



LA EXPERIENCIA SUBALTERNA DE LOS PUERTORRIQUEÑOS EN EL NUEVA YORK DE 1950: UNA VISIÓN POLIÉDRICA. *SPIKS* DE PEDRO JUAN SOTO

PUERTO RICAN SUBALTERN EXPERIENCE IN 1950S NEW YORK: A MULTIPLE-TYPE VISION. *SPIKS* BY PEDRO JUAN SOTO

Dr. Endika Basáñez Barrio*

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
España - Vitoria-Gasteiz
endika.basanez@ehu.eus

FECHA DE RECEPCIÓN: 23 septiembre 2019 – **FECHA DE ACEPTACIÓN:** 10 diciembre 2019

RESUMEN: A través del presente artículo nos disponemos a examinar la obra *Spiks* (1956) del autor puertorriqueño Pedro Juan Soto como testimonio de las experiencias subalternas de los sujetos migrantes desde la isla caribeña a la ciudad de Nueva York durante la segunda mitad del siglo XX a través del proceso conocido como la Gran Migración Puertorriqueña. En efecto, el mismo se centra en analizar el contexto histórico-político sincrónico a la escritura para, *a posteriori*, vincularlo con la escritura y enfatizar así la propuesta de testimoniar la marginalidad a la que se vieron sometidos los migrantes mediante relaciones verticales con la cultura anglo-estadounidense hegemónica.

PALABRAS CLAVES: Literatura latinoamericana; Puerto Rico; Pedro Juan Soto; Migración

ABSTRACT: Throughout the following lines we aim to analyze Puerto Rican author's novel *Spiks* (1956) as a testimony of Caribbean migrants' subaltern experiences in New York City circa 1950s. Thus, the analysis focuses on the historical context of the writing so that the purpose of the novel to testify Puerto Ricans' isolation in the United States may be highlighted, which might lead us to attest the value of his piece of art as testimonial literature.

KEY WORDS: Latin American Literature; Puerto Rico; Pedro Juan Soto; Migration

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los mayores valores de la creación literaria para la humanidad reside en su capacidad de actuar como testimonio histórico en tanto que, como producto artístico, es evidente pensar que esta surge de acuerdo a los acontecimientos que le son coetáneos y por los que se ve irremediamente afectada. Y, en efecto, la literatura latinoamericana ha dado buenas muestras de ello a través de la narración de las dictaduras políticas, los exilios o las crisis económicas sufridas en dicha región culturo-geográfica con figuras, además, de relevancia mundial: desde Gabriel García Márquez (Colombia), Reinaldo Arenas (Cuba), Carlos Fuentes (México) o Isabel Allende (Chile). En este sentido, Puerto Rico, también ha dado una florida muestra de autores preocupados por la situación de la isla y los vaivenes socio-económicos de los que esta ha sido objeto a lo largo del siglo XX. Así,

* **Correspondencia:** Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura. Facultad de Letras de Vitoria-Gasteiz, Paseo de la Universidad, 5. 01006, Vitoria-Gasteiz, España.

pues, son varias las generaciones de escritores en los que la crítica literaria¹ tiende a dividir dicho siglo, y entre ellos la generación de 1950, que fue testigo del proceso de industrialización de la isla llevado a cabo por el gobierno de los Estados Unidos y cuyo fracaso acarreó una ola de movimientos migratorios sin precedentes en la historia desde está a la costa estadounidense (fundamentalmente, Nueva York) conocida como La Gran Migración Puertorriqueña (1946-1965). Todos los escritores de la ya mencionada generación, entre los que se hallan nombres tan relevantes como José Luis González, René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel y Pedro Juan Soto, van a ejercer como testigos de una crisis histórica en la economía puertorriqueña y el éxodo posterior de sujetos a tierra anglo-estadounidense, aspectos estos dos que van a penetrar en su literatura hasta el punto de convertirse en material narrativo de una gran parte de sus obras.

De ahí que la producción de este grupo de autores pase a convertirse en testimonio de una de las épocas más tristes para el pueblo boricua con títulos parlantes *per se* como *Paisa. Un relato de la emigración* (1950) y *Nueva York y otras desgracias* (1973), de González; *Harlem todos los días* (1978), de Valcárcel; *La Carreta* (física y alegórica del proceso migratorio, 1953), de Marqués; o *Spiks* (apelativo peyorativo anglófono para el individuo hispano, 1956) y *Usmail* (del juego de palabras *US* y *mail*, 1974), de Soto. Si bien las preocupaciones del conjunto de los autores son diversas (desde el viaje físico y emocional forzado de los boricuas hacia Nueva York o la marginalidad social a la que los cuerpos migrantes se ven sometidos en los barrios de la Gran Manzana dada su procedencia étnico-cultural), todas ellas nacen de un mismo *leit motiv*: la capacidad de visibilizar a través de su literatura la situación de neocolonización de los Estados Unidos sobre la isla de Puerto Rico y sus consecuencias.

No en vano, esta misma generación ve ejecutarse la firma del Estado Libre Asociado (*Commonwealth* en inglés) en 1952 delimitando así la libertad del país caribeño ya que sus competencias son incorporadas a la soberanía estadounidense –aunque tampoco se integran como ciudadanos de pleno derecho: no pueden votar al presidente de los Estados Unidos, entre otras-. Esta situación, por tanto, acaba con las esperanzas de gran parte de los intelectuales puertorriqueños de construcción de un país soberano, a lo que se suma el desastre de la industrialización sincrónica de la isla impulsada por el gobierno estadounidense. Los acontecimientos históricos y políticos acaecidos en dicho momento hacen que esta generación dé lugar a una génesis literaria que expone dichas particularidades de forma cruda y sin medias tintas. Su literatura pasa así a convertirse en un arma de difusión al tejido social de la situación política y económica en la Isla del Encanto acarreada por el gobierno de Washington D.C. y, a la postre, se alza como una pieza de valor histórico frente a las relaciones históricas mantenidas entre ambos estados y sus efectos sobre el pueblo de Borinquén.

2. UN ANÁLISIS DEL CONTEXTO HISTÓRICO: OPERACIÓN MANOS A LA OBRA Y ESTADO LIBRE ASOCIADO

La Operación Manos a la Obra (también conocida como *Operation Bootstrap*, en inglés) fue una estrategia político-económica del gobierno estadounidense para industrializar la isla de Puerto Rico, cuya economía se basaba hasta entonces en la agricultura y la ganadería, que se materializó hacia el fin de la Segunda Guerra Mundial. La operación, promulgada desde la Isla por el primer

gobernador de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín, basó su interés en promover la entrada de capital foráneo (fundamentalmente, estadounidense) gracias a incentivos fiscales y salarios precarios y produjo grandes movimientos sociológicos tanto dentro de la isla, convirtiendo a San Juan y sus nuevas fábricas en destino de los trabajadores de los pueblos periféricos, como fuera de ella, situando a la ciudad de Nueva York en atracción laboral principal para los puertorriqueños. En efecto, el pueblo boricua gozó de garantías administrativas para desplazarse de forma legal a la parte continental de los Estados Unidos gracias a la aprobación consecutiva de una serie de leyes que se sucedieron desde comienzos del siglo XX que pretendían evitar todo vacío legal en cuanto a la soberanía del gobierno norteamericano sobre la Isla tras la derrota de España en la Guerra hispanoamericana de 1898 y, junto con ella, la cesión de últimas posesiones de ultramar de la corona peninsular al país anglófono con la firma del Tratado de París del mismo año.

Para el investigador Fernando Picó “el interés de los Estados Unidos por adquirir derechos sobre alguna de las Antillas Mayores databa de mucho antes de la Guerra Hispanoamericana. Thomas Jefferson, tercer presidente norteamericano (...) concebía que las Antillas Mayores estaban determinadas a girar en la órbita de la nueva nación”² afirmación que da pábulo a las hipótesis al respecto de la acusación a España por parte del gobierno estadounidense del hundimiento del Maine para comenzar así la guerra de 1898. De cualquier forma se dio paso, pues, a la aprobación cronológica y consecutiva de la Ley Foraker en 1900, la Ley Jones (también conocida como Acta Jones), firmada en 1917, que extendió la ciudadanía homónima a todos los isleños y, por última hasta la fecha, la Ley 600, que convirtió a la isla en Estado Libre Asociado (ELA) de los Estados Unidos en 1952, por lo que la migración a la cercana costa este no obtuvo ningún obstáculo legal para el individuo puertorriqueño (aunque sí, no obstante, dificultades de adaptación dadas las diferencias culturales y discriminación étnico-racial como los autores migrados testimonian en sus trabajos).

De manera más precisa, la Ley Foraker “concedía a los puertorriqueños una cámara de delegados electiva, pero le yuxtaponía un consejo ejecutivo compuesto por 11 personas nominadas por el presidente de los Estados Unidos. En principio la legislatura tendría amplios poderes, pero estos estaban sujetos al veto del gobernador y a revisión congressional”³. Asimismo, “El gobernador no sería electo por los puertorriqueños y sí nombrado por el Presidente y ratificado por el Senado de los Estados Unidos” y en cuanto al comercio, “la Ley Foraker establecía el comercio libre entre los Estados Unidos y Puerto Rico, solamente imponiendo un 15 por ciento de arbitrio sobre los embarques de ron y azúcar. Estos arbitrios revertirían al tesoro de Puerto Rico”⁴. Por su parte la Ley o Acta Jones, aprobada por el Congreso y firmada por el presidente Woodrow Wilson se convirtió en realidad en marzo de 1917 y fue denominada de esta forma por el apellido de su creador en la Cámara de Representantes:

“El nuevo estatuto disponía conceder la ciudadanía norteamericana a todos los habitantes naturales de Puerto Rico que no la rechazaran expresamente en un término de seis meses. Establecía un senado electivo en sustitución del Consejo Ejecutivo, con dos senadores electos por cada uno de siete distritos en que se dividiría la isla y cinco senadores por acumulación electos por toda la ciudadanía. Varios otros reajustes de la estructura política no opacaron el hecho de que el gobernador seguiría siendo nombrado por el presidente de los Estados Unidos. Igualmente, la confirmación de los

miembros de su gabinete estaría a cargo, no de la legislatura de Puerto Rico, sino del Senado de los Estados Unidos (...) Con pocas enmiendas, rigió la vida del país hasta 1952 y todavía están vigentes partes substanciales de sus disposiciones”⁵.

Por último, la constitución del Estado Libre Asociado en 1952 vino precedida por “Las esperanzas de que a corto plazo se pudiera poner en vigor una constitución; es decir, un estatuto mucho más ambicioso que una mera carta orgánica, como lo eran la Foraker o la Jones” de modo que “La Convención constituyente se reunió de septiembre de 1951 a febrero de 1952, presidida por Antonio Fernós Isern. En referéndum del 3 de marzo de 1952, el pueblo de Puerto Rico aprobó la constitución propuesta por margen de 374,649 a 82,923.⁶ Así pues se alcanzó el estatus político-territorial actual, desarrollando una mayor autonomía para el pueblo puertorriqueño, pero sin alterar sustancialmente los preceptos de las leyes predecesoras:

“Estado Libre Asociado fue el nombre que se le dio al sistema de gobierno bajo el cual, desde el 25 de julio de 195, Puerto Rico comenzó a gobernarse a sí mismo. En la fórmula se ratificaban los conceptos de autogobierno y de unión permanente con los Estados Unidos. La constitución no le cerraba el paso a la independencia o a la estatidad, ni a un posible desarrollo de la fórmula autonomista que consolidara el gobierno propio dentro de la unión permanente con los Estados Unidos”⁷.

Otro de los aspectos a destacar reside en la aparición de vuelos comerciales directos y asequibles entre la ciudad de San Juan y Nueva York tras el inicio de la Segunda Guerra Mundial, lo que favoreció encarecidamente el tránsito migratorio de los individuos puertorriqueños a la ciudad norteamericana⁸ por lo que los desplazamientos de trabajadores desde la isla hasta la costa este estadounidense pasaron a convertirse en una realidad sociológica sin precedentes. En este mismo sentido, Fernando Picó señala que:

“Después de la Segunda Guerra Mundial, las oportunidades de empleo en la economía expansiva de los Estados Unidos y los bajos costos de transportación aérea sirvieron como alicientes para que centenares de miles de puertorriqueños acudieran a los Estados Unidos en busca de trabajo. (...) Un gran número de trabajadores optaron por emigrar a centros urbanos, donde se conseguían empleos en la industria liviana o en el sector de servicios. Los antiguos sectores puertorriqueños de Manhattan crecieron rápidamente con la afluencia de nuevos migrantes. Estos desarrollaron barrios puertorriqueños importantes en el Bronx y Brooklyn y en las comunidades vecinas de Nueva Jersey. En Chicago y Filadelfia las comunidades boricuas también se expandieron rápidamente entre 1950 y 1960 y se desarrollaron otras en Cleveland, Connecticut, Buffalo e Indiana”⁹.

En efecto, el deseado desarrollo industrial en Puerto Rico no tardó mucho en dar señales de cansancio cuando los salarios dejaron de ser competitivos y tuvieron que luchar, además, contra la competencia internacional, promocionando con mayor fuerza la emigración como salida a tal situación de desesperanza laboral. Asimismo, la enorme reducción acaecida en el sector agricultor como efecto de la operación político-económica en favor del impulso industrial condujo a altos niveles de desempleo para los trabajadores del sector primario en la isla, por lo que los resultados

de la Operación Manos a la Obra condujeron irremediablemente al mantenimiento de una corriente migratoria incesante de gran parte del pueblo boricua al otro lado del Mar Caribe:

“A pesar de que la producción industrial se triplicó entre 1950 y 1980, este aumento no fue suficiente para compensar la enorme merma en la agricultura durante este período. En 1940, la agricultura empleaba el 44.7 por ciento de la fuerza de trabajo y la industria el 10.9 por ciento; para 1980, la agricultura había bajado al 5.2 por ciento, mientras la industria casi había duplicado su participación (...). Los servicios y, en particular, la administración pública, absorbieron parte del excedente laboral, pero muchos trabajadores se vieron forzados a emigrar a los Estados Unidos”¹⁰.

Las migraciones que tuvieron lugar en este momento histórico no habían tenido episodios precedentes de igual número y calado en el pasado del país ya que estas se mantuvieron en números muy elevados alrededor de 20 años, repartidos entre tres décadas, por lo que dicho período histórico es conocido, por todo ello, como la Gran Migración Puertorriqueña (1946-1965). Bien es cierto que de manera previa a dicha gran migración, Julio César Pol alude en su *Determinantes económicos de la migración entre Puerto Rico y Estados Unidos* a “otros episodios migratorios que tuvieron lugar en la isla una vez esta alcanzara su independencia de España”. De esta forma el investigador alude a que, como parte de la estrategia del Gobierno de Puerto Rico de controlar el crecimiento poblacional, empleó la migración a los Estados Unidos de forma que “Entre 1900 y 1901 se manifestaron los primeros eventos de migración de puertorriqueños a Hawái (en ese momento otra colonia estadounidense)” y “Para 1927, alrededor de 1.500 trabajadores, esposas e hijos fueron llevados al estado de Arizona a trabajar a campos de algodón”¹¹; destaca, a su vez, que “otros eventos de migración fueron de carácter individual, mostrando una preferencia a establecerse en el noreste de los Estados Unidos”¹². Resume Pol, por último, que “Se estima que entre 1900 a 1944, alrededor de 90.000 puertorriqueños se mudaron al noreste (...) Aunque la mayor parte de los puertorriqueños se concentraría en el estado de Nueva York”¹³ En este mismo sentido, Ernesto Álvarez, por su parte, alude en su “La diáspora puertorriqueña en los Estados Unidos”, publicado en el *Ateneo Puertorriqueño. Cuadernos del 98. Literatura e identidad* (1988-1999) que, en efecto:

“En la década de 1870, ya había un grupo de puertorriqueños en la ciudad de Nueva York luchando por independizar a Puerto Rico del dominio español, y una Junta Revolucionaria de Cuba y Puerto Rico, como bien se lee en el Diario de Eugenio María de Hostos. (...) En las primeras décadas del dominio estadounidense en Puerto Rico se promovieron varias migraciones de puertorriqueños hacia Hawaii. Esto ya documentado por varios autores. Con la intervención de Estados Unidos en Puerto Rico el flujo de boricuas hacia el continente del norte comienza a ser masivo. Hay suficiente literatura que da cuenta de las constantes emigraciones de puertorriqueños a diversos estados pero más hacia la ciudad de Nueva York”¹⁴.

De cualquier manera, los grandes movimientos migracionales de trabajadores puertorriqueños hacia Nueva York en los albores del segundo decalustro del siglo XX conllevaron el descenso de la tasa de desempleo en la isla, pero cuando la ola migratoria en dirección a Norteamérica descendió, dicha tasa volvió a ascender de forma significativa en Puerto Rico, por lo que la Operación Manos a la Obra impulsada por el gobierno estadounidense y Muñoz Marín desde el poder gubernamental en

Puerto Rico no obtuvieron el efecto deseado para la prosperidad económica de la isla, que ni siquiera las migraciones masivas de sus trabajadores desempleados a Nueva York durante décadas consiguieron alcanzar:

“La migración alcanzó su punto más alto en los años cincuenta, justo cuando la Operación Manos a la Obra entraba en su fase de despegue, y permaneció alta hasta 1970. En estos 20 años emigraron unas 605.550 personas (...) La “válvula de escape” de la migración permitió que entre 1950 y 1970 las tasas de desempleo bajaran un poco. Pero la disminución del flujo migratorio en la década del setenta (...) hizo que para 1980 las tasas de desempleo aumentaran sustancialmente”¹⁵.

La reducción de la actividad agraria y las posteriores tasas de desempleo en aumento acarreadas por la implantación de la Operación Manos a la Obra en La Isla del Encanto conllevaron un flujo migratorio de trabajadores que se asentaron, principalmente, en el estado de Nueva York, favorecido siempre por el marco legal que permitía dicho flujo humano entre la isla antillana y los Estados Unidos. Estos sucesos históricos dan así lugar a la aparición de una vasta población boricua en la ciudad que nunca duerme cuyas experiencias serán empleadas por los diversos miembros de la ya referenciada promoción o generación de 1950 que inaugurarán así una producción literaria puertorriqueña significativa en Estados Unidos frente a los orígenes episódicos analizados con anterioridad. Dicha generación de escritores, a su vez, será continuada por otros autores desplazados al lado continental estadounidense que mantendrán viva y en evolución una literatura propia que se ocupará de la problemática que han de afrontar los individuos boricuas migrantes (o bien los ya nacidos en tierra anglófona), así como las relaciones entre los dos pueblos. En palabras del investigador don Mario Ayala del prestigioso Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico es precisamente el interés por narrar la migración lo que caracteriza a la generación de 1950:

“Yo lo que creo es que la contundencia del fenómeno de la inmigración era tal y el proceso acelerado de una sociedad puertorriqueña tan golpeada no podía ser obviado por ningún escritor. Yo creo que si algo puede identificar a estos escritores como parte de una estricta generación es ese. El fenómeno de la inmigración está amarrado al proceso de industrialización del país, al abandono de la agricultura, a la represión nacionalista, a la instauración de una supuesta paz política –que es una paz política forzosa y forzada-. Yo creo que eso identifica muy bien a los escritores [de la generación nombrada] que participan de esa realidad incluso yo creo que el elemento más coherente desde la perspectiva de la generación”¹⁶.

La generación de 1950, por tanto, inaugurará, en gran medida, un tipo de literatura puertorriqueña característica en su forma (cuentística) y contenido (experiencias de los migrados en Nueva York), fruto de las migraciones masivas acarreadas por la Operación Manos a la Obra hacia Estados Unidos iniciando también, a su vez, una literatura hispano-caribeña escrita en el país homónimo ciertamente distintiva en el conjunto de la producción hispanoamericana de migración y exilio en dicho país, caracterizada por el paisaje urbano (frente a la generación de autores previos, centrados en el tema del jíbaro, y una mayor preocupación por los aspectos acarreados por el proceso migratorio):

“Fueled by policies as such as Operation Bootstrap on the island, hundreds of thousands of Puerto Ricans came to New York and other parts of the United States in search of work. During this period, the experience of migration and the growing community in New York became mayor themes in Puerto Rican literature. There was also a shift from in this literature from a rural to an urban focus. Puerto Rican writers such as René Marqués, Enrique Laguerre, and Emilio Díaz Valcárcel traveled to New York to witness the growing community. (...) The literature of this period is clearly about Puerto Ricans in the United States, rather than literature of this community as can be noted in the language of these texts which does not resonate with the language of the community at the time”¹⁷.

3. LITERATURA Y TESTIMONIO

Pedro Juan Soto (Cataño, Puerto Rico, 1928 - San Juan, Puerto Rico, 2002) da origen a su obra *Spiks* (1956) a través de siete cuentos que se aúnan en el proceso deleuziano¹⁸ de desterritorialización sufrida por los migrantes caribeños y la reterritorialización forzosa en la ciudad de Nueva York a la que estos se ven abocados ante el panorama desolador en la isla, siguiendo así los procesos sociológicos de los que el propio escritor es testigo. Lo cierto es que Soto se ha preocupado a lo largo de toda su carrera por la funesta y precaria situación de los boricuas en los barrios de la ciudad de Nueva York que el mismo presencié en primera persona por lo que prácticamente la totalidad de su obra se ve fuertemente influida por las experiencias de sus compatriotas desplazados (incluida las particularidades lingüísticas como el uso recurrente del *spanglish* típico de los puertorriqueños residentes en el medio anglófono del que el autor suele valerse en la creación de sus personajes). Soto, que había vivido casi 10 años en Nueva York (alrededor de 1946 hasta 1954) para después volver a su tierra natal, fue testigo directo así de las duras y marginales condiciones de vida de los boricuas migrados en el barrio de Harlem en Manhattan (de manera más precisa, la zona de East Harlem, conocida como el Harlem Español o *Spanish Harlem*), por lo que escribe desde sus experiencias personales y recuerdos de su paso por el lado continental de los Estados Unidos. No es casualidad que Soto visitara El Harlem Español y lo empleara para ficcionalizarlo ya que este se convirtió en claro epicentro de la migración puertorriqueña en Nueva York, dando lugar a un nutrido núcleo típicamente puertorriqueño en el país norteamericano:

“Since the 1930s, New York City’s East Harlem has become known as Spanish Harlem, taking on much the same geographical, economic, residential, and symbolic value in the lives of migrant Puerto Ricans that prototypical ethnic enclaves like the Lower East Side had for Eastern European Jews, Harlem has had for African Americans, and Washington Heights has today for Dominicans. (...) In 1944, a significant wave of 11.000 Puerto Ricans migrated to East Harlem, with additional 13.500 arriving in 1945 (...) and an astounding 40.000 in 1946”¹⁹.

El periplo continental de Soto le sirvió pues para conocer de primera mano la realidad en la que se movían sus paisanos en los barrios y guetos de Nueva York y así dar lugar a la génesis de su

obra, que hace las veces de difusión de las experiencias de los boricuas migrantes y, al tiempo, se convierte así en testimonio de dichos acontecimientos. En sus propias palabras:

“¿Qué cosas me indujeron a escribir el libro? La pregunta me persigue desde hace mucho en encuentros con lectores. [nos hallamos ante la edición de 1980] (...) Recuerdo vagamente las emociones que también intervinieron en cada caso porque, como es natural, cada narración me sirvió para exorcizar las emociones que entonces me torturaban. Lástima, impotencia, ira, asco, dolor, eran algunas de ellas. Tales sentimientos se hallan colgando como murciélagos, creo, de los renglones de uno y otro relato”²⁰.

En palabras de su viuda, la también escritora y profesora puertorriqueña, doña Carmen Lugo Filippi²¹:

“De hecho, esa vivencia [el desplazamiento de Soto a Nueva York] es lo que lo motiva a escribir los cuentos de *Spiks*. Cuando ve esas actitudes, cuando vive en carne propia muchos de esos prejuicios (...) tanto él como su familia, se siente movido a escribir *Spiks*”.

Así pues la obra nace de las experiencias atestiguadas por el escritor y, de esta misma forma, recrea en sus relatos una cosmovisión de las experiencias de los boricuas migrantes en Nueva York caracterizadas todas ellas por la marginalidad, la podredumbre, la vulnerabilidad, el racismo, la racialización y la xenofobia a la que se ven sometidos por su origen latino-caribeño en la sociedad hegemónica del individuo anglo-estadounidense. Si bien la lectura de los relatos puede producirse de forma individual, lo cierto es que la lectura de su conjunto se aproxima con mayor detalle a la idea testimoniante de Soto en tanto que cada uno de los siete cuentos le permite detallar un personaje-tipo y así narrar todo el microcosmos puertorriqueño existente en la ciudad de Nueva York y que el mismo atestiguó. El análisis²² de cuatro de los capítulos contenidos en *Spiks* permitirá así acercarse con más detalle a las aristas de la propuesta testimonial de Soto, de manera concisa y detallada.

3.1. “GABARATOS”: LA PRECARIEDAD BORICUA DEL SUEÑO AMERICANO

El título hace clara alusión a la labor del actante principal del mismo: el pintor Rosendo. La escritura, que data de 1953, nace al calor del Certamen de Navidad del Ateneo Puertorriqueño del mismo año para el cual Soto decidió presentar su relato que, aunque quedara en el segundo puesto de casi cien trabajos presentados, su verdadera intención se vincula con el mensaje a los boricuas del fallido sueño americano que les esperaba en su paso a tierra continental:

“Si bien contaba con el reconocimiento de un par de amigos en Nueva York, me sentía deseoso de enterar a los isleños de cuanto nos ocurría a los puertorriqueños-neoyorquinos. Eso me impulsó a querer participar en el certamen”²³.

La acción del cuento tiene lugar en un sótano donde malvive una pequeña familia de puertorriqueños migrados a Nueva York; el padre, Rosendo, la madre, Graciela, y sus hijos.

Rosendo ve en sus posibilidades como artista pictórico una forma de ingresos para la débil economía familiar; su mujer, sin embargo, se muestra reticente a la idea del artista ante el contexto de precariedad en que se mueve la familia y, más si cabe, en fechas navideñas donde ni siquiera hay dinero para los regalos a los pequeños. El sótano en que convive la familia no es una elección al azar para Soto, al igual que el lugar donde Rosendo recrea su arte: el baño:

“La simbología escogida me parece ahora obvia, sin embargo. El estrato económico del puertorriqueño-neoyorkino está obviamente ilustrado por ese sótano donde malviven los personajes. Y dentro de ese sótano, la ubicación posible del arte es el cuarto de baño. Visión pesimista dirá alguien. No la creo pesimista, sino realista”²⁴.

En efecto, la recreación de la vida de la familia boricua resulta dolorosamente cruda. La vida en Nueva York no es fácil para los sujetos alternos y mucho menos para el artista, que sufre en el cuento una doble discriminación. Si se ve invisibilizado en su nuevo medio receptor, ¿cómo dar a conocer su obra? La precariedad ahoga a la familia y Graciela, ahogada en su situación de ama de casa y madre, no confía en las posibilidades del arte como herramienta de trabajo para una familia pobre:

“-Qué piensah hacer hoy, buhcal trabajo o seguir por ahí, de bodega en bodega y de bar en bar, dibujando a to esoh vagoh? (...) Mañana eh Crihmah y esoh muchachoh se van a quedah sin jugeteh”²⁵.

Graciela, por su parte, deja toda su suerte a la devoción a sus santos, llenado las paredes del sótano de vírgenes y ofreciendo velas a San Lázaro, santo de gran relevancia en el Caribe (y vinculado a la resurrección gracias a ser, precisamente, revivido por Jesús según los preceptos del Evangelio de Juan), esperando un golpe de suerte que dé un nuevo rumbo a sus vidas en Harlem que no termina por llegar. Rosendo, sin embargo, confía su destino a la aceptación de la realidad que les asfixia en Estados Unidos y decide hacer de la práctica su mejor supervivencia. Así, cobra diez dólares por un rótulo hecho para un bar y lo emplea en los regalos para sus hijos y el árbol de Navidad. Sus visiones de la realidad se hallan completamente enfrentadas y resultan irreconciliables en su situación de extrema necesidad:

“-Voy a buhcal un árbol pal oh muchachoh. Don Pedro me debe dieh pesos. Ella le sonrió, dando gracias a los santos por el milagro de los diez dólares”²⁶.

A Graciela, ante la falta de recursos económicos, decide sorprenderla con un cuadro dibujado en la pared del baño ya que la cocina estaba mugrienta y agrietada y el resto de la casa se hallaba empapelada con fotos de vírgenes y santos (incluido el mismo baño, aunque Rosendo confía en no herir las creencias de su esposa al dibujar en el lugar el regalo para ella).

“Para Graciela él pintaría un cuadro. Un cuadro que resumiría aquel vivir juntos, en medio de carencias y frustraciones. Un cuadro con un parecido melancólico a aquellas fotografías tomadas en las fiestas patronales de Bayamón (...) En ella, ambos aparecerían recostados contra un taburete alto, en cuyo frente se leía “Nuestro Amor” o “Siempre Juntos”²⁷.

Ante la falta de materiales, algo a lo que parece ya estar acostumbrado, el pintor decide hallar sus materiales en la caldera del edificio para dar lugar a su regalo, su gran regalo para su esposa:

“A la caldera del edificio iba a parar toda la madera vieja e inservible que el superintendente traía de todos los pisos. De allí sacó Rosendo el carbón que necesitaba (...) Si necesitan ir al cuarto de baño –dijo a su mujer- aguántense o usen la ehcupidera. Tengo que arreglar unoh tuboh”²⁸.

De esta forma, tras pintar su regalo en las paredes sucias, mohosas y mugrientas del baño, Rosendo anhela hallar en el rostro de su esposa una muestra de agradecimiento. Mientras la misma reza a sus santos con el fin de mejorar su situación económica, la aceptación de la realidad para los puertorriqueños en Nueva York de Rosendo lo obliga a ser práctico y hacer de la necesidad su virtud. Pero el agradecimiento no llega. Graciela solo ve el árbol de Navidad y los juguetes, todos los elementos materiales que el trabajo de papá ha permitido adquirir.

“De rato en rato, miraba a Graciela, buscando en los labios de ella la sonrisa que no llegaba. [...]
-Esoh muñecoh loh borré.
(...)
- ¿Ahora te dio por pintal suciedadeh?
El dejó caer la sonrisa en el abismo de su realidad.
-Ya ni velgüenza tieneh (...)
Su sangre se hizo agua fría”²⁹.

Para terminar concluyendo que “Aquella pared no era más que la lápida ancha y clara de sus sueños”³⁰. En efecto, la ceguera que conduce la precariedad no permite en el relato de Soto el aprecio de lo intangible, del esfuerzo que no se vea traducido en dólares. La extrema pobreza en la que se mueven los boricuas en Nueva York es para Soto pues una venda impermeable que lleva a los sujetos a refugiarse en la religión (Graciela) o aceptar su situación tal y como es en un mugriento sótano minúsculo del barrio de Harlem. El sueño americano no se hizo para los sujetos hispanos pobres que se mueven en una situación de exclusión económica y su máximo sueño no es convertirse en estrellas, sino ingeniárselas para poder sobrevivir en un ambiente hostil y marginal. Para el investigador Rafael Falcón a Rosendo, en efecto, “la amarga realidad neoyorquina les ha tragado sus sueños”³¹.

Por último, cabe destacar que “Garabatos”, en palabras de Lugo Filippi, nace de la relación de Soto en Nueva York con el pintor boricua Augusto Marín, quien tan solo se hizo un hueco en el panorama artístico en su regreso a Puerto Rico³²:

“(…) De hecho, en esa época, él tenía un amigo muy querido quien también trabajaba en una de las revistas, el pintor puertorriqueño Augusto Marín. Ambos me contaban que se reunían para, por lo menos, conversar sobre arte y literatura. Augusto quería ser un gran pintor reconocido, lo cual logró, de hecho, no sé si ha visto el mural de Bellas Artes [me pregunta], lo diseñó y creó Augusto Marín. Además, este pintor también inspiró a

Pedro Juan; de forma más concreta, el relato para escribir “Garabatos”, cuyo tema gira en torno a la insatisfacción de un artista emigrado”.

3.2. “LOS INOCENTES”: EN NUEVA YORK NO HAY SITIO PARA PIPE

El siguiente cuento nace de una historia ciertamente particular que pone al autor en una gran tesitura que finalmente acepta contar en su obra, lo que recalca el carácter testimonial de la obra dados los materiales tan personales sobre los que genera *Spiks*:

“Escribir este cuento y enfrentarme a la censura de amistades y parientes fue una sola cosa. Todos temían la revelación de unos hechos aparentemente comprometedores. Me di cuenta, entonces, de que yo habría de escribir siempre sin respeto hacia los censores”³³.

Para destacar, tal y como había hecho con “Garabatos”: “Intentaba en este cuento dar testimonio de la vida puertorriqueña en Nueva York”³⁴. De cualquier modo, tal y como fue relevante en su generación, Soto alude explícitamente a las influencias de Faulkner en la creación de su relato, sin cuya lectura no habría podido crear. Según él, el mismo:

“Faulkner pesa como una sombra en la narración. Eso lo vi tarde. (...) Si bien me preocupan, ahora mismo, las resonancias de *The Sound and The Fury* en este cuento, no estoy seguro de que lograría dar con otra manera de contarlo de nuevo”³⁵.

En este mismo sentido, la investigadora Concha Meléndez ve en el personaje de Pipe al Benjy de William Faulkner en tanto que “en las dos ficciones los personajes tienen treinta años al comenzar la narración; los dos aceptan que un lugar puede irse y volver; los dos tienen hipersensibilidad para los olores aunque Pipe no la demuestra para los sonidos Benjy” y “Los dos son llevados al fin a una clínica para enfermos”³⁶. Es posible, pues, que tan y como el propio escritor alude en su prólogo al cuento, muchas de las características del personaje de Faulkner fueran empleadas por Soto para cubrir las aristas de su hombre-niño, pero en ningún caso se trata de un proceso de ficción aleatoria ya que la historia que narra el de Cataño se ve atestiguada por sus propias memorias al respecto de la génesis del relato. En efecto, de nuevo Soto, actúa como *flâneur* del microcosmos boricua en el Nueva York de mitad de siglo XX.

“Los inocentes” relata la vida de una mujer y sus dos hijos, Hortensia y Pipe, con retraso mental debido a un antiguo accidente con un caballo a los diez años, en Nueva York. La madre, ya mayor, es la única que puede hacerse cargo de Pipe mientras Hortensia se dedica a trabajar en una factoría, pero Pipe no es capaz de controlar sus impulsos y pega de forma regular a su madre. Hortensia, frente a esta situación, decide llevarse a Pipe a un manicomio de la Gran Manzana. La situación que se plantea en el relato es tremendamente dolorosa tanto para su madre y su hermana, como para el lector que recibe el mensaje, más aún sabiendo de la veracidad de los hechos que el propio Soto se encarga de recalcar en la introducción al mismo (lo que restaría relevancia a la propuesta de Concha Meléndez entre el Benjy de Faulkner y el Pipe de Soto):

“No recuerdo escrito mío que me haya provocado más dolor que el que obtuve de “Los inocentes”. Veía a diario al individuo que me hizo idea a Pipe. Lo imaginaba de regreso a Puerto Rico y sabía que no sobreviviría. (...) Fue penoso, aunque no trágico, el envío de Pipe a un manicomio de Nueva York. Al final de un año de reclusión –tal vez dos-, su madre lo trajo a Puerto Rico. Sobrevivió diez años esa mudanza”³⁷.

Al igual que ocurría con la precariedad y la asfixia económica extrema que sufría el pintor de “Garabatos” y su familia, las condiciones laborales de Hortensia no le permiten ayudar a su madre a prestar la atención continua que requiere Pipe y, así, se ven obligadas a ingresarlo en el manicomio, ante la negativa de la madre. La situación aquí presentada refleja el contraste que ocurre con el joven retrasado mental en Nueva York y Puerto Rico ya que la primera los convierte en ciudadanos anónimos dejados a su suerte, mientras que su isla hace ellos sujetos con nombre y apellidos y un sustento familiar mayor para la atención que requiere Pipe, sin necesidad de ser apartado de la sociedad:

“-En Puerto Rico era dishtinto –dijo Hortensia, hablando por encima del hombro-. Lo conocía la gente. Podía salir porque lo conocía la gente. Pero en Niu Yol la gente no se ocupa y uno no conoce al vecino. La vida eh dura”³⁸.

La anonimidad que les acarrea la gran ciudad y la falta de recursos para la atención de Pipe obliga así a sus familiares a despojarse de su ser querido. Para el catedrático Feliú Matilla³⁹:

“Hay una marcada influencia de Hemingway, de John Dospassos incluso también del existencialismo de Sartre y de Camus, la frialdad del anonimato en una ciudad en la cual todos somos anónimos. La escritura rescata el anonimato, le da voz al marginado (...) Este es el caso, sin duda, de Pedro Juan Soto en *Spiks*”.

Pipe se convierte así en la imagen hiperbólica del diferente, más incluso que su madre y su hermana, para el que no hay lugar en Nueva York, el que debe ser apartado, puesto en el manicomio ante la incomprensión y la ausencia de recursos. La desmembración del núcleo familiar es así también revisada por Soto ante las condiciones laborales que exige la ciudad de Nueva York, especialmente en su comparación con los pueblos de los que acuden los migrantes puertorriqueños. Hortensia se ve atrapada en horarios de la factoría, su madre, ya mayor, recluida sola en casa, y Pipe en el manicomio. La adaptación a la vida estadounidense les acarrea así irremediamente la separación.

3.3. “CAMPEONES”: LA MARGINALIDAD DIARIA DE LOS JÓVENES “GANGUEROS”

El retrato testimonial de Soto dividido en cuentos le permite al autor ofrecer un panorama de toda la diversidad de sujetos migrantes que pululan por las calles del Nueva York de los primeros años de la segunda mitad de siglo XX. En este cuento el de Cataño recrea la situación de los jóvenes puertorriqueños que se mueven en ambientes de adultos y practican actividades ilícitas en muchos casos. Los muchachos, niños que aún no han alcanzado la mayoría de edad, se establecen en los márgenes de la vida ordinaria de la ciudad neoyorquina y buscan el refugio que el sistema no les

proporciona en las *gangs* o grupos callejeros (*gangas* en español caribeño como calco del término inglés). Según el autor:

“De mis andaduras por los billares del Harlem y del Bronx hispanos, brotó “Campeones”. (...) Puruco es el adolescente que aspira a conquistar “el mundo” pese a las múltiples humillaciones que pueda sufrir en su empeño. Está dispuesto no sólo a sobrevivir, sino a imponerse. Su bolsa de valores no contiene más que humo y monedas falsas, claro está (...)”⁴⁰.

Su propósito con la génesis del presente cuento es para Soto: “dramatizar la solitaria etapa de la adolescencia entre el conglomerado puertorriqueño-neoyorquino”⁴¹. En efecto, el relato del cuento se sitúa en los billares recreativos de El Barrio, en Harlem, donde los jóvenes Puruco, de apenas dieciséis años, y Gavilán se dan cita, como hacen a menudo, para rivalizar su posición de líderes en los billares. Entre cigarrillos y violencia física y verbal, los dos muchachos quieren ser “campeones” en su malentendida, pero única, forma de sobrevivir en una sociedad que no les da cobijo, y que los excluye en su zona marginal, donde no molestan. Los jóvenes quieren pues ganar su puesto de respeto a través del billar mediante tiros con fuerza y premeditados como clara metáfora de una pelea física donde no se va únicamente a ganar, sino a humillar al enemigo incluso a través de las trampas de Gavilán para conseguir su propósito:

“-¿Tú te creeh qui un pilemielada como tú me va a llamar a mí tramposo? –dijo Gavilán, forzando sobre el pecho de Puruco el puño que desgarraba la camiseta-. Te dejo ganar doh mesitah pa que tengas de qué echártelah, y ya te creeh rey. Echa p’allá, infelih – dijo entre dientes”⁴².

El testimonio de Soto es, pues, una mirada sin vacilaciones a la vida en los márgenes de los jóvenes hijos de inmigrantes o migrantes criados en Puerto Rico que llegan a Nueva York y crecen rodeados de violencia, vulnerabilidad, exclusión social y desamparo por parte de las instituciones pertinentes. Soto, de hecho, recurre de nuevo a la veracidad de los materiales empleados como hechos narrados en el cuento en su *A solas con Pedro Juan Soto* (1973) para aclarar la génesis del cuento y el ambiente que testimonio en el mismo:

“Lo conocí bastante bien [el mundo de los billares en Harlem] durante los nueve años de vida en Nueva York. Pasaba mucho tiempo en Harlem, aunque vivía en el Bronx. Asistía a los cines para desempeñar un trabajo de entrevistador de artistas de vodevil que iban de México y España. (...) Frecuentaba los billares, aunque no sabía jugar billar, porque allí se enteraba uno de muchísimas cosas del vecindario y de cuanto ocurría en la isla. (...) Gavilán y Puruco existieron aunque nunca los vi en Harlem. Esas ansias de destacarse que hay en Puruco, ese desafío a la autoridad, ese complejo de juventud que sufre, todo ello se siente en las calles de Harlem”⁴³.

Dichas situaciones hicieron de El Barrio en Harlem un lugar ciertamente peligroso que, en la actualidad, se ha reconvertido en una proyección de la isla boricua en pleno Manhattan donde su impronta sigue latente, pero, siempre en la actualidad, no representa mayor peligro que cualquier otro barrio de dicho distrito neoyorquino. No obstante, en la Gran Migración Puertorriqueña, la

violencia acarreada por la precariedad dio paso a una tierra abandonada por las instituciones por lo que la violencia, incluso entre los muchachos gangueros, reinaba en las calles dominadas por los diversos “campeones”. En efecto, ya en el título de la obra, *Spiks*, Soto apunta a lo que después refleja en sus relatos: si bien los jóvenes migrantes se hallan en su propio país (Estados Unidos) se hallan invisibilizados por las figuras de poder político y económico; ante sus ojos no son más que unos *spiks*, lo que alerta de la inexistencia de interculturalidad sincrónica:

“Decir “I no spik English” en Estados Unidos es ofender al espíritu de una nación de inmigrantes que dijeron lo mismo al llegar, cuestionar la pronunciación del nuevo prójimo, revelar los nexos que lo unen a usted a unos vínculos culturales extraños. Su mala pronunciación de esa i que en la frase correcta de “I don’t speak English” debe ser aguda, no gruesa, hará que le endilguen, como hispanohablante, el término peyorativo de *spik*. En la región oriental de la nación se nos aplica el mote particularmente a los puertorriqueños, en la región occidental a los de origen mexicano”⁴⁴.

3.4. “DIOS EN HARLEM”: PROSTITUCIÓN Y ESPERANZA EN LAS CALLES DEL BRONX HISPANO

El último cuento de *Spiks*, tanto en el libro como en este análisis, se mueve entre los ambientes más bajos del pueblo puertorriqueño en Nueva York y la eterna esperanza de una vida mejor que nunca termina por hacerse presente para estos. Una vida nutrida solo en utopías. Y, de forma más concreta, para una prostituta del Bronx, conocida como La Eléctrica en la realidad y ficcionalizada como Nena en el cuento, quien se mueve entre el desamparo impuesto por su condición de prostituta y migrante y su deseo de cambio. El de Cataño enfatiza, además, a través de su narración la cosificación del cuerpo de la mujer migrante ya que, a diferencia de los actantes masculinos, Nena se ve obligada a prostituirse como forma de supervivencia en su destierro en Nueva York. Tal y como el propio autor indica en el incipit del cuento su conocimiento de La Eléctrica se produjo mientras él trabajaba en el cine y ella venía a verlo para que la dejara pasar si la ocasión se daba y, entre sus visitas, el escritor apreció su vientre crecer debido a un embarazo:

“Recuerdo a una linda prostituta puertorriqueña del Bronx a quien apodaban La Eléctrica. Era locuaz, alegre y aficionada al cine. Al noche donde yo trabajaba [como se ha anotado anteriormente] llegó una noche toda risas y palabras, sólo que ahora con el vientre abombado. Tenía dos meses de estar encinta. (...) Era la prostituta más próspera desde la calle Jackson hasta la calle 158. (...) Continuaba alerta, invencible, parlanchina. Pero nunca nos hablaba del padre de la criatura. Esto en ese “bajo” mundo se reconoce como honor (...) y jamás se insiste en hacerlo tema de discusión. Pero, a los seis meses de encinta, le planteé tímidamente preguntas respecto a su destino. “Dios aprieta, nene, pero no ahoga”, dijo ella. Y ya nunca más la volví a ver”⁴⁵.

El relato, escrito en 1956, gira en torno a La Eléctrica, descrita bajo el apelativo de mayor anonimía Nena en el mismo, quien se sobrevive en las calles más peligrosas del Harlem hispano (no en el Bronx, como sí ocurrió con la mujer que Soto conoció y sobre la que funda su testimonio) y los bares de puertorriqueños en dicho barrio prostituyéndose. El ejercicio del comercio sexual ha ido

calando todos los aspectos de su vida, no se limita a un (duro) método de conseguir dinero, sino que está destruyendo todo su ser excepto una férrea esperanza ante un futuro fuera de la exclusión en la que se maneja. El embarazo debido a una violación de un matón, puertorriqueño como ella, al que llaman Microbio pone a Nena en el dilema moral de su “trabajo” y su posición como madre:

“Era fácil pensarlo. Sonrió con agrura, volviendo a hacer círculos sobre el mostrador. Olvidarse de nueve meses difíciles. Olvidarse de los tumbos en su vientre. Olvidarse de que, por lo menos, aquello le había pertenecido. Olvidarse de que pudo cambiar su rumbo. Ser otra mujer: abandonar la perrera de Harlem y dedicarse a su hijo. Empezar de nuevo, lejos del demonio de Microbio”⁴⁶.

No obstante, las amenazas del padre del niño y la persecución a la que la somete le impiden de forma secuencial abandonar la marginalidad y volver a Puerto Rico, alejándose así no solo de Microbio, sino también de las condiciones de vida que le ofrece la ciudad de Nueva York (aunque este le roba el dinero que la mujer había conseguido ahorrar y su sueño se desvanece). A pesar de las palizas a las que es sometida y la mala vida de la que es poseedora empapada en alcohol, el milagro se acaba produciendo contra todo pronóstico: finalmente Nena se convierte en madre (y de ahí al título del cuento). Ni las palizas de Microbio, ni el consumo de alcohol como evasión pueden impedirlo. A lo largo del mismo, además, Nena va prestando atención a unas hojas propagandísticas que van apareciendo por las travesías que frecuenta y que avisan de una charla religiosa que predica la llegada del Señor, charla, en realidad, de un locuaz sectario religioso a la que Nena acude y da a luz a su bebé.

La comparación del nacimiento al mundo de su hijo con la llegada del Señor equipara para Soto la biografía de Nena a la de una santa en tanto que, a pesar de los sinsabores que le ofrece su medio y su cruda forma de sobrevivir en Harlem, la mujer mantiene su moral intacta y trae la esperanza en forma de ser humano en condiciones de precariedad y pobreza cual Virgen María. Soto ofrece así una lectura crítico-religiosa de la vida de la prostituta boricua a la cual eleva a los altares por su capacidad de supervivencia en un medio realmente hostil y seguir adelante en busca siempre de un mejor camino para ella y, ahora, para su bebé. El autor, por tanto, elogia la actitud de los sujetos perseverantes que no renuncian a la superación de la realidad de su tiempo y espacio y apuestan por la lucha de un marco biográfico que se sustenta únicamente en su capacidad de superación. La situación del nacimiento en plena charla religiosa, en la que se alaba la llegada de un ser bíblico, no deja de ser así el contexto ideal para que el escritor equipare la figura de su Nena (apodo este que emana resonancias a una cuestión de familiaridad: hija) a la de una santa ya que, a pesar de su dramático peregrinaje debido a la migración, acaba por convertirse en madre. Y, de igual modo, sobrevivir.

4. CONCLUSIONES

Una de las características más evidentes *per se* reside en la particularidad de la obra como testimonio histórico de las experiencias de los boricuas migrantes en Nueva York en el segundo decalustro del siglo XX, aspecto este ciertamente esperable dado el momento sincrónico en que da lugar a la escritura de los textos y la constancia de su exilio económico a la ciudad que nunca

duerme (aspecto este que el escritor no deja de evidenciar a lo largo de los incipits de sus relatos, lo que incide en el propósito de veracidad del contenido de su publicación). Pedro Juan detalla de manera continuada su periplo por los barrios latinos de Nueva York a modo de introducción de cada uno de los siete relatos, más el prólogo, lo que induce a pensar que, claramente, le es importante cuando menos que el lector confíe en la autenticidad de sus relatos: existe así una propuesta bien definida de testimonio. Soto emplea, además, la técnica de escribir diversos relatos, aparentemente individuales, para detallar los diferentes personajes-tipo que el propio autor observó en Nueva York por lo que la obra se convierte en una visión poliédrica de los distintos cuerpos migrantes.

No obstante, el análisis de la obra plantea una cuestión de gran calado en la relación histórica entre Puerto Rico y los Estados Unidos: la exclusión del sujeto puertorriqueño en la tierra del anglo-norteamericano cuando, en términos jurídicos, el mismo es ciudadano estadounidense, *ergo* debería poseer los mismos derechos civiles y políticos que el resto del pueblo homónimo, lo que no parece cumplirse en la práctica en el Nueva York de la década de 1950.

En efecto, dicha característica presenta un dilema político: ¿Hasta qué punto es el individuo puertorriqueño aceptado como estadounidense en Estados Unidos? La lectura de los cuentos del de Cataño no deja lugar a dudas al respecto. No obstante, en un ejercicio de abstracción del conjunto de la obra, lo cierto es que los personajes de Soto no son únicamente discriminados por su pertenencia a la etnia hispana, sino que son, de igual forma, ignorados por su condición de pobreza y, en definitiva, figura de alteridad. Esta visión recuerda directamente a la escritora estadounidense Anna Julia Cooper en su *A voice from the South* (1982), obra donde versa sobre cómo el ejercicio de la discriminación no se ve focalizado en ninguno de los aspectos que diferencia a un individuo del resto (raza, nacionalidad o género) sino que todas las formas de dominación actúan a la vez sobre el marginado; los relatos inciden así en cómo la aparición de todas las formas de discriminación actúan aunadas dando lugar a una estratificación interseccional.

Estas acciones se ven pues intrínsecamente ligadas y, como ejemplo, Cooper detalla las diversas experiencias de opresión de los individuos de color en Estados Unidos. Los testimonios de Pedro Juan recogen así el ejemplo de la discriminación interseccional por parte del pueblo anglo-estadounidense y sus instituciones dadas las características étnicas, raciales, culturales y económicas de los migrantes puertorriqueños que no resultan únicamente discriminados, en efecto, por su procedencia caribeña (*ergo*, no anglo-estadounidense), sino que son objeto de desamparo por su condición étnica y racial, socio-cultural y/o económica al mismo tiempo, lo que los sitúa en el sector más bajo de la estratificación social y los conduce irremediamente al aislamiento del tejido social incluso aunque, teóricamente, sean ciudadanos estadounidenses desde 1917 (la obra se escribe en 1956) –y, por tanto, merezcan los mismos derechos que los ciudadanos del otro lado del Estrecho de la Florida-. Soto presenta así una clara imposibilidad intercultural entre hispanos y anglos (por el contrario, visibiliza relaciones horizontales) que, a pesar de convertirse en parte de una misma ciudad, son sometidos a una estratificación cultural impermeable en la que goza de prestigio el ciudadano anglo-estadounidense, poseedor de la hegemonía cultural en la Ciudad de la Gran Manzana, que precisa para mantener su posición política y económica privilegiada de una subalterna, siendo esta la del migrante boricua, pobre e hispanoparlante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, Ernesto. *Cuadernos del 98. Literatura e identidad* (San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1998).
- Badillo, David. *Latinos and the New Immigrant Church* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006).
- Basáñez Barrio, Endika. "Una revisión histórico-política de la producción literaria puertorriqueña. Entrevista con el catedrático en literatura don Fernando Feliú Matilla" *Kamchatka Revista de Análisis Cultural* n° 9 (julio, 2017).
- Basáñez Barrio, Endika. "Eterno Pedro Juan Soto: un repaso a su figura y trayectoria literaria a través de los recuerdos de su viuda, la escritora y profesora doña Carmen Lugo Filippi" *Revista de Estudios Hispánicos* [aceptada; inédita].
- Basáñez Barrio, Endika. "Una revisión crítico-política de la Generación literaria del 40 en Puerto Rico: Insularismo, falocentrismo, intertextualidad y colonialismo estadounidense. Entrevista con el doctor don Mario O. Ayala Santiago" *A Contracorriente. Una revista de Estudios Latinoamericanos* [aceptada; inédita].
- Cooper, Ana Julia. *A voice from the South* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982).
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet. *Dialogues II* (Nueva York: Columbia University Press, 2007).
- Falcón, Rafael. *La emigración puertorriqueña a Nueva York en los cuentos de José Luis González, Pedro Juan Soto y José Luis Vivas Maldonado* (Nueva York: Senda Nueva Ediciones, 1984).
- Icken Safa, Helen. *De mantenidas a proveedoras: mujeres e industrialización en el Caribe* (San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998).
- Meléndez, Concha. *Obras completas*. Vol. 5 (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972).
- Luis, William. *A Dance Between Two Cultures* (Nashville: Vanderbilt University Press, 1997).
- Pérez-Rosario, Vanessa. *Hispanic Caribbean Literature of Migration. Narratives of Displacement* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010).
- Picó, Fernando. *Historia General de Puerto Rico* (San Juan: Ediciones Huracán, 1988).
- Pol, Julio César. *Determinantes económicos de la migración entre Puerto Rico y Estados Unidos* (San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2004).
- Schaefer, Richard. *Race, Ethnicity, and Society* (Thousand Oaks: SAGE Publications Ltd., 2008).
- Soto, Pedro Juan. *A solas con Pedro Juan Soto* (Barcelona: Ediciones Puerto, 1973).
- Soto, Pedro Juan. *Spiks* (México: Los Presentes, 1980).

¹ William Luis. *A Dance Between Two Cultures* (Nashville: Vanderbilt University Press, 1997), pp. 3-36.

² Fernando Picó. *Historia General de Puerto Rico* (San Juan: Ediciones Huracán, 1988), pp. 232-233.

³ Picó (1988), pp. 232-233

⁴ Picó (1988), p. 233.

⁵ Picó (1988), pp. 244-245.

⁶ Picó (1988), pp. 269-270.

⁷ Picó (1988), p. 270.

-
- ⁸ David Badillo. *Latinos and the New Immigrant Church* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006), p. 73.
- ⁹ Picó (1988), pp. 263-264.
- ¹⁰ Helen Icken Safa. *De mantenidas a proveedoras: mujeres e industrialización en el Caribe* (San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998), p. 20.
- ¹¹ Julio César Pol. *Determinantes económicos de la migración entre Puerto Rico y Estados Unidos* (San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2004), p. 3.
- ¹² Pol (2004), p. 3.
- ¹³ Pol (2004), p. 3.
- ¹⁴ Ernesto Álvarez. *Cuadernos del 98. Literatura e identidad* (San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1998), p. 197.
- ¹⁵ Icken (1998), p. 20.
- ¹⁶ Endika Basáñez. "Una revisión crítico-política de la generación literaria del 40/50 en Puerto Rico: Insularismo, falocentrismo, intertextualidad y colonialismo estadounidense. Entrevista con el investigador del Seminario Federico de Onís don Mario O. Ayala Santiago" *A contracorriente. Una revista de Estudios Latinoamericanos*. [aceptada, inédita].
- ¹⁷ Vanessa Pérez-Rosario. *Hispanic Caribbean Literature of Migration. Narratives of Displacement* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010), pp. 8-9.
- ¹⁸ Gilles Deleuze y Claire Parnet. *Dialogues II* (Nueva York: Columbia University Press, 2007), pp. 124-167.
- ¹⁹ Richard Schaefer. *Race, Ethnicity, and Society* (Thousand Oaks: SAGE Publications Ltd., 2008), p. 430.
- ²⁰ Pedro Juan Soto. *Spiks* (México: Los Presentes, 1980), p. 10.
- ²¹ Endika Basáñez. "Eterno Pedro Juan Soto: un repaso a su figura y trayectoria literaria a través de los recuerdos de su viuda, la escritora y profesora doña Carmen Lugo Filippi" *Revista de Estudios Hispánicos*. [aceptada; inédita].
- ²² A pesar de una extensa búsqueda bibliográfica tanto en español como en inglés podemos afirmar que no existe un *corpus* relevante que aluda al análisis de los cuentos que componen la obra de Soto por lo que nos vemos obligados a ejecutar dicho proceso nosotros lo que, a su vez, supone una forma de incrementar la bibliografía específica existente. Asimismo, aludiremos a afirmaciones al respecto por parte de entrevistas realizadas tanto a expertos en la materia como a su viuda, también escritora, doña Carmen Lugo Filippi.
- ²³ Soto (1980), p. 29.
- ²⁴ Soto (1980), p. 30.
- ²⁵ Soto (1980), p. 33.
- ²⁶ Soto (1980), p. 37.
- ²⁷ Soto (1980), p. 36.
- ²⁸ Soto (1980), p. 36.
- ²⁹ Soto (1980), p. 38.
- ³⁰ Soto (1980), p. 38.
- ³¹ Rafael Falcón. *La emigración puertorriqueña a Nueva York en los cuentos de José Luis González, Pedro Juan Soto y José Luis Vivas Maldonado* (Nueva York: Senda Nueva Ediciones, 1984), p. 122.
- ³² Endika Basáñez Barrio. "Eterno Pedro Juan Soto...".
- ³³ Soto (1980), p. 41.
- ³⁴ Soto (1980), p. 41.
- ³⁵ Soto (1980), p. 42.
- ³⁶ Concha Meléndez. *Obras completas*. Vol. 5 (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972), p. 360.
- ³⁷ Soto (1980), p. 43.
- ³⁸ Soto (1980), p. 45.
- ³⁹ Endika Basáñez Barrio. "Una revisión histórico-política de la producción literaria puertorriqueña. Entrevista con el catedrático en literatura don Fernando Feliú Matilla" *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* n° 9 (julio, 2017), p. 215.
- ⁴⁰ Soto (1980), p. 71.
- ⁴¹ Soto (1980), p. 71.
- ⁴² Soto (1980), p. 79.
- ⁴³ Pedro Juan Soto. *A solas con Pedro Juan Soto* (Barcelona: Ediciones Puerto, 1973), pp. 35-36.
- ⁴⁴ Soto (1980), p. 9.
- ⁴⁵ Soto (1980), pp. 83-84.
- ⁴⁶ Soto (1980), p. 88.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor o los autores son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

La copia y reproducción parcial o total de este artículo se encuentra autorizada, siempre que no sea para fines comerciales y se reconozca y mencione al autor o autores y a *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

Los artículos publicados en *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* se encuentran bajo licencia Creative Commons CC BY-NC-SA 3.0 CL.

