

ANA LYDIA VEGA:
ANTE EL DEBATE DE LA
CULTURA NACIONAL DE PUERTO RICO

Juan G. Gelpi
Universidad de Puerto Rico

Lo que podríamos llamar el canon paternalista de la literatura puertorriqueña es la tradición que prestigian la crítica y las instituciones educativas del país desde la década del treinta hasta los años sesenta. En cada una de estas dos décadas encontramos a un escritor que plantea y defiende una visión jerárquica, paternalista, de Puerto Rico y de su historia: en los años treinta se institucionaliza el canon con *Insularismo* de Antonio S. Pedreira, un ensayo de interpretación de la cultura puertorriqueña, mientras que esa misma tradición hace crisis en *Los soles truncos*, una obra teatral de René Marqués que se estrena a fines de los cincuenta. La crisis del paternalismo literario coincide históricamente con los cambios sociales por los cuales atraviesa Puerto Rico en los años cincuenta: de una sociedad agrícola y patriarcal se pasa a una sociedad que se industrializa dependiendo del capital norteamericano y en la cual se produce un acelerado proceso de crecimiento urbano.

La modernización de Puerto Rico repercute en la literatura que comienzan a escribir las mujeres a partir de los años setenta. Con anterioridad a estas fechas el lugar social que la cultura les asignaba a las mujeres —el interior doméstico, la casa— correspondía, a grandes rasgos, al género literario que solían cultivar las escritoras puertorriqueñas: la poesía lírica. Esta situación se altera a medida que el país se moderniza: en la nueva sociedad moderna, las mujeres salen del espacio doméstico y, de igual modo, salen del género lírico en el cual se las había encasillado. En el Puerto Rico de los años setenta se da una proliferación de textos narrativos femeninos. Además de ser el año en que sale al mercado un texto de la importancia de *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, el 1976 ve la publicación de dos libros fundamentales de la narrativa femenina: *Papeles de Pandora* de Rosario Ferré y *La familia de todos nosotros* de Magali García Ramis.

La aportación de las mujeres a la vida literaria de los años setenta fue muy significativa. Rosario Ferré dirige por esos años una de las revistas literarias de mayor difusión: *Zona de carga y descarga*, publicada entre 1972 y 1975. Tanto en los textos literarios publicados como en los editoriales y en el diseño gráfico de la revista se rompe con los autores y críticos del pasado cuyo anquilosamiento y apego al realismo social se desean superar. Como espacio de flujo e intercambio de productos literarios, *Zona* se constituyó también en lugar de encuentro con la literatura latinoamericana de esos años: en ella se incluye o se reseña la obra de Ernesto Cardenal, Eduardo Gudiño Kieffer, José Lezama Lima, y se entrevista a José Donoso y Manuel Puig. Por otro lado, en la revista comienzan a aparecer editoriales y textos de corte claramente feminista, lo cual genera a su vez una reacción entre los escritores que representan el canon o paternalismo literario; es el caso de René Marqués. *Zona* fue también una especie de trinchera en la cual se enfrentaron los vestigios de la literatura anterior —por ejemplo,

el machismo que un René Marqués había defendido abiertamente en su ensayística— y el discurso feminista de la literatura que surgió por esos años.

La apertura de esa nueva *zona narrativa*, de ese espacio del cual se había excluido a las mujeres, hace posible que otras escritoras se unan al quehacer literario sin tener que limitarse al espacio de la poesía lírica. En colaboración con Carmen Lugo Filippi, Ana Lydia Vega publica en 1981 un libro de cuentos que fue un verdadero éxito editorial: *Vírgenes y mártires*. Desde el título se advierten la ironía y el cuestionamiento que animan estos cuentos; en ellos se impugna la subordinación social de las mujeres mediante un hábil manejo de la sátira y la ironía. Más tarde Vega publica otras tres colecciones de cuentos: *Encancararublado y otros cuentos de naufragio* (premiado por Casa de las Américas en 1982), *Pasión de historia y otras historias de pasión* (cuyo cuento homónimo obtuvo el Premio Juan Rulfo Internacional de París en 1984) y *Falsas crónicas del sur*, de 1991.

Con la narrativa de Ana Lydia Vega se cruza un límite, una frontera: en ella estamos decididamente fuera del canon paternalista. En pleno diálogo con la obra de Luis Palés Matos, poeta caribeñista a quien se podría considerar uno de los precursores de Vega, inicia la escritora una narrativa que puede verse como un gran viaje por los países y las culturas de las islas vecinas del Caribe. Si en los textos clásicos del canon el mar se veía como algo que aislaba a Puerto Rico y su cultura, en Palés Matos y Vega, al igual que en otras obras recientes, el mar es el espacio a través del cual se comunica la cultura puertorriqueña con los países vecinos de la cuenca del Caribe. La transgresión del canon paternalista que culmina en la obra de Vega habría que verla, como lo hace Efraín Barradas, en relación a los discursos y sucesos sociopolíticos del extranjero que repercuten en la cultura puertorriqueña de las últimas décadas¹.

Ana Lydia Vega también se enfrenta a la tradición literaria al incorporar en su literatura varios aspectos de la cultura popular contemporánea. En su obra se cuestiona la dicotomía según la cual existen dos ámbitos claramente deslindados: una cultura alta o letrada y una cultura popular.

DE LA IDENTIDAD A LA DIFERENCIA

La literatura nuestra —y esto lo digo sin la menor intención de restar mérito a su calidad— constituye una variación constante sobre el mismo tema obsesivo: la sinfonía de la identidad nacional con sus dos vertientes melódicas de la lucha antiimperialista y la lucha de clases.

ANA LYDIA VEGA²

La transgresión del canon paternalista no se efectúa únicamente en los cuentos de Ana Lydia Vega; su ensayística resulta igualmente desafiante. Entre los autores de las

¹ “La renovación y el optimismo políticos que inyectaron en el independentismo puertorriqueño la Revolución cubana;... el caribeñismo revivido por contactos efectivos con el resto del archipiélago; la liberación cultural y sexual de los *sixties* estadounidenses y el feminismo describen los cambios ideológicos que revitalizan la literatura puertorriqueña de nuestros días”, “La necesaria innovación de Ana Lydia Vega: preámbulo para lectores vírgenes”, *Revista Iberoamericana* 51.132-133 (1985): 548.

² Ana Lydia Vega, “Sálvese quien pueda. La censura tiene auto”, *El Mundo* (suplemento “Puerto Rico Ilustrado”) 18 de diciembre de 1988, p. 20.

últimas décadas es Vega quien renueva más el ensayo literario. Muchos de sus ensayos rompen, en su propia escritura y no únicamente en el “contenido”, con la ensayística de la Generación del Treinta, la cual es responsable de la constitución del canon paternalista³.

Esta ruptura no es privativa de la literatura puertorriqueña: basta con cruzar el Caribe y observar que en la literatura mexicana de las últimas décadas se ha producido un fenómeno muy semejante. A partir de los años sesenta, la ensayística totalizadora y esencialista de Samuel Ramos (*Perfil del hombre y la cultura en México*) o de Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*) da paso a un tipo de texto que es, en realidad, otro género literario basado en una *pluralidad de voces* vinculadas a la oralidad urbana: es el caso de las crónicas urbanas de Carlos Monsiváis y José Joaquín Blanco o de los testimonios y crónicas de Elena Poniatowska⁴.

Volviendo a la literatura puertorriqueña, la crisis del canon paternalista culmina en esta reinscripción de la ensayística que lleva a cabo Ana Lydia Vega. Se vuelve al ensayo —es decir, al género que convirtió el canon en *ley*— para cuestionar *en la práctica*, en la propia escritura, su retórica y sus lugares comunes, así como para añadir elementos que no estaban presentes en la constitución del canon.

En dos ensayos claves, “De bípeda desplumada a escritora puertorriqueña”, y “Sálvese quien pueda. La censura tiene auto”, leemos la teoría literaria de Vega: en ellos hay una serie de consideraciones teóricas muy sugerentes sobre la literatura puertorriqueña de las cuales se puede inferir también la concepción literaria de la autora. A diferencia de los textos teóricos tradicionales, en los cuales es fundamental el desapego y la “objetividad” de quien teoriza, en estos textos híbridos cobran mucha importancia el humor, la ironía y los juegos de palabras. En el contexto de la literatura puertorriqueña, ese humor bien podría verse como una transgresión de la seriedad y el pesimismo que marcan gran parte de los textos canónicos⁵. Frente a la gravedad de la ensayística marquesiana, para Vega, el canon —personificado en la “voz” de René Marqués— constituye un obstáculo que se puede superar a través de una práctica literaria más dinámica y humorística.

¿Cuántas veces no hemos tenido que abandonar repentinamente la maquina (o la computadora, para aquellos que han logrado dejar atrás la era paleolítica) para ir a darnos un santiguco con agua florida y azucenas marinadas o prenderle una vela a San René Marqués para que se nos despegue de la oreja? (Vega, 1988,21).

³ Vega también ha cultivado una crítica literaria más “académica”. Ver su ensayo “Négritude et liberation nationale dans la littérature portoricaine”, *Présence Africaine* 99-100 (1976): 167-180.

⁴ En la contraportada de *La noche de Tlatelolco* de Poniatowska se subraya esa pluralidad de voces: “No bastaba *una sola voz*, por dolida y sincera que fuese, para dar el sonido, la significación, la dimensión misma de los trágicos días vividos por muchos mexicanos en octubre de 1968” (destacado mío).

⁵ Ver al respecto el ensayo de René Marqués que trata sobre ese tema: “Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual” (Marqués, 1977, 47-83).

Por otro lado, hay que recordar que existe una corriente contracanónica en la literatura puertorriqueña —uno de cuyos principales exponentes es Nemesio R. Canales— que se centra en el humor. La dimensión paródica de los textos de Canales la ha visto muy bien Julia Cristina Ortiz Lugo en su tesis doctoral inédita *Modernismo y estética de lo cercano en los artículos periodísticos de Nemesio R. Canales*, Universidad de Tulane, 1989.

Rasgo caracterizador de esta ensayística es la presencia de una primera persona que mezcla referencias eruditas con palabras tabúes⁶ o alterna referencias a los textos culturales que producen distintos sectores sociales. Para recordar un fenómeno que también se observa en la narrativa de Ferré, en estos ensayos advertimos una rica mezcla de registros lingüísticos. En definitiva, esa amalgama se halla en la lengua misma de estos ensayos. Al igual que en otros autores contracanónicos, en Vega se produce un rechazo del purismo lingüístico. Si para el nacionalismo cultural la pureza lingüística es una especie de bastión, una "casa" cuya integridad hay que defender, esta ensayística no se encuentra al amparo de esa "casa", sino que está, más bien, a la intemperie.

Podemos jugar, subvertir, demitificar, mezclar inglés y español, francés y creole, argot culto y argot popular, buenas y malas palabras, multiplicando la saludable irreverencia que se prohibían a sí mismos la gran mayoría de los escritores de pasadas generaciones. (Vega, 1988,21).

Las marcas de esa primera persona que teoriza se ven también en las frecuentes alusiones a los lectores. Ya que no se trata de una teoría "objetiva", no se mantienen aquí al lector o al público a distancia. Tanto la incorporación del destinatario como el carácter heteroglótico forman parte de la "vitalidad aeróbica"⁷, de estos ensayos, dinamismo, que se advierte en los frecuentes saltos de registro lingüístico, de tono y de vocabulario. Esta especulación sobre la literatura en la cual deja de tener validez la oposición entre el carácter "objetivo" y el "subjetivo" de la teoría vincula a Vega con otras teóricas feministas⁸.

Últimamente se ha acentuado en Vega la tendencia a teorizar desde un espacio intelectual más amplio que el letrado. En uno de sus proyectos más recientes, *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy*, libro que recoge ensayos de diferentes autores publicados originalmente en una columna del semanario socialista *Claridad*, se advierte una reescritura transgresora del clásico del canon: *Insularismo*⁹. Esta colección marca la crisis definitiva del ensayo totalizador tal como lo practicaron los treintistas: no se trata aquí de dilucidar qué son los puertorriqueños globalmente considerados; tampoco interesa encontrar una esencia nacional. A diferencia de la ensayística canónica, *El tramo ancla* se concibe como una actividad mucho más cotidiana: del gabinete letrado se pasa a un espacio público, concretamente a una pista de carreras,

⁶ "Mi atribulado superego me asediaba, en defensa hembra a hembra. Ay mísera de ti, ay infelice: ¿Qué carajo es eso de la 'automarginación'?", "De bípeda desplumada a escritora puertorriqueña", *Fem* 8.38 (1985) p. 25.

⁷ La frase la acuña la propia Vega para definir la gestualidad dinámica de un cantante. Ver "Wilkins o el enchule original", en Ana Lydia Vega (editora) *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy* (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989) 286-291.

⁸ Sobre la transformación del espacio teórico, ver el trabajo conjunto de María Lugones y Elizabeth V. Spelman, "Have We Got a Theory For You? Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for 'the Woman's Voice'", *Women's Studies International Forum* 6.6 (1983) 573-581. Muy sugerentes resultan también las obras de Gloria Anzaldúa, sobre todo su *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987).

⁹ El libro se constituyó a partir de un cruce de fronteras literarias ya que, en su gran mayoría, los relevistas que participaron en este libro son narradores: Kalman Barys, Magali García Ramis, Carmen Lugo Filippi, Rosa Luisa Márquez, Juan Antonio Ramos, Edgardo Sanabria Santaliz y la propia Ana Lydia Vega. De la narrativa estos autores pasan a un tipo de ensayo híbrido.

a un espacio a la intemperie¹⁰. El título, sugerido a la antóloga por Juan Antonio Ramos, proviene del ámbito de los deportes. De esa actividad rescata esta colección el dinamismo y la multiplicidad de tonos y sujetos que en ella intervienen: más que la obra de un autor, es un trabajo de equipo; y, al igual que en *Virgenes y mártires*, se trata de una colaboración. Si en el clásico del paternalismo literario predomina la voz magisterial que se dirige a la juventud, aquí hay una diversidad de voces y temas que se van sustituyendo en una colaboración que dista mucho de la relación jerárquica que puede entablar un maestro con sus alumnos. Curiosamente si figura una voz magisterial, pero, como es de esperar en un texto contracanónico, se encuentra parodiada: me refiero a los relevos que escribe Juan Antonio Ramos en los cuales, sirviéndose de la máscara del doctor Moncho Loro, se hace una sátira de los intelectuales tradicionales. El ensayo que cultivan estos escritores es, como tantos otros textos contracanónicos, mucho más permeable, se encuentra atravesado del testimonio, la crónica o el monólogo satírico.

La obra de Ana Lydia Vega forma parte de una literatura reciente que se resiste a las estrategias englobadoras del paternalismo literario —la exclusión de las mujeres que escriben, el anhelo de postular esencias nacionales— de los escritores tradicionales. Su obra y la de otros escritores y escritoras recientes representa e incorpora un Puerto Rico múltiple y contradictorio. Por suerte, esta literatura ha cobrado distancia de la perspectiva autoritaria de la cultura que tanto peso tuvo en la isla.

¹⁰ Sobre la concepción del libro, comenta Vega en la introducción: “Una carrera literaria pasándose el bastón de relevo hasta llegar a la meta”. En esa misma introducción señala la autora la importancia que tiene en el libro la vida cotidiana: “Se exploró la cotidianidad del quehacer humano: cocina, lavado de ropa, averías de automóviles, basura, plantas medicinales...” (Vega, 1989, 2). Esta inclusión de la vida cotidiana se puede ver también como una estrategia dinamizadora del canon literario.

Los aspectos innovadores de este libro los resume bien Rubén Ríos Ávila: “Los textos de *El tramo ancla* provienen de [una] nueva tendencia a aligerar el lastre retórico de la prosa expositiva formulando un discurso más flexible en la dicción y más oral en el tono”. “Hacia un nuevo autor puertorriqueño”, *El Mundo* (Suplemento “Puerto Rico Ilustrado”) 12 de febrero de 1989, p. 23.