

UC Merced

World Cultures Graduate Student Conference 2013

Title

Transmigrañas: Desalojando el Lenguaje

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8jg1h9kd>

Author

Ramos-Jordan, Alicia

Publication Date

2013-10-15

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>

Peer reviewed

Transmigrafas: Desalojando el Lenguaje

Alicia Ramos-Jordan
University of California, Merced

Este ensayo analiza, a través de la obra del nuyorican Tato Laviera, escritor de origen puertorriqueño afincado en New York, el cambio de código lingüístico como fenómeno literario que se da en comunidades bilingües y que consiste en la alternancia de dos lenguas dentro de un mismo discurso. Tradicionalmente esta alternancia ha sido estigmatizada tanto por monolingües como bilingües ya que la consideran producto de una falta de educación formal; Sin embargo, muchos estudios han demostrado que este intercambio de código lingüístico responde a unas reglas tanto a nivel gramatical (restricciones sintácticas), como a nivel pragmático (función psicosocial). Sobre todo en el ámbito escrito, ya que no se violan las reglas gramaticales de ninguna de las dos lenguas.

Este uso del lenguaje tiene un papel fundamental en la obra de Tato Laviera, ya que su obras es una línea de fuga a través del lenguaje, lenguaje que se torna flexible huyendo de su función de identificación del sujeto y se convierte a sí mismo en un acto subversivo político y colectivo. El autor logra, a través de la performatividad y de la desconstrucción del lenguaje, la vinculación de los diferentes mundos que circundan la identidad multilingüe del migrante.

Se habla con múltiples voces y sonidos porque se tiene la necesidad de reflejar una experiencia híbrida y multilingüe ya que ningún lenguaje por el mismo es suficiente para poder reflejar la riqueza y diversidad de las experiencias multiculturales y porque buscan la desconstrucción de la cultura dominante y homogénea. Por esta razón, los poemas de Tato Laviera son un arma para luchar contra las fuerzas que producen y promueven una política lingüística de aislamiento.

En conclusión, este ensayo pretende demostrar que la obra de Tato Laviera es una obra polifónica, que se enmarca en lo que Deleuze y Guatarri denominan una “literatura menor”. Es decir, una literatura que como la de Kafka o James Joyce huye de los contornos rígidos del lenguaje, abriendo así la puerta a nuevas realidades tanto para el escritor como para el lector.

La literatura nuyorican, aquella cuyos autores son de origen puertorriqueño afincados en New York, se agrupa junto a la literatura chicana y cubano-americana bajo el rótulo de U.S Latino Literature. Cuando hablamos de U.S Latino Literature nos referimos a las anteriormente dichas literaturas por considerar que esas producciones divergen económica, política, e históricamente de la literatura anglo-americana y son consideradas como escrituras étnicas que sirven para documentar la experiencia socio-histórica de una comunidad. Para Karen Christian, “Traditionally ethnic literature to reaffirm a preestablished conception of identity associated with the ethnic community, while simultaneously reflecting anglo-american culture” (1999:65). Pero si es posible o no hablar de una U.S Latino Literature es un debate abierto al que han contribuido numerosos críticos y en el que no intervienen sólo criterios exclusivamente literarios; en nuestro caso nos referiremos a este tipo de literatura para poder analizar las características de la poesía de Tato Laviera y ver los aspectos que vinculan esta producción literaria con la literaturas de minorías en lo referente a los elementos lingüísticos y discursivos que se vinculan con la desterritorialización del lenguaje, el dispositivo colectivo de enunciación y su carácter político. Teniendo en cuenta que el texto ofrece múltiples significados que varían de acuerdo al contexto en el que se desarrolla, la intertextualidad, en el sentido de que toda obra literaria remite a otras obras, es decir, el texto literario es el lugar en donde se cruzan otros textos de diversa índole (política, histórica, mitológica, etc...) y el lugar que ocupa como lucha contra el poder dominante.

En primer lugar, deberíamos determinar si podemos hablar de una literatura nuyorican: para Luís Leal sólo podremos confirmar la existencia de una chicana, nuyorican, étnica en general, únicamente si admitimos la existencia de las literaturas nacionales, es decir, que “una literatura presenta rasgos diferenciales que la distinguen de otras literaturas” (1985:34).

El nacimiento de la literatura puertorriqueña en Estados Unidos data de cuando Puerto Rico pasa de ser colonia española a colonia norteamericana. En ese momento se produce una migración masiva de la isla a la metrópolis ya que se les otorgó, a los de la isla, la ciudadanía americana y el derecho a salir y entrar del país, dato importante ya que esto marcará una diferencia con otro tipo de literatura de migración. Según Jiménez de Wagenheim, los puertorriqueños:

“no encontraron ningún obstáculo legal al moverse a ningún lugar de EE.UU.

Pero su idioma español, trasfondo rural y costumbres los distinguían de sus vecinos establecidos previamente. Su pobreza y, para algunos, su piel más oscura se añadieron a las dificultades que enfrentaron” (1997:35).

Es precisamente esta situación la que asemeja la diáspora puertorriqueña a la chicana; los puertorriqueños no se asimilaron al dominio blanco, anglosajón y protestante y, como resultado, la primera literatura creada por los boricuas, en los Estados Unidos, fue una reacción a las condiciones sociales y económicas a las cuales se enfrentaron los primeros inmigrantes, sobre todo en la Gran Manzana. Por lo tanto, podemos inscribir esta literatura como literatura minoritaria ya que, como indica el profesor Leal refiriéndose a la chicana: “[...] esto es, como un producto de escritores que, aunque mantienen la cultura Mexicana (puertorriqueña en nuestro caso) de sus antepasados- en su totalidad o en parte-, viven y escriben dentro de un ambiente angloamericano.” (Leal 1985:35)¹. Esta primera literatura está escrita casi en su totalidad en español y en forma de artículos. Los escritores están fuertemente unidos a la isla y al movimiento independentista, por lo tanto, se dirigen al puertorriqueño como ciudadano de Puerto Rico y apelan constantemente a su sentido patriótico-nacional. Encontramos también una fuerte corriente marxista, similar a la iniciada por el movimiento anarquista mexicano de la mano de los hermanos Flores Magón, que denuncia las injusticias de las que son víctimas los puertorriqueños, no tanto como miembros de otra nación sino como clase obrera o étnica, estableciendo vínculos con la población méxico-americana y afro-americana (véanse los artículos de Jesús Colón que denuncian la situación de sus compatriotas en los Estados Unidos, la condición de la clase trabajadora y la discriminación que soporta la población negra) ya que en cierto modo la diáspora le descubre al puertorriqueño tanto una etnicidad de la que no era consciente en la isla como la pertenencia a una clase social que también le separa del burgués puertorriqueño. Será este tipo de sentimiento el que recuperarán los poetas nuyorican, que se alejan del movimiento nacionalista y tratan de recuperar la cultura más popular y de raíces africanas. Sin embargo, la literatura de este periodo no es muy diferente a la literatura que se hace en la isla y los temas más recurrentes son la independencia de la isla y la migración hacia la metrópolis; en estas obras

¹ La anotación en la paréntesis es mía.

se apela a un sentimiento nacional construido por la burguesía blanca criolla y se denuncia la migración hacia la metrópolis como un acto de traición que afecta tanto al desarrollo de la patria como al futuro del puertorriqueño, destruyendo su identidad y los valores que sostienen la familia. Un claro exponente de esta literatura es la novela de René Márquez *La Carreta* que, al igual que muchas novelas que tratan el tema de la inmigración hacia los Estados Unidos, (*Las aventuras de Don Chipote de Venegas* o *Bajo el sol de Texas*), advierte del peligro y de las pocas ventajas que ella conlleva. En esta novela los protagonistas son puertorriqueños que por necesidad abandonan el campo para acudir a la ciudad, donde empiezan las primeras desgracias que van minando poco a poco los valores tradicionales que había mantenido unida la familia; dicha unidad y dignidad se ve finalmente socavada en la metrópolis donde los protagonistas se van pervirtiendo hasta llegar a la muerte de uno ellos: hecho que hace reflexionar al resto de la familia sobre las pocas ventajas y los muchos inconvenientes que conlleva abandonar el país. Con el lema “pobres pero en casa” se aboga por una vuelta al campo y a la preservación de los valores tradicionales como única salvación para el puertorriqueño. Como vemos, esta primera literatura se dirige claramente al puertorriqueño como nacional de la isla y la migración se ve como temporal: se emigra para mejorar económicamente y volver de nuevo a la patria; los puertorriqueños se intentan adaptar a la nueva situación desde su condición de boricuas, sin perder su lengua o sus costumbres. Sin embargo, esta migración que parecía ser sólo temporal se alarga y el puertorriqueño poco a poco se aleja de la isla que empieza a formar parte del imaginario colectivo, dejando de ser un lugar real para convertirse en el Aztlán de los nuyoricans: un paraíso perdido al que aferrarse en las frías calles de New York. Es en este contexto que surgen nuevos escritores, se empiezan a sentir las voces de los que abandonaron la isla cuando eran solo unos niños o ya han nacido en la gran ciudad. Obras como *Down These Mean Streets* de Piri Thomas (1967) y *Snaps* de Víctor Hernández-Cruz (1969) abren el camino a autores como Pedro Pietri, Sandra María Estévez, Nicholosa Mohr, Miguel Algarín, Miguel Piñero y José Ángel Figueroa, entre otros, que vinieron a formar parte de ese grupo pionero de escritores pertenecientes a la Diáspora Puertorriqueña que ya no se consideraban ni puertorriqueños ni norteamericanos. A mediados de los setenta y principios de los ochenta surgen otros autores como Tato Laviera, Aurora Levins-Morales, Rosario Morales, Judith Ortiz-Cofer, Ed Vega y Edwin Torres. En los últimos años se unen Martín Espada, Louis Reyes-Rivera, Abraham Rodríguez y Esmeralda Santiago. Las obras de estos autores tienen

peculiaridades que los diferencian de los escritores puertorriqueños de la isla. Estamos ante una literatura que tiene características propias que, como en el caso de la chicana, la distingue de otras y le da originalidad. La gran mayoría de los escritores boricuas de los Estados Unidos utilizan dos idiomas y variaciones de los mismos para expresar sus ideas, lo que los acercan a algunos escritores chicanos, dominicanos-americanos y cubanos-americanos. Los nuevos escritores nuyoricans, sin ignorar ni dejar de comentar las asimetrías políticas, económicas, raciales y lingüísticas apuestan por la creatividad y la búsqueda de identidad de un sujeto que está en continua transformación de sí mismo y de la colectividad a la que pertenece como puertorriqueño, como nuyoricans, como sujeto de la diáspora y como latino de los Estados Unidos. Las características que unirán la literatura nuyoricans con otras escritas por inmigrantes del mundo hispano en los Estados Unidos serán básicamente:

- el uso del bilingüismo como parte fundamental a la hora de expresarse
- el hecho de compartir dos tradiciones literarias: la anglo-americana y la del país de origen.
- la resistencia a ser asimilado no sólo por la sociedad anglo-americana sino por la modernidad hegemónica.

Estas literaturas, producto de la diáspora, se diferencian del discurso moderno porque escapan a sus parámetros; algunos críticos postmodernos y postcoloniales las denominan literaturas decoloniales señalando así el alejamiento que se produce del binarismo occidental. No son ni de aquí ni de allá, son literaturas transnacionales “Its a transnational aspect, its being a bordeland cultura culture? in continous reshaping, whith continuous (physical and cultural) crossing from one side to the other”. (*Life in Search of Reader* 2003:48)

Es indudable la conexión de este tipo de obras con otras como la franco-argelina o la incipiente hispano-marroquí. Forman parte de una producción cultural resultado de un diálogo entre lo global y lo local y entre lo local y lo local ya que los flujos de población han producido un mestizaje tanto en los países colonizadores como en los colonizados, generándose a la vez comunidades transétnicas en el seno de territorios delimitados y comunidades étnicas transterritoriales. Como indica Dussel en *Transmodernidad e interculturalidad*, se trata de “culturas universales en proceso de desarrollo, que asumen los desafíos de la modernidad y aún de la posmodernidad europeo-norteamericana, pero desde otro lugar, desde sus propias experiencias culturales, creando así una suma de culturas que no se contemplan de forma

separada sino como fragmentos que forman una cultura nueva, una especie de híbrido” (s/p: 188).

Sin embargo, el hecho de que estas literaturas tengan características comunes no implica que se diferencien entre ellas tanto en el contenido como en la forma. A la hora de analizarlas debemos tener en cuenta cuál es su herencia cultural, sus conflictos, sus mitos e imágenes, su lucha y su público que hace que estas literaturas sean producto y productoras, de un pueblo que desea expresarse.

Así como la diáspora es un punto de unión, también, lo es de desunión. Todo movimiento migratorio tiene unas características que le son propias y la diferencian de los otros. En el caso de la puertorriqueña, la literatura ha de ser vista como una expresión, llevada a un plano estético cultural y transformada en letras, de las experiencias vividas. A diferencia de otras literaturas transfronterizas, la nuyorican es fruto de una interacción bidireccional que no sólo es una necesidad etno-cultural sino también una elección meta-estética. Puerto Rico, según Jorge Duany es “una nación en tránsito: por un lado, está el eje de la identidad etno-cultural que hibrida la identidad cultural española; por el otro, está el eje de lo meta-estético que, desde la pintura, la poesía y la música, articula un logos del que el poeta se vale para reflexionar sobre la creación, la modernidad estética y la historia”. (2002:26). Lo importante de estas geografías culturales que se conjugan en literatura, es que no se plantean exclusivamente como reacción a una apropiación por parte de otros, sino desde una política cultural que incorpora críticamente la tradición y el cambio, acentuando siempre, que se trata de literatura de migración. Este concepto de migración es el que se describe en *La Guagua aérea* de Luis Rafael Sánchez, donde se refleja el sentimiento existencial de un pueblo atrapado en un proceso implacable de migración circular. Como indica Luis Rafael Sánchez “en la actualidad, la migración ya no es un trauma de una vez en la vida sino una excursión cotidiana” (1994:13): es como si se cogiera la carreta o el *subway* y se llegara a un destino igual de familiar.

TATO LAVIERA: POETA NUYORICAN

El poeta de la migración puertorriqueña ha creado una obra en continuo proceso de migración y transformación, de cambio en la continuidad; al contrario que el movimiento chicano, que busca crear una identidad recreando el pasado histórico y recuperando el folcklore, el nuyorican, como indica Manuel Martín Rodríguez:

“For the Trans/Hispanic Caribbean, this continuous remarking of mutable identities that Nuyol symbolizes has resulted in a somewhat paradoxical feeling that I have termed elsewhere a sense of (dis)place(ment) (Martín-Rodríguez 1999:262); that is, on the one hand Trans/Hispanic Caribbean writers reveal strong ties to their “homeland” in any of the Caribbean islands and/or in any one of the “ethnic” enclaves in the mainland United States. On the other, they are equally aware of the power of the diasporic experience in shaping their identities.” (“Mapping the Trans/Hispanic Atlantic...” 2007: 207).

En esta línea Tato Laviera, a través de su poesía, trata de construir mundos desfamiliarizados que surgen del entorno del Barrio estadounidense, pero donde quedan constantemente patentes las señas de identidad puertorriqueña: sus ritmos, su lenguaje y su perspectiva. Hay una búsqueda de las raíces en el desplazamiento, en el viaje, “I refer to that journey [...] in which the characters encounter unexpected alternatives to cherished myths about their own identities” (Martín-Rodríguez 2007:210). En ellas se redefine el espacio cultural y personal y se transforma la relación que se tiene con la isla “...demythify it. It is a question of defining their own reality” (1993, 124). La poesía nuyorican desmitifica, crea una distancia del punto de partida (la isla, el puerto) pero al mismo tiempo transforma el paisaje y la lengua norteamericanos a través de imágenes y significantes procedentes de la cultura.

Estos poetas ya no se consideran puertorriqueños, han roto la conexión con la isla real, esta isla les ha desilusionado:

“In the poems of Algarín, Laviera and Piñero, among others, we find examples of subsequent disillusionment upon encountering an island which has been socially and culturally transformed through the influence of the United States, an experience alluded to in “*This is Not the Place Where I Was Born*” by Miguel Piñero, as “this slave blessed land/ where nuyoricans come in search of spiritual identity/ are greeted with profanity” (la Bodega Sold Dreams, 14.) Thus, to be Nuyorican, becomes, according to Barradas, more a state of mind than a geographical distinction.” (124)

Es en la diáspora que encuentran sus raíces; como expone Manuel Martín Rodríguez en “Mapping the Trans/Hispanic Atlantic...” es la ruptura y la discontinuidad el punto de partida para reescribir su historia.

La poesía de Tato Laviera refleja esa ruptura; el poeta encuentra su identidad en su diferencia, en este punto se puede utilizar el concepto de la “difference” de Jacques Derrida y aplicarlo a esta búsqueda de identidad. El nuyorican encuentra su identidad en la distancia que impone el mar que separa la isla de la metrópolis. El nuyorican es lo que no es, no es más el puertorriqueño, ni el africano ni el norteamericano pero tampoco ha dejado de serlo; el nuyorican es precisamente lo que lo distingue de los otros pero que al mismo tiempo lo une.

La poesía de Tato Laviera aunque tenga algunas conexiones con la poesía chicana (utilización del bilingüismo, el sentido del ritmo, la necesidad de comunicación con el público y la experiencia migratoria) sin embargo se aleja justamente por esta idea de “difference”. La poesía nuyorican, de hecho, no pretende la construcción de un pasado, como la de Alurista, sino precisamente romper con la idea del puertorriqueño: el puertorriqueño no es el mismo puertorriqueño que dejó la isla, New York lo ha transformado en nuyorican. Su poesía no lo lleva a la construcción de comunidad sino que encuentra su identidad en la desconstrucción. Utilizando un lenguaje creativo Laviera cuestiona su origen y habla de los nuevos vínculos que se dan en el barrio:

sabes, pinche, que me visto ...
 estilo zoot suit marce de tengo las venas aculturadas
 pachuco royal chicano air escribo en spanglish
 force montoyado en rojo abraham en español.
 azul verde marrón Nuevo ...
 callejero chicano carnales hablo lo inglés matao
 eseandome como si el ése ése hablo lo español matao
 echón que se lanza en las no sé leer ninguno bien
 avenidas del ingles con ...
 treinta millones de batos
 locos hablando en secreto (“My graduation speech”)
 con el chale-ése-no-la-chingues

vacilón a los gringos americanos...
“Enclave” (1985)

La Carreta Made a U-turn (1979) no es sólo una respuesta-continuación de *La Carreta* de René Marqués, Luís Leal comenta en el prólogo que es un cuarto acto de la anterior obra, sino que abre una tercera vía al viejo discurso de asimilación o resistencia. En sus poesías divididas, como en la obra de teatro, en tres partes (METROPOLIS DREAMS-continuación del tercer acto metrópolis de la obra de teatro, LOSAIDA STREETS: LATINA SINGS y EL ARRABAL: NUEVO RUMBÓN-como el segundo acto del drama) Tato Laviera se mueve en la hibridación y resiste, nunca oponiendo un discurso nacionalista que sustituya al angloamericano.

En “Metropolis Dreams,” el poeta juega continuamente con el lenguaje, con el tan y tan discutido bilingüismo manoseado por la sociedad norteamericana que hace del puertorriqueño como indica Juan Flores en su artículo “La Carreta Made a U-Turn”: Puerto Rican Language and Culture in the United States " un “alingual”. Laviera no es sólo bilingüe sino que desde ambos idiomas desafía la estructura del discurso al romper la gramática y reivindicar el uso de su lengua. En el campo de la sociolingüística, debemos citar dos trabajos importantes sobre el interlingüismo: uno es el de J. Lipski (1985) en el que el lingüista compara el fenómeno de la alternancia de lenguas, según éste, se manifiesta en la lengua oral espontánea de los chicanos y en la literatura chicana y puertorriqueños. En este estudio J. Lipski se ocupa de textos bilingües y establece una tipología textual de acuerdo con el estatuto de las instancias de alternancia de lenguas presentes en cada texto. Así, el investigador propone tres grupos o categorías. En la primera, ubica los textos monolingües en los que aparecen algunas instancias de alternancia de lenguas aisladas cuyo objetivo principal es dar color a la narración. En el segundo grupo, se encuentran los textos que recurren a la alternancia de lenguas interoracional. En la tercera categoría, J. Lipski incluye los textos que evidencian alternancia de lenguas intraoracional y sugiere que los autores de este tipo de textos deben de haber aprendido el inglés y el español en contextos similares. Este es el caso de Tato Laviera, que además de la alternancia de lenguas intraoracional, lo que supone un conocimiento de ambos incluye un elemento político importante, siguiendo las teorías de Ashcroft et al, la lengua le sirve al colonizado, en este caso colonialismo interno, “...como un medio de poder exige que la escritura poscolonial se defina a si misma tomando la lengua del centro y reubicándola en un discurso completamente adaptado al

lugar colonizado (op.cit.: 37)20”. Para cumplir esta función, los escritores poscoloniales se valen de dos tipos de estrategias que constituyen dos procesos diferentes: se trata de los procesos de abrogación y de apropiación. El termino abrogación alude al rechazo hacia la lengua inglesa, sus modos y usos consolidados. Se niegan así las categorías del poder imperial que esta lengua supone y que se vinculan con la expresión artística, la ilusión de una lengua estándar, una normativa o “uso correcto” y el supuesto de que las palabras tienen un significado tradicional y fijo, supuestamente “inscripto” en la lengua. Por su parte, el termino apropiación refiere al proceso por medio del cual se captura la lengua del centro para adaptarla a nuevos usos. Se trata de expresar la propia idiosincrasia en una lengua que no es la propia (op.cit.: 37 y ss.).

Estas estrategias, concluyen los autores, constituyen un medio poderoso para transformar el inglés en el interior del texto poscolonial. Los escritores poscoloniales crean un idioma que es distintivo y propio desde el punto de vista cultural. Esta es una de las formas en que las literaturas poscoloniales modifican la lengua de su expresión, el inglés, y contribuyen a desmantelar los supuestos ideológicos que subyacen al discurso y canon literario occidentales (op.cit.: 76).

Si bien es evidente que la valoración de estos procedimientos textuales implica el conocimiento de los sistemas lingüístico-culturales intervinientes en cada caso, nos interesa destacar los vínculos que se pueden establecer entre la investigación de Ashcroft et al y la nuestra. Nuestro estudio de casos revela cierta relación con la denominada fusión sintáctica, en la que se conjugan elementos sintácticos de dos o más lenguas. Sin embargo, al analizar el contacto del inglés y el español en la obra de Tato Laviera se materializa una desterritorialización de ambos, del inglés y del español.

No se trata, pues, de obras literarias escritas en un idioma minoritario sino de una literatura que surge en el seno de una lengua y cultura mayoritarias o dominantes. Este es el fenómeno que se conoce como desterritorialización: la lengua mayoritaria “pierde territorio” al ser empleada por los escritores de minorías. En el caso del Puertorriqueño, como del chicano esta desterritorialización es doble, en un primer momento por el colonialismo español que impuso a los indígenas la lengua española y en un segundo el colonialismo norteamericano.

En la poesía *My graduation speech* declara que no es capaz de hablar ningún idioma, cuando en realidad tanto por el uso que hace del lenguaje como por la intertextualidad, cita

autores como Dostoevsky, deja patente su conocimiento de la literatura dominante pero declarándose en contra de la cultura oficial.

En las tres partes del libro el poeta reivindica una nueva forma de resistencia; en *Losaida Streets: Latina Sing*, Laviera busca la dignidad de la mujer en las raíces jíbaras, en la cultura africana, alejándose no solo de los valores angloamericanos sino también de la cultura que se le ha impuesto desde el patriarcado puertorriqueño. El poeta nuyorican huye incluso de la estructura marxista, en sus poesías se reivindica el papel del lumpen como creador de cultura; con el poema “El sonero mayor” subraya la subcultura, convirtiéndola en Cultura, del barrio, de la cárcel y por lo tanto una forma de unión que vaya más allá no solo del concepto de nación o etnia sino también de clase.

Los poemas de Laviera muestran una poesía que utiliza los sonidos para comunicarse rompiendo con el significante, emulando a la música que sirvió de vehículo de comunicación entre los esclavos africanos en el Caribe. Tato Laviera utiliza los sonidos de la música afrocaribeña para crear una etnicidad pan-afrocaribeña: *i hear the merengue in french Haiti/An in Dominican blood/And the guaracha in yoruba,/And the mambo sounds inside the plena” (La carreta made U-turn, 57)*

Sin embargo, el poeta, consciente de la distancia que hay entre ellos y Africa, no pretende identificarse totalmente con el africano; él es el africano que ha dejado de serlo, pero también es el español que llegó a la isla, sus raíces son múltiples:

“The internal soul of salsa
Is like don quijote de la mancha
Classical because the roots are
From long ago, the symbol of cer-
Vantes writing in pain of a lost
Right arm, and in society today,
The cha-cha slow dance welfare” (Lavieria 1992:67)

En conclusión, la diáspora boricua del siglo XX ha producido una literatura arraigada en Estados Unidos, que plantea cuestiones relativas a la identidad puertorriqueña desde una perspectiva muy diferente a otras. La identidad no es fija y el nuyorican arrastra las similitudes pero también las diferencias. La literatura nuyorican, a través de sus diferentes códigos (español,

inglés, bilingüe, spanglish, mixtura) y experiencias, ya no pretende asimilarse a la literatura anglo-americana, ni resistir a su influencia a través del folklore o preservando las costumbres de la isla, sino que a través de su literatura resiste, re-existe, se re-inventa en el barrio, en las calles de New York, en el Deli de la esquina, en el building. En fin esta literatura se conecta con la anglo-americana, con la chicana y con las otras literaturas de la diáspora para construir nuevas comunidades que les permiten independizarse del punto de partida sin identificarse con el puerto de llegada.

Obras Citadas

- Algarín, Miguel y Miguel Piñero. 1975. *Nuyorican Poetry. An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*. New York: Morrow,.
- y Bob Holman. 1994 *Aloud. Voices from the Nuyorican Poets Café*. New York: H. Holt,.
- Barradas, Efraín y Rafael Rodríguez. 1980. *Herejes y mifificadores: muestra de poesía puertorriqueña en los Estados Unidos*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán,.
- Christian Karen. 1999. *Show and Tell: Identity as Performance in U.S. Latina/o Fiction* MFS Modern Fiction Studies - Volume 45, Number 2, Summer, pp. 496-498
- Díaz, Luis Felipe y Zimmerman, Marc. 2001. *Globalización, Nación y Postmoernidad*, Antología de Ensayos, San Juan: Ediciones La Casa,.
- Díaz Quiñones. 2000. Arcadio. *El arte de bregar: ensayos*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón,.
- Dietz, James. 1997. *Historia Económica de Puerto Rico*, Río Piedras: Editorial Huracán.
- Duany, Jorge, *Nación, migración, identidad: Sobre el transnacionalismo a propósito de Puerto Rico*, Nueva Sociedad N° 178 - Marzo - Abril 2002.
- Grosfoguel, Ramón. 1998 *la Geopolítica de la migración caribeña: De la guerra fría a la posguerra fría*, Op. Cit., numero 10,.
- Hernández Cruz, Victor. 1966. *Papo Got His Gun: and Other Poems*. New York: Calle Once Publications,.
- . 1969 *Snaps*. New York: Random House,.
- . 1973. *Mainland*. New York: Random Hous,.
- . 1991. *Red Beans*. Minneapolis: Coffe House Press,.
- . 1997. *Panoramas*. Minneapolis: Coffe House Press.
- . *Maraca: New & Selected Poems, 1966-2000*. Minneapolis: Coffe House Press, 2001
- Laviera, Tato, *La carreta made a U-turn*, 1992
- Leal Luis. 1985. *Aztlán y México: perfiles literarios e históricos*. Bilingual Press/Editorial bilingüe, Binghamton, New York.
- Martín-Rodríguez, Manuel, 1993. "Aesthetic Concepts of Hispanics." *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art*. Francisco A. Lomelí, ed. Houston, Texas: Instituto de Cooperación Iberoamericana-Arte Público Press. 109-33..

- 2003. *Life in Search of Readers: Reading (in) Chicano/a Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- 2007. "Mapping the Trans/Hispanic Atlantic: Nuyol, Miami, Tenerife, Tangier." *Border Transits: Literature and Culture across the Line*. Ana M. Manzananas, ed. New York and Amsterdam: Rodopi. 205-22..
- Rosa-Nieves. 1970. *Antología General del Cuento Puertorriqueño*, San Juan: Editorial Edil,.
- Scarano Fiol, S. 2000. *Puerto Rico: Cinco Siglos de Historia*, México: Editorial Mc Graw Hill.
- Soto, Pedro Juan. 2001. *Spiks*, Río Piedras: editorial Cultural, novena edición
- Touraine, Alain. *A Critique of Modernity*. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1995.
- Turner, Faythe.1991. *Puerto Rican Writers at Home in the USA: an Anthology*. Seattle, Washington: Open Hand Press.