada, luego dos pulgadas, luego cinco pulgadas, hasta que su cabeza se aleja tanto y tanto del suelo, casi diría que toca el techo de la casa donde habita, casi diría que da golpes contra el techo, ya no cabe su cabeza en esta casa, ha crecido tanto y tanto²⁵.

¿Cuál es el animal que en la mañana gatea en cuatro patas, al mediodía camina en dos y en el atardecer en tres? Aquí la respuesta al enigma de Tiresias es “el hombre de plástico”, una tira cómica de los años cincuenta. En este primer capítulo dedicado a los comienzos, el humanismo occidental es hibridizado por intertextos de imaginarios que provienen de múltiples registros culturales. Dos referencias llaman nuestra atención en dos direcciones: “ese otro olor amargo y violento, repugnante y atractivo de los capullos abiertos y las violetas” (p. 21); “su respiración se convertía en la respiración de un animal que vacila, y su vacilación honda y lenta, pero premeditada, se convertía en la respiración de un cirujano que corta el cuerpo de un paciente (p. 23). El relato, entonces, hace guiños tanto al canon del realismo mágico representado por Gabriel García Márquez como al poema canónico moderno de T. S. Eliot, los que se constituyen en los bordes del espacio poético del texto. Presenciamos un ritual de iniciación que es, por una parte, la profanación del sentido del cuerpo como lugar de representación de una otredad pura y originaria, y, por otra, la instauración del tiempo del devenir, de las traducciones y los comienzos:

Viró el espejo de mano del otro lado y entonces pudo volver a contemplar la superficie de su tierra y la geografía de su continente... Un payaso. Toda pintarreteada de blanco, con dos sombras oscuras en los ojos, y dos ciruelas en los cachetes, y los labios listos para darle un beso a un cerezo, estaban pintados de rojo goma en carne viva [p. 26].

Al presentarse desnuda y vacía en la intimidad, luego disfrazada de payaso para salir a la escena de la escritura, se espectaculariza en el primer plano de la pantalla, en la ambivalencia del intervalo de dos temporalidades o registros que conviven en un mismo sujeto: la cotidianidad y el imaginario simbólico. La máscara y el histrionismo permiten representar nuevos sujetos y descubrir otras posibilidades de enunciación.

25 Giannina BRASCHI, *op. cit.*, p. 21.

Blow up

La narrativa de Braschi es también una autografía o tatuaje, es decir que está escrita sobre el cuerpo. El actor/autor no es sujeto de conocimiento, sino alguien que se da el lujo de desdoblarse; su imagen es un suplemento más que una representación (mímesis) del nombre propio del autor.

It's memory, not sight that matters [...]. You have no right to transform my words, especially when I am dictating what I'm hearing from the blind. Just write every word I say. That's *kairós*. That's what I do. I'm just repeating what I hear. What authority do I have. None. Whatsoever. And now, less, that I have you. Now I can lay down like the dead and wait till you make the writing work. The misspellings and the nuances, after all, what do I care, I see in them your future trademarks. You are going to be, by all means, an original [p. 111].

¿Qué pistas puede tener el lector si no aquéllas que el mismo texto sugiere a partir de los desplazamientos del sujeto que habla? Es más apropiado pensar que estamos ante una formación discursiva en la que todavía no existen géneros, de manera que la poesía, la historia, la teoría, las películas y los sueños son todos “fábulas” o mitos. Algunas escenas, como aquella en que se debaten las inconsecuencias de la teoría en la práctica (p.155), la imaginaria entrevista con Woody Allen (pp. 94-95), la crítica al multiculturalismo y a las nostalgias por las culturas perdidas (pp.119-121), son ejemplos de heterogeneidad discursiva y de la crítica radical al multiculturalismo como política cultural hegemónica.

Those were the puritan fanatics that England rejected. The harmless ones stayed home. We said, go fanatics, go to the wilderness of monkeys. And look at the mess they created. You call that Multiculturalism. They obliterated the Indians. And they continue to do so in the name of Big Mac. Eighty, ninety languages a day. Poof. Gone. Look at Toni Morrison, Maxine Hong Kingston, and Amy Tan—writing about their lost culture—long dead. No wonder the Bloody Americans celebrate them—because now they are no longer black or Chinese, they're all GAP. Fifty years ago this was unheard of. American soccer players on the Brazilian team. French players on the British team. They sell themselves to the highest bidder. Is that diversity? No, now all the teams are the same [p. 121].

La forma dialogada predomina en esta parte y también posibilita la erosión del dualismo en el contexto amenazante de la globalización y la cultura del espectáculo. En el estilo de la comedia y con un humor corrosivo es posible revelar los equívocos de los mitos transmitidos por el logos humanístico occidental.

El sabio puede ser un necio. Mira lo que decía Alcibíades de Sócrates, borracho, en las tabernas, bebiendo vino, con los dientes podridos. *Mistaken for a beggar. How can a wise man look so base?* Las apariencias engañan.

– No engañan, my darling, confunden. *If I say – here, pretzels, here, porn films, here, sexy bodies – then, they will flock to me – looking for cheap thrills, thinking I am another Madonna, but in the middle of my show, I’ll play a trick on them, as they have been playing tricks on me. Saying it’s great, when it tastes like shit. I’ll do the opposite. I’ll dress like a slutty punk, but I’ll give them the real thing, and I don’t mean coke. I’ll give them poetry* [p. 140].

¿Cómo puede ser la escritura un acto fundante, cuando el tiempo y la pasión devoran al autor? ¿Por qué no domesticar el proyecto del libro en una biografía que se guarda en la mesa de noche, como le sugiere maliciosamente su pareja, que es a su vez un *alter ego* colonizador? (p. 117).

Para el ensayista puertorriqueño Juan Duchesne, el *kairós* de los sujetos híbridos debe abrirse

[...] siempre al relámpago inextinguible de la presencia que atraviesa todo olvido, abrirse a una invención sin pausa de esa nuestra bífida y emplumada identidad, que cual fiera sagrada nunca nos será dada ni será alcanzada, pues es en su fuga misma que la identidad nos otorga su reiterado nacimiento²⁶.

Black out

Al final el libro se cierra con un diálogo entre Zaratustra, Hamlet y Giannina. Voy a enterrar el siglo XX para volver los ojos al siglo XXI: “hay que enterrar a los muertos” es la frase que cierra este relato, enmarcándolo en una gesta literaria.

26 Juan DUCHESNE WINTER, “Puerto Rico y las lenguas de su soledad”, en: www.prtcnet/saturno.

Coda

Antonio Cornejo Polar había formulado una advertencia sobre la peligrosa celebración del sujeto heterogéneo. La lectura de Braschi nos seduce y conmueve por extremar la problemática política de la representación. He dejado para el final un comentario sobre la introducción a su libro escrita al alimón por Doris Sommer y Alexandra Vega-Merino. En este diálogo se trasluce la intención de contextualizar y legitimar la obra de Giannina Braschi. Sin embargo, es precisamente la hibridación como lugar de enunciación irónico lo que sale a la luz en un momento dominado por la competencia de los mercados.

En el contexto de la cultura política puertorriqueña, los sectores neonacionalistas consideran que el bilingüismo tiende a borrarse cuando los hablantes se asimilan a la cultura dominante norteamericana, tal como aconteció en el pasado con las migraciones. Pero no podemos olvidar el papel de resistencia heroica que ha tenido la defensa del español en Puerto Rico. Así lo manifiesta la escritora Ana Lydia Vega en su polémica con Rosario Ferré, cuando argumenta que el modelo híbrido continúa el *status quo* y excluye la mayoría de los puertorriqueños que no son bilingües.

Curiosamente, el uso de la lengua queda adscrito así, otra vez, a las interminables discusiones partidistas de la política de la isla, dejando por fuera a un gran número de puertorriqueños que viven en los Estados Unidos y que obligatoriamente tienen que usar ambas lenguas. Por consiguiente, la posición del historiador Arcadio Díaz Quiñones resulta sumamente polémica cuando afirma que es el monolingüismo el que promueve la exclusión.

En su consideración de la hibridación como una lógica doble, Sommer y Vega interpretan la posición ambivalente de los sujetos representados por Braschi como una estrategia que va en contra de la idea convencional de escoger entre una cosa u otra. A raíz de los resultados del plebiscito de 1996 favorables al Estado Libre Asociado en contra de la anexión, Sommer había aplaudido la capacidad de los puertorriqueños para decir no. Tales interpretaciones de la heterogeneidad señalan hoy el horizonte teórico de una posición postcolonial.

Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race, libro del escritor inglés Robert Young, traza la genealogía del vocablo *hibridación* y concluye que es en sí un concepto que opera dentro de las mismas estructuras en conflicto de la teoría contemporánea. En el siglo XX, el término repite las lógicas coexistentes pero incompatibles de la física clásica y de la física cuántica, mientras que en el siglo XIX el concepto

operó dentro del pensamiento dialéctico oposicional²⁷. Salir de una interpretación colonial de la teoría significará, entonces, reconocer la intervención y la desestabilización que produce la hibridación en las prácticas culturales.

Cuando Foucault invocó una poética salvaje en la que el cuerpo aparecía como el último refugio de la materialidad, los efectos de la fragmentación no se habían manifestado tan radicalmente en la periferia colonial. Por la misma época, Franz Fanon diagnosticaba una esquizofrenia patológica en el sujeto antillano, producida por su sometimiento a las estructuras coloniales racistas. La cura comenzaría a partir de la liberación nacional.

Para que la discusión resulte productiva en la teorización de la heterogeneidad, tendrá que atender tanto a la violencia desestabilizadora del poder colonial como a los retos que le plantean las poéticas híbridas y plurilingües de la diáspora que hemos intentado ejemplificar en los textos de Luis Rafael Sánchez y Giannina Braschi. En ellos, "el subalterno" desmiente su estado patológico y se afirma como autor que celebra la palabra y las hablas mestizas. Asume también el reto de ese país caótico, despedazado y hostil que obsesiona a Sánchez, y los ritmos errantes de la prosa de una poeta empeñada en sobrevivir a la cultura virtual de la pantalla que, cada vez más, tiende un cerco a la palabra. Contemos historias para pasar el tiempo, decía un personaje de Beckett mientras esperaba a Godot.

27 Robert YOUNG, "Hybridity and Diaspora", *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race* (London y New York: s. d., 1995), p. 27.