

RICP n.15

EL NÚMERO QUINCE DE LA TERCERA SERIE DE LA REVISTA DEL
INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA



diáspora puertorriqueña



Instituto de Cultura Puertorriqueña

Junta de Directores

Eduardo Arosemena - presidente
Carlos Rubio - vicepresidente
José Luis Vargas
Christian Acevedo
Wesley Cullen
Cristina Villalón
Manuel Cardona

Director Ejecutivo

Prof. Carlos R. Ruiz Cortés

Consejo Asesor Oficina de Publicaciones y Grabaciones ICP

Javier Alemán Iglesias
Sofía Irene Cardona
Lourdes Lugo-Ortiz
José A. Pérez Ruiz
Beatriz Santiago Ibarra
Marcos A. Vélez Rivera

RICP. Tercera serie, año 7, núm.15, mayo 2021.

Ilustración de cubierta:

Natalia Gulick de Torres, *La Gran Migración*, 2020.
Fotomontaje digital, 8.5" x 11". Colección Personal.

Oficina de Publicaciones y Grabaciones

María del Mar Caragol - Directora
Doris E. Lugo Ramírez - Coordinadora y editora Publicaciones Seriadas
Cristina Martínez Pedraza - Corrección
Edder González Palacios - Diagramación y diseño

P.O. Box 00902-4184
San Juan, Puerto Rico
<http://icp.pr.gov>
ISSN:0020-3815

(787) 721 - 0901
(787) 724 - 0700, exts. 1345, 1344

Oficina de Ventas y Mercadeo

(787) 724-0700, ext. 1346, 1349
yosorio@icp.pr.gov



SUMARIO

Nota editorial	5
Preámbulo	6
Otras diásporas Juan Pablo Rivera	
On the Complex Memory of a <i>Pionero</i> : A Cultural Analysis of Joaquín Colón's Memoirs Antonio Hernández-Matos	10
DIASPORISMOS: Partida, Ausencia, Retorno (1978-2020) Amanda Carmona Bosch	22
I Intermitencia entre las orillas II Coloquio de lago Lara I. López de Jesús	28
El buen escribbir Luis M. Rivera Ayala	34
Aldea global, N.Y.U. Con Nicanor Parra en el tablero de la historia Julio Marzán	38
Las islas de Manhattan y de Puerto Rico La Gran Migración La Bandera Parques Piragua Mi gente Natalia Gulick de Torres	42
Colaboradores	54





Otras diásporas

JUAN PABLO RIVERA

"El tiempo de pensar en 'aquí' y 'allá' pasó hace rato, cuando la mayoría de los puertorriqueños vivimos en el vaivén, o tenemos un hijo, una tía, un primo o empleado que vive en este y así, mediante su proximidad, nos involucra en un proceso que ha marcado la condición de ser puertorriqueño desde mediados del siglo XX, sino antes".

La firma pictórica de Amanda Carmona Bosch, una de las artistas que se incluyen en este número de la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, consiste de un par de alas negras y rojas que se extienden sobre un territorio verde y numérico. Supongamos que el verdor del territorio simboliza la isla, y los números, su población; que las alas negras que la sobrevuelan representan la diáspora isleña y que, consideradas como un conjunto, estas alas negras y verdes componen la imagen de una mariposa rara que, sin uno de estos cuatro componentes de sus alas, no sería sino un insecto mutilado, presto a ser consumido por un pájaro.

El tiempo de pensar en “aquí” y “allá” pasó hace rato, cuando la mayoría de los puertorriqueños vivimos en el vaivén, o tenemos un hijo, una tía, un primo o empleado que vive en este y así, mediante su proximidad, nos involucra en un proceso que ha marcado la condición de ser puertorriqueño desde mediados del siglo XX, sino antes. En el ensayo “Puerto Rican Literature in the Mainland”, que, pese a ser reciente, necesita ser puesto al día debido a la aceleración migratoria por el huracán María, Edna Acosta-Belén señala que:

... las fuertes conexiones transnacionales que los puertorriqueños [en los Estados Unidos] mantienen con la isla dan cuenta de las influencias recíprocas entre ambas comunidades, que son sumamente evidentes en su literatura y otras expresiones culturales... [Estas] continúan siendo forjadas por el contacto de puertorriqueños con la sociedad estadounidense hegemónica, con otros grupos étnicos y raciales en distintos ambientes urbanos, y con la creciente población de latinos en los Estados Unidos, que para el 2010 incluía a más de 50 millones de personas provenientes de más de 20 países de habla hispana. (sp, traducción JPR).

La selección para este número de la *Revista del ICP* sorprende porque solo la mitad de este conjunto de textos e imágenes se dedican a la ciudad de Nueva York, y lo hacen al sesgo. Como intenta hacerlo el ensayo de la profesora Acosta-Belén, esta selección aspira a desencajar la literatura y las artes plásticas de la diáspora puertorriqueña de sus

lugares justificadamente comunes (la clase trabajadora urbana, la experiencia del discrimin racial), y presentar una experiencia más amplia, más matizada, de lo que puede significar hoy día ser un artista *diasporican*. Por ejemplo, la crónica que acompaña las imágenes de Carmona Bosch se aproxima a una infancia en la isla con la misma nostalgia por la *dream nation* (el término es de María Acosta-Cruz) que, digamos, Esmeralda Santiago ilustra en *Cuando era puertorriqueña*. Carmona Bosch, sin embargo, no se marcha a Nueva York a trabajar, sino a Italia a estudiar Arte, lo que hace que su crónica enriquezca la documentación disponible en torno a la experiencia migratoria puertorriqueña en un entorno inusual para nuestras letras. Similarmente, los apacibles, poderosos poemas de Lara I. López de Jesús sitúan al sujeto frente a un lago que queda en cualquier parte, menos en Puerto Rico. A la vez que reconocen la belleza del entorno acuático, lo encuentran deficiente: “me canso de este lugar / tan sin sal”, declara la poeta, queriendo implicar que le hace falta su Caribe. En su poema, “El buen escribir”, Luis M. Rivera Ayala da cuenta de una misma sensación de extranjería, cuando más explícitamente afirma que: “A pesar de pisar esta tierra / No pertenezco”.

Nueva York sí figura en la otra mitad de los textos contenidos en la *Revista*, pero la ciudad es soporte y no protagonista. Aunque transcurren en “la aldea global”, por ejemplo, los poemas del profesor Julio Marzán no se enfocan en esta, sino en una amistad política e intelectual que, en el éxodo, forja una alianza entre caribeños. Los fotomontajes de Natalia Gulick de

Torres componen *collages* de Spanish Harlem, Loisaida y otros ambientes de la experiencia nuyorican, pero la someten a una especie de desmembramiento gracias al formato fotomontaje y la incorporación de elementos anacrónicos en una misma imagen. En estas, no todo pertenece ni a un mismo lugar ni a una misma temporalidad, lo que desfamiliariza y enriquece ese lugar ameno y querido.

Los estudiosos de la literatura puertorriqueña y su diáspora probablemente encontrarán que, de todos los textos e imágenes que aquí se incluyen, el artículo de Antonio Hernández-Matos es el más informativo. Su ensayo consiste de una lectura de *Pioneros puertorriqueños en Nueva York, 1917-1974*, de Joaquín Colón, una narrativa testimonial publicada en 2002 que complementa las más conocidas *Memorias de Bernardo Vega* sobre la temprana migración de puertorriqueños a la Gran Manzana. El elemento más interesante del artículo de Hernández-Matos, sin embargo, no es la lectura cautelosa del texto de Colón, sino la óptica que adopta el estudioso al criticar una tradición historiográfica que no ha notado en este tipo de memorias: “una narración donde coexisten, complementándose más que oponiéndose, un discurso victimizador, por un lado y, por el otro, uno heroico, épico” (traducción de JPR). El autor concluye al proponer otros modos posibles de acercarse a un *corpus* que este discurso, pese a ser hasta ahora diminuto, resulta valiosísimo para entender cómo la nación se piensa desde afuera, y cómo los individuos se sitúan dentro de procesos que son más amplios que ellos mismos, como la migración translocal y el ascenso socioeconómico.

Es bien sabido, gracias al trabajo de estudiosos como Jorge Duany y a la experiencia viva de tantas familias puertorriqueñas, que Nueva York dejó de ser la Mecca migratoria que fue antes, y que ahora existen otros focos como la Florida central, Texas y Massachusetts. Los textos e imágenes que aquí se incluyen dan cuenta de cómo la experiencia de la diáspora siempre toma lugar sobre un paisaje movedizo, atravesado con frecuencia por la nostalgia. Son testamentos de cómo el “allá afuera” se vive de formas tan diversas como el “acá dentro”.

Bibliografía

- Acosta-Belén, Edna. “Puerto Rican Literature in the Mainland”. *Oxford Bibliographies*, doi:10.1093/OBO/9780199913701-0055.
- Acosta-Cruz, María. *Dream Nation: Puerto Rican Culture and the Fictions of Independence (Latinidad : Transnational Cultures in the United States)*, Rutgers University Press, 2014.
- Duany, Jorge. *Puerto Rico: What Everyone Needs to Know*, 2017.
- Santiago, Esmeralda. *Cuando era puertorriqueña*, Addison-Wesley, 1993.



On the Complex Memory of a *Pionero*: A Cultural Analysis of Joaquín Colón's Memoirs

ANTONIO HERNÁNDEZ-MATOS

“This is a feature that a good part of the historiography about Puerto Ricans in the U.S. share – particularly, the historiography about the Puerto Rican migration during the first half of the 20th century, in which migrants’ memoirs have played a central role as primary sources. A considerable number of those historiographical contributions transits between a heroic/messianic tone and a victimizing discourse. It is social history of ‘great men’ and sometimes, less so, of women, too”.

Introduction¹

Up to the beginning of the 21st century, the *Memorias de Bernardo Vega* – published in 1977 – was the only published memoir about Puerto Rican migration to New York City (NYC) during the first half of the 20th century.² In 2002, Joaquín Colón's *Pioneros puertorriqueños en Nueva York, 1917-1947* was published. The book is composed of narrative, sketches of people and organizations, and selected opinion columns written for several different newspapers. In the narrative section, Colón tells his life story, from his years in Cayey

¹ I want to thank my advisor Manuel Rodríguez and my dear friends Michael Neagle and Daniel Elkan for their comments and suggestions. It is a much better paper thanks to them. Of course, it goes without saying that any shortcoming is entirely my fault. A slightly different version of this paper was presented at the 24th Annual James A. Barnes Club Graduate Student History Conference at Temple University (March 22-23, 2019).

² That is not actually entirely accurate and needs to be nuanced. There was also Pedro Juan Labarthe's *The Son of Two Nations*, a semi-fictionalized autobiography. However, this text has never been part of the testimonial, literary, or historical "canon" of Puerto Ricans in NYC. I suspect it is because it does not fit in the epic narrative of resistance that the historiography about Puerto Ricans in NYC during the first half of the 20th century has constructed, and which will be discussed below.

(his hometown in Puerto Rico) up to his time in NYC, when he got a job at the postal service, which allowed him to buy his own house. The rest of the sections are all about his time in NYC.

The scarce historiography about that migration owes a lot to certain form of reading Vega's text (and other sources, Colón's papers among them) and has developed – without openly reflecting about it – a narrative in which coexist, complementing each other more than opposing, a victimizing discourse, on one hand, and a heroic, epic one, on the other.³ In this paper I analyze Colón's memoir from non-traditional notions within the

³ The historiography dedicated to analyzing Puerto Ricans in NYC during the first half of the 20th century is slim. Most of the historiography on the Puerto Rican diaspora focuses on the migration from the second half of the 20th century onward. I am taking three books as backdrop for my discussion on discourses here: Virginia Sánchez-Korrol, *From Colonia to Community*; Ruth Glasser, *My Music is My Flag*; and, Lorrin Thomas, *Puerto Rican Citizen*. There are a few other works – again, not many – but these three develop a type of general history. One important recent work is María Teresa Vera-Rojas' book, "*Se conoce que usted es 'Moderna'*", in which she examines the construction of a modern femininity among Latina women in NYC in the interwar period.

historiography about Puerto Ricans in NYC to identify the germinating traces of those discourses. I will examine the nature of this memoir and the subject who positioned himself as author; the relationship he establishes among facts, interpretation, and truth; and among modernity, material life, and consumption.

I do this analysis from a cultural history standpoint. This is, it is not only about the possibility of new topics, but about paying close attention to how the memoir displays its discourse.⁴ From this perspective, I also seek to respect Joaquín's historicity. Such respect entails noting his emphasis and reiterations, pointing out his silences and pondering its effects on the discourses emanating from his text.

Memory and Witness in *Pioneros puertorriqueños*

Joaquín Colón's text claims to be a narrative about "muchos asuntos de interés general, relacionados con los primeros puertorriqueños en la ciudad de Nueva York, que no han sido dichos, o han sido dichos como que no son" (3). That is, it purports to be a *memoir*, and, moreover, a *corrective* memoir. It is a discourse that seeks to educate. Consequently, I believe a few words about the nature of memory and of memoirs as genre are in order.

The most interesting and productive hypothesis about memory and memoirs have been proposed in studies of the

⁴ I use "discourse" in the Foucauldian sense, as a combination of statements that produces a certain knowledge. The classic text to go to is Foucault's *La arqueología del saber*.

Holocaust and extreme violence. For example, Enzo Traverso argues that there is no "memoria literal original y no contaminada" (29) because "la memoria es una construcción, siempre filtrada por conocimientos adquiridos con posterioridad, por la reflexión que sigue al suceso, por otras experiencias que se superponen a la originaria y modifican el recuerdo" (22). That is, there are elements in personal life that affect the form and content of memories as well as their significance and meaning. Traverso uses the case of French Jews who were members of Communist groups arrested during WWII. After the liberation, those Jews considered themselves combatants arrested for being members of the *résistance*. Later, after breaking with their groups, those same Jews presented themselves as "victims" detained and deported for being Jews. In this case, a personal event – the breaking with Communist groups – changed the meaning of the event remembered (22). From the outset, this should serve as a warning to pay close attention to Joaquín's claim regarding his *corrective* memoir.

Moreover, external elements influence the form and content of memories. For Traverso, "los recuerdos son constantemente elaborados por una memoria inscrita en el espacio público, sometidos a los modos de pensar colectivos, pero también influidos por los paradigmas científicos de la representación del pasado" (29-30). Colón provides an example in various passages stating that Puerto Ricans in NYC had defended their "human rights" in different ways since the beginning as a migrant

community.⁵ Here, the author uses a concept mainly defined after World War II – as a way to understand a particular series of events – to convey earlier actions, which might not necessarily comply with the parameters for the concept he uses.⁶ They could instead be classified under different rubrics – civil rights, political rights, citizenship claims – without losing any explanatory power. However, none of those other concepts carried the summoning power of the concept “human rights” at the moment he writes (after 1947).⁷ This could be considered as an anachronism but, I believe, it would be more interesting and productive to think of it as an example of memory’s complexity – his memories of Puerto Ricans’ struggles acquire a higher rank and public presence – and of the caution we have to have when working with memoirs.

Now, memory and memoirs inevitably point to the figure of the witness. There is no doubt, given the quote mentioned

⁵ See, for example, 52, 53, 100.

⁶ For an overview of the historical background of the concept of human rights, see: Rhona K. M. Smith, *Textbook on International Human Rights*, 4th ed., especially chapters 1-4. I am not saying that there were no mention or discussion of “human rights” among Puerto Ricans in NYC before the United Nations’ definition of the concept came to be. But the vast majority of the discussions of Puerto Ricans rights in newspapers, magazines, and journals were in terms of political, economic, or sociocultural rights. Therefore, what I am questioning is Joaquín’s representation.

⁷ The composition dates cannot be known with any certainty. Colón never specifies any date, and none of the authors of the introductory texts mention any. What is clear is that at least most of the text was written after his forced retirement in 1955.

above, that Joaquín positions himself as witness and his memoir as testimony of the adventures and misadventures, the feats, and vicissitudes of the Puerto Rican “community” in NYC. What is the foundation of such positioning? Carlos Gil, analyzing Vega’s memoirs, says that “su recuerdo es, justamente, su cualificación heroica como *testigo*. He aquí, tal vez, una de las razones de sus *memorias*: su carácter de testimonio. Su incontaminación con las otras almas, su condición de testigo, lo cualifican como héroe” (70). This seems to be the case for Joaquín: “fuimos nosotros los pioneros, los que teníamos que echar las bases para esta futura colonia, los que teníamos que abrirle el camino y orientar a las generaciones futuras de nuestra raza en esta metrópoli cuajada de expectativas buenas y malas” (46). There is a heroic and messianic tone. The “untaintedness” is a key foundation for these witnesses. As Julio Ramos argues, regarding José Martí’s chronicles: “el exilio consigna la queja del sujeto que reclama dar voz a lo desplazado por la racionalidad mercantil, pero asimismo constituye una toma de posición, un *distanciamiento asumido que autoriza la palabra crítica del artista-exiliado en la ciudad*” (246).⁸ And later he states again that, “la virtual legitimidad de esa voz en la ciudad, sobre la ciudad, bien podía basarse en su reclamo de *distancia*, en su voluntad de *autonomía*. Así el sujeto se autoriza, socialmente, como compensador de males de la modernidad” (253). Colón gives an example of that “untaintedness”, of that “assumed distance” when he states: “en lo que a mí respecta, siempre ha sido para mí un motivo de orgullo el haber vivido treinta años en el continente, mayormente entre norteameri-

⁸ Italics mine.

canos, y haber regresado a la isla más jíbaro de lo que fui. Llegué allí Joaquín Colón López y regresé Joaquín Colón López” (6).⁹ That is to say, these witnesses are “heroes” because they kept themselves “untainted” in face of the daily pounding of the societies in which they lived as exiles – as “foreigners” –, and, also, that “untaintedness” supports the authority of their testimonies as a critical gaze, and, in the case under study here, a corrective one, too. That representation as untainted individuals is highly problematic because it implies a narrative structure that makes invisible the moments of hybridization, of contamination; the subject loses its historicity in those narratives.

On the other hand, although there are different types of witnesses, scholars of those topics agree that a feature that has become part of the definition of the figure of the witness, in what has been called “the era of the witness,” is that, “el testigo se identifica cada vez más con la *víctima*” (Traverso, 17).¹⁰ Such identification happens in the interactions between an internal positioning – such as memoirs or testimonies – and an external positioning, that is, the stories told by historians and other scholars about them. Traverso warns about, “los peligros de la sacralización, mitificación y amnesia [que] permanentemente acechan la escritura de la Historia” and points out that, “una gran parte de la historiografía moderna y contemporánea ha caído en esta trampa” (29).

⁹ See also, 77, where he refers to himself as “mal estudiante del inglés en Puerto Rico,” which was only the language for work, “para vivir de él”.

¹⁰ Italics in the original. See also, Annette Wieviorka, *The Era of the Witness*.

This is a feature that a good part of the historiography about Puerto Ricans in the U.S. share – particularly, the historiography about the Puerto Rican migration during the first half of the 20th century, in which migrants’ memoirs have played a central role as primary sources. A considerable number of those historiographical contributions transits between a heroic/messianic tone and a victimizing discourse. It is social history of “great men” and sometimes, less so, of women, too.

Facts, Interpretation, Truth

In his brief “Introduction,” Colón acknowledges the difference of opinions when he recognizes that other people after him could give a different “orientación a esos razonamientos [...] si así lo desean” (3). That is, other people could put forward different arguments and reach opposing conclusions because, “lo importante es que todos los puntos de vista estén en posesión del pueblo” (3). This gesture is repeated in his narrative in other debates. For example, he discusses the open and free education that he got from his parents. He writes: “por esta razón en nuestra casa cada uno piensa a su manera y nos respetamos mutuamente en nuestras maneras de pensar” (51). His parents were annexationists, his brother Jesús Colón was a Socialist and he was a “liberal auténtico”.¹¹

¹¹ For Joaquín, being a “liberal auténtico” was, “siempre estar en dos aguas [...] No tiene programa definido. Cambia de acuerdo a las circunstancias. Pero si el liberal es auténtico, genuino, nunca puede ser oportunista ni pancista. Sus cambios serán siempre honorables, tácticos, dialécticos. [...] y siempre inclinado hacia la izquierda, que es donde está la evolución progresiva, el futuro innovador, albas... creación...” (76).

But Joaquín sets the limits to judge those other possible arguments. He sets the limits of the truth regime he would accept. For Joaquín, “truth” is “aquellas conclusiones que están más en armonía con la naturaleza de los hechos,” and, to be taken as such, they must be documented and be verifiable (3). However, those relationships are not completely clear, since he states that his statements about facts, “están sujetos al veredicto de la opinión pública” (3). That is, it seems that public opinion is the last instance in determining the correct interpretation of the “truth”.

After making the previous statement about truth, Joaquín *se cura en salud* when he rejects impartiality as a possible space of enunciation. Impartiality only exists as part of demagoguery. Besides, by admitting the subjectivity of his judgments, he presents himself as an honest man, since a representation as impartial would mean that he must answer to someone else and not only to himself. It is just then that Joaquín exposes the subject of his narrative and his argument: these are the memories “de la vida dentro del populacho”, that is, among workers and the poor – the *have-nots* –, who are, “sus heroes, por montones, [...] haciendo la historia, son ignorados. [...] Ellos son los que constantemente mueven las ruedas del progreso de la civilización desde los recintos inadvertidos” (4). And it is around them – and this is his argument – “de ese pueblo sudoroso, de esos pioneros, [que] se hizo la *verdadera* historia de la colonia puertorriqueña” (4).¹²

¹² Italics mine.

Two things strike me here as problematic. First, there is an unsolved tension because the author says to be open to the difference of opinions, states the requirements for those opinions to be considered true (or truthful), admits his judgment is subjective, but all the same, his subjects are the *true* wheels of history. Second, I think that statement became an axiom of the historiography about Puerto Ricans in NYC in the first half of the 20th century (and more generally about Puerto Ricans in the U.S.), in such a way that other groups – specifically, the middle classes – have been left out of the historical narratives.

Polymorph and Polychrome Spaces: Modernity, Material Life, and Consumption

The modernity of the city is present in Joaquín’s memoirs as an absence – it is a phantasmagoric presence. That could be the result of the *corrective* nature and the heroic tone of his text. As Malena Rodríguez Castro cleverly points out regarding Vega’s published memoirs and the recently discovered “manuscript”:

lo que ambos textos eclipsan son las referencias a la otra cultura que acompaña a la era tecnológica y a la industria cultural de masas posibilitada por la reproducción mecánica. No de la novela, la revista y el periódico; ni del radio, el cine y el teatro en tanto dispositivos educativos, sino de espectáculos y literaturas populares como el cabaret, el salón de baile y las grandes orquestas (*dance halls* y *big bands*); el jazz, las ferias

y parques de diversiones, las historietas gráficas y la novela policial; la novela rosa y el *pulp fiction*. Tampoco se hace referencia a la cultura modernista y vanguardista de esas décadas de la cual Nueva York era uno de sus centros cosmopolita. Es decir, aquello no abonable al armazón ejemplar e instructivo de la memoria “honrada” propuesta y sus códigos de conducta privada y pública. (110-111)

Modernity is left out of the subjectivity that the author seeks to construct and put down in the page for future generations to learn the behavioral codes of their ancestors, the *pioneros*. Two recurring themes in Joaquín’s text are enough as examples: first, his emphasis on the universal literary culture of New York Puerto Ricans – which they carried from the Island, as part of their cultural baggage – and which consisted of classical writers and composers.¹³ And, second, the reiteration of how Puerto Ricans kept their customs and forms of entertainment. In this way, “siempre predominaron las danzas, las plenas y los sones de mi tierra en mis fiestas, sin faltar las declamaciones de los mejores poetas de nuestra raza” (78). In another passage, he says that, “desde un principio toda la música en nuestras fiestas privadas y públicas fue preponderantemente boricua [...] muy

¹³ There are several moments when Joaquín extols and presumes of the range of readings and forms of entertainment of Puerto Ricans. See: 7, 8, 10, 11, 62-70, 83, 86, 194-211. However, never the kind of entertainment that Rodríguez Castro refers to in the quote above are mentioned in Joaquín’s text.

poca o ninguna música americana” (211). So, here the memoir serves to reaffirm and transmit the traditions and to make invisible, to silence the surrounding noisy urban environment.

Joaquín rarely refers to the modern city and to the technological modernity in which his life unfolds. He sets the tone in his narration of the very moment of his arrival to NYC: “mi primera impresión al desembarcar fue de desencanto” (37). We should remember here that he wrote in retrospect, which opens the possibility of questioning how much of that statement speaks about the moment it describes and how much it speaks about how his memory of the event has been modified by subsequent experiences and by his desire to establish a distance that positions himself as *witness*. Maybe, as Ramos, analyzing Martí, suggests, “la variedad desatada por la ciudad es cegadora” (243). But, even then, Martí narrates the city and its modernity as it is shown in his chronicles “Coney Island”, “El puente de Brooklyn” y “Por la bahía de Nueva York”.¹⁴ The same happens, years before Joaquín, with Lola Rodríguez de Tió, a nationalist and pro-independence Puerto Rican writer, when she praises that “modern Babylon”.¹⁵ In only one instance does Joaquín allow himself to be delighted by the modern city. He crosses the Brooklyn Bridge on foot for the first time, “primero para economizar vellones y segundo para

¹⁴ José Martí, *Escenas norteamericanas y otros textos*.

¹⁵ “Cartas de Lola Rodríguez de Tió a Laura Nazario”. The letters are overflowed with praises for the society she encountered in New York City, too long to quote here. I am deeply grateful to Prof. César Salgado (University of Texas-Austin) for taking the time to locate the letters and providing me a copy of the transcript.

admirar esta gran obra de ingeniería y el magnífico panorama a su alrededor. Me detuve en medio del pasaje pedestre de dicho puente y, sentado en un banco, distraje un rato la vista en la extensión poliforme y policroma del paisaje” (57). As Michel de Certeau points out about the act of walking the city: “the act of walking is [...] at the most elementary level [...] a process of *appropriation* of the topographical system on the part of the pedestrian” (97). Maybe without wanting it, Joaquín and Vega appropriated the city by walking it and narrating it in their memoirs, but the city that they left us lacks one of its key dimensions: the technological modernity and the consumption culture that was taking hold during those years.

The dimension of that phantasmagoric modern city of which Joaquín lavishly tells us is that of the material conditions of that part of the Puerto Rican population that constitutes his subject. From the outset we know about the conditions of the ports where he disembarked, of the “estructura vieja” of the 35th dock, of the “bachos malolientes”, of horses’ excrement, of “aquel ahoyado y abandonado camino”, of the “casas antiguas, faltas de pintura reciente” that would be their living quarters “con enormes ratas y toda clase de sabandijas” (37). All these descriptions are condensed in three paragraphs and they are repeated throughout the text, which indicates the importance that the author puts on them.

However, over time some Puerto Ricans, such as Joaquín, managed to get jobs that allowed them to buy their own houses, “algunas casas aunque viejas

también, pero un poco más desahogadas” (86). The interesting thing here is that we do not know anything else about the life conditions in this new period of his life; his narrative stops here to give way to the description and discussion of political and civic organizations and their struggles, and the reprinting of the opinion columns he wrote for several newspapers. That is to say, what can be considered as his middle-class period is left out of his exemplar memoir. It is important to point out this omission because as historian Lizabeth Cohen suggests, “although workers were often constrained in their household activities and consumption by low incomes and scarcity in housing options, they still made revealing choices in the process of ordering their personal environments” (752). She continues, “once workers achieved a certain basic level of economic stability, their homes began to reflect this distinctive material ethos” (770). In the case of Joaquín, the reader is left wondering how much his material conditions changed. Also, as Joaquín excludes that period of his life from his memoir, the historiography about Puerto Ricans in NYC during the first half of the 20th century has excluded the middle-classes, maybe because those social groups were not viewed as part of the *true* wheels of history. Nonetheless, it is important to study comparatively the cultures of the middle and the working classes in the U.S. Cohen argues that, “only a comparison between working-class and middle-class homes can elucidate the degree to which working-class material culture was distinctive or part of a larger cultural system” (752).¹⁶ Maybe it will be

¹⁶ Cultural historians T.J. Jackson Lears and

convenient to stop reflecting as mirrors the prejudices and omissions of those memoirs and start examining those other aspects and groups made invisible by them.

Between what he addresses and what he omits, a discussion about consumption is revealed tangentially. Joaquín refers to the different establishments in which Puerto Ricans shopped – barbershops, diners, and *bodegas* –, as a kind of consumption that was “necessary,” not “frivolous”. In very few occasions he gives a detailed description. There is no place in his text to describe other spaces of consumption – such as the big stores that were springing up all through the city, or the famous “five-and-dime” –, because, I suspect, they do not fit in his epic narration of those first Puerto Ricans in NYC. Those other ludic places were visited by Puerto Ricans and were important, as the case of Lino Rivera – which sparked the Harlem Riots of 1935 – shows.¹⁷ It is pertinent to remember here that by the

Richard W. Fox made a comparative proposal along the lines of that of Cohen. They argued that “the study of dominant elites – white, male, educated, affluent – is a critically important part of social history”. Jackson Lears & Fox, “Introduction”, XI.

¹⁷ Lorrin Thomas, “Resisting the Racial Binary?” In March 1935, Lino Rivera was caught trying to steal a pocket-knife from Kress “five-and-dime” store. The police were escorting him out through the store’s back door just when an ambulance arrived, supposedly called because of a bite Rivera had inflicted on the store’s manager. Immediately a rumor that the boy had been beaten spread through the crowd gathered in the front. That was the spark that started the Harlem Riots of 1935. Nevertheless, Thomas does not reflect on issues of consumption, modernity, and Puerto Ricans responses and reactions to both.

end of the 19th century Thorstein Veblen was already pointing out that “no class of society, not even the most abjectly poor, forgoes all customary conspicuous consumption” (85).

In Place of a Conclusion

As I mention at the beginning, my interest here was to show the possibilities of reading a text such as Joaquín’s memoirs from non-traditional standpoints relative to the historiography of Puerto Ricans in NYC during the first half of the 20th century. The underlying idea of this approach is to try to find ways to study our subjects and their discourses respecting their historicity as much as possible, to recognize their historical contingency, and inherent contradictions in their ways of thinking, feeling, and acting. I hope I have done that here.

Also, through such analysis I tried to raise some questions about his claim of producing a “corrective” memoir and to demonstrate how his *emplotment* moves discreetly between a victimization discourse and an epic narrative. That heroic narrative, in turn, constructs sanitized, uncontaminated subjects who not only did not participate of the consumer society that was consolidating during this period, but who resisted *a brazo partido* the display of its seductive mechanisms, the constant interpellation to become consuming subjects. These views, I propose, have been assumed and integrated by the historiography mentioned above.¹⁸

¹⁸ Besides the works mentioned in note 2 above, see also: Linda C. Delgado, “Jesús Colón and the Making of a New York City Community, 1917-1974,” and Iris López, “Borinkis and Chop Suey:

This situation, in turn, have contributed to keep in the fringes of historical narratives other social groups, such as the middle-classes. That historiography has been slow in incorporating an analysis of the influences of consumption in the construction of identities and subjectivities, and on citizenship claims, among other political, social, and cultural aspects.¹⁹ Theirs – historians – have not been a decision about facts but an ethical one. We need to prod our subjects, to examine their utterances and silences to be able to prod our own narratives so we can show the “deepest respect” for our subjects and for the histories we want to tell.²⁰

Finally, the topics discussed here in no way exhaust the possibilities. On the contrary, many interesting ones are left out, such as the relation among emotions, political action, and ethics in Joaquín’s text; or the role of the body – a body that got to be of a “peón fornido” at one point but later a body in pain that almost betrayed him, or that almost yielded to temptation.²¹ Also, the importance of

the *ars litterarum* in the composition of his narrative is left out. And, lastly, the presence of descriptions that appeal to the senses, especially the olfactory. As the reader can see, there are myriad topics that keep our subjects immersed in the everyday mud of the world, and, moreover, in the porous cell of their own bodies.

Puerto Rican Identity in Hawai’i, 1900 to 2000.”

¹⁹ Among the historiographical works from which I take my cue for this kind of approach are: Kathy Peiss, *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in Turn-of-the-Century New York*; George J. Sánchez, *Becoming Mexican-American: Ethnicity, Culture and Identity in Chicano Los Angeles, 1900-1945*; Nan Enstad, *Ladies of Labor, Girls of Adventure: Working Women, Popular Culture, and Labor Politics at the Turns of the Twentieth Century*; Charles F. McGovern, *Sold American: Consumption and Citizenship, 1890-1945*; and, Vicki Ruiz, “Star Struck”: Acculturation, Adolescence, and the Mexican-American Woman, 1920-1950”.

²⁰ Hans Kellner, “The Deepest Respect for Reality.”

²¹ 71, 56, 77, 79.

Bibliography

- Cohen, Elizabeth. "Embellishing a Life of Labor: An Interpretation of the Material Culture of American Working-Class Homes, 1885-1915", *Journal of American Culture*, 3: 4, 1980, 752-775.
- Colón, Joaquín. *Pioneros puertorriqueños en Nueva York, 1917-1947*. Houston: Arte Público Press, 2002.
- de Certeau, Michel. "Walking the City" in Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1984, 91-110.
- Delgado, Linda C. "Jesús Colón and the Making of a New York City Community, 1917-1974," in Carmen T. Whalen & Víctor Vázquez-Hernández, eds., *The Puerto Rican Diaspora: Historical Perspectives*. Philadelphia: Temple University Press, 2005, 68-87.
- Enstad, Nan. *Ladies of Labor, Girls of Adventure: Working Women, Popular Culture, and Labor Politics at the Turns of the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.
- Gil, Carlos. "Código heroico y utopía en de Diego, Bernardo Vega, Géigel y Albizu", in Carlos Gil, *El orden del tiempo: ensayos sobre el robo del presente en la utopía puertorriqueña*. San Juan, PR: Editorial Postdata, 1994, 37-147.
- Glasser, Ruth. *My Music is My Flag: Puerto Rican Musicians and Their New York Communities, 1917-1940*. Berkeley, Los Angeles & London: University California Press, 1995.
- Jackson Lears, T.J. & Richard W. Fox (eds.). "Introduction", in T.J. Jackson Lears & Richard W. Fox (eds.), *The Culture of Consumption*. New York & Toronto: Pantheon Books, 1983, IX-XVII.
- Kellner, Hans. "The Deepest Respect for Reality", in Hans Kellner, *Language and Historical Representation: Getting the Story Crooked*. Madison & London: The University of Wisconsin Press, 1989, 3-25.
- Labarthe, Pedro J. *The Son of Two Nations: The Private Life of a Columbia Student*. New York: Carranza & Co., 1931.
- López, Iris. "Borinkis and Chop Suey: Puerto Rican Identity in Hawai'i, 1900 to 2000", in Carmen T. Whalen & Víctor Vázquez-Hernández (eds.), *The Puerto Rican Diaspora: Historical Perspectives*. Philadelphia: Temple University Press, 2005, 43-67.
- Martí, José. *Escenas norteamericanas y otros textos*, Selection, prologue and notes by Ariela Schnirmajer. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2012, 82-89, 154-166 y 218-225.
- McGovern, Charles F. *Sold American: Consumption and Citizenship, 1890-1945*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2006.

- Peiss, Kathy. *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in Turn-of-the-Century New York*. Philadelphia, Temple University Press, 1986.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* [1989]. Santiago de Chile & San Juan, PR: Editorial Cuarto Propio & Ediciones Callejón, 2003, 187-326.
- Rodríguez Castro, Malena. "De Memorias y Manuscritos: César Andreu Iglesias y Bernardo Vega", *Op. Cit.*, 21 (2012-2013): 99-151.
- Rodríguez de Tió, Lola. "Carta de Lola Rodríguez de Tió a Laura Nazario", Nueva York, 3 and 4 August 1896. Casa Museo Aurelio Tió. Fondo: Correspondencia.
- Ruíz, Vicki. "'Star Struck': Acculturation, Adolescence, and the Mexican-American Woman, 1920-1950", in David G. Gutierrez (ed.), *Between Two Worlds: Mexican Immigrants in the United States*. Wilmington, DE: Jaguar Books, 1996, 125-147.
- Sánchez, George J. *Becoming Mexican-American: Ethnicity, Culture and Identity in Chicano Los Angeles, 1900-1945*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Sánchez-Korrol, Virginia. *From Colonia to Community: The History of Puerto Ricans in New York City, Updated with a New Preface and Concluding Chapter*. Berkeley, Los Angeles & London: University California Press, 1994.
- Smith, Rhona K.M. *Textbook on International Human Rights*, 4th ed. Oxford & New York: Oxford University Press, 2010.
- Thomas, Lorrin. *Puerto Rican Citizen: History and Political Identity in Twentieth-Century New York City*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2010.
- . "Resisting the Racial Binary? Puerto Ricans' Encounter with Race in Depression-Era New York City", *CENTRO Journal*, XXI: 1, Spring 2009, 4-51.
- Traverso, Enzo. *El pasado, instrucciones de uso: historia, memoria, política*. Madrid & Barcelona: Marcial Pons, 2007.
- Veblen, Thorstein. *Theory of the Leisure Class: An Economy Study of Institutions*. New Ed. New York: B.W. Huebsch, 1918.
- Vega, Bernardo. *Memorias de Bernardo Vega: contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York*, César Andreu Iglesias (ed.), 4^{ta} ed. rev. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1988.
- Vega-Rojas, María Teresa. "Se conoce que usted es 'Moderna'": Lecturas de la mujer moderna en la colonia hispana de Nueva York (1920-1940). Madrid & Frankfurt: Iberoamericana-Vervuet, 2018
- Wieviorka, Annette. *The Era of the Witness* [1998]. Ithaca & London: Cornell University Press, 2006.



DIASPORISMOS: Partida, Ausencia, Retorno (1978-2020)

AMANDA CARMONA BOSCH

"Aventurera cuando me fui, extranjerizante cuando regresé... la otredad me ha clasificado, además, como exótica, brown, forastera, sudaca, pitiyanki, sisi, minority, bad-ass, come-fuego-de-la-iupi, loser, como-tú-te-ves-no-te-respetan, blanca y gringa, superviviente, mi general (por el bigote), idealista y fuera del radar, que-no-me-caso-con-nadie, burguesa, indigente, helpless, clínica, renegada y hereje, guerrera..."

Partida

A veces me pregunto qué sería de mí si volviera a vivir en este planeta... espero que todo menos artista. Y no sé, quizás el problema está en el planeta, ¿por qué tengo que ser yo la fuera-de-sitio? La concepción planetaria de la vida me viene de un episodio de la infancia. Cuando niña, me cuidaban las abuelas porque mi madre “se mató estudiando” para tratar de ser independiente, y así fue. No hay nada mejor que te críen los abuelos. A la casa de la abuela de Hato Rey llegaba Petra, la bella Petra, silenciosa y perfumada como una diosa. Se sentaba en el balcón y yo la miraba, como yo miraba siempre, fijamente y sin parpadear. Lo que pasaba por mi nervio óptico quedaba retratado al detalle –lo cual no quiere decir que tengo que pintar de manera realista-. Petra era espiritista; se suponía que yo no lo sabía. Otras veces, se escondían en un dormitorio, yo siempre me daba cuenta, pero ese día Petra y la abuela se sentaron en el comedor sin ningún remilgo, y yo, desconcertada, no me lo iba a perder. No tenía ni idea de lo que iba a ocurrir; con más razón me puse en guardia. Tras colocar un vaso de agua, una hoja de papel y un lápiz sobre la mesa, se acomodaron y respiraron profundo, parece que estaban listas para algo. Entonces la abuela le preguntó a Petra sobre mí. De momento, era yo el foco de atención, algo que no sucedía nunca. No lo podía creer, me quedé petrificada.

Desde entonces, me pregunto por qué hizo esa pregunta aparentemente tonta: “¿Por qué esta niña lloraba tanto cuando nació? ¡Estuvo llorando tres meses! No nos dejaba dormir; hasta los vecinos preguntaban qué le pasaba”. Veo a Petra observarme, como yo a ella, y cerrar los ojos mientras inhalaba y exhalaba varias veces, hasta que la oí decir: “...porque no quería nacer en este planeta”.



Amanda Carmona Bosch, *Petra*. Imagen digital, 2020.

No sé si eso me marcó para siempre. ¿No querer nacer? No sé si ahora ya no me importa; sé que aquella tarde quedé fascinada porque la respuesta me llevó a levitar, a desplazarme por el espacio sideral. En un instante me vi feliz, a la deriva, flotando por el universo hasta tener que contemplar este planeta sin ningún entusiasmo. Y sin entender nada, me vi aterrizando en él en contra de mi voluntad, mientras la belleza y el vacío y el silencio y la paz del universo me abandonaban para siempre. Yo caía como un mojón de paloma en mi familia. Ellos lo lamentan tanto como yo, cada minuto, desde entonces.

Sin embargo, me nace una alegría interior, no por esto o aquello, sino alegría sin más, por nada, sin ninguna razón, pase lo que pase. Pero cuando más feliz estoy, como boricua en la luna, en esos segundos inefables, ¡tácata!, me interrumpen y no me dejan vivir en mi vacío de felicidad eterna, que es de donde saco, precisamente, las energías y el alimento neuronal de mi arte ...por más inútil que sea.

Crecí con el ceño frunci'o.

—Nena, sonríe, saluda.

Con siete años, trabajaba traqueando gallos de pelea, poniendo inyecciones, curando heridas. A mi querido abuelo criador de gallos de pelea, tabacalero y jugador de póker, le temblaban las manos. Yo fui sus manos. Pero mis padres no me dejaron jugar póker. Y por las costumbres de la época, no pude entrar a la gallera, no por menor de edad, sino por ser nena. Con el tiempo, lo tuve claro: crueldad animal y exclusión cruel por género, sin imaginar que peor iba a ser la del Arte.

—Nena, deja de preguntar a todo: ¿por qué?... es que cansa.

Un desliz de la otra abuela, la de Comerío, quien fue amazona a pelo en su niñez, dictó un retroceso generacional en mi derecho de montar caballo, y ¿no podía ni preguntar por qué?... mientras rezábamos, obligadamente, los misterios gozosos... o ¡dolorosos!, a lo largo de las miles de curvas y riscos de la estrecha carretera que bordea el Río La Plata hasta Bayamón.

Pocos años después, descubrí la pintura, por casualidad, cuando fui de visita a casa de una parienta. Ella pintaba. La visión de su mesa de trabajo me devolvió al universo perdido; supe que ese era mi destino. Con once años, sin haberme enterado de lo que era la niñez, sabía exactamente lo que quería. Con el tiempo aprendí que eso no es suficiente.

Ya en Río Piedras, adolescente, enrejada en una urbanización de árboles podados, con un aumento de restricciones, contaba los días hasta la fuga.

—Salió rebelde, critica, inconforme, inestable...

Me voy. Aquí la macharranería no me deja respirar.

—Desarraigada, aventurera...

No me corten las alas.

Ausencia

Unos cuantos libros de historia del arte me habían caído en las manos, gracias a mi padre, y supe a dónde me escaparía. Hice mi carta de marear como si fuera loba de mar, aunque iba a volar en tres aviones, dos trenes y una guagua. ¿De dónde vienes? Del nivel del mar, más o menos entre 18° de latitud norte y 66° de longitud oeste, a 11 horas de aquí, en el Nuevo Mundo. “¿Cómo?” Respondo: “Puerto Rico”. “¡Ah!, ¿Costa Rica?”. Admítelo, no sabes dónde está. Mientras yo sé todo de ti, tú no sabes nada de mí. Si tú eres *mainstream*, yo soy *undercurrent*.

Había llegado a tierras imperiales, al aeropuerto de Leonardo. Cerca de uno de tantos arcos del triunfo que hay por allí, acababan de encontrar el cadáver de Aldo Moro en el baúl de un carro y los *carabinieri* patrullaban la ciudad. Obviamente nadie me esperaba, excepto la delicia de los museos vacíos.

Seguí mi camino en tren y autobús a territorio etrusco. En la estación busqué en las páginas amarillas una pensión de mil años, y allí me hospedé. Me asombraba el arte de acoplar arquitectura y paisaje, la piedra y los seres humanos, como en una obra de arte, donde nada sobra ni falta.

Apenas dos meses después vino un giro de coordenadas a lo loco y terminé lejos de allí, en un pueblo alpino con otra lengua —al que llegué en un tren de madera y hierro atravesando valles—, en una casa con muros del ancho de un brazo extendido, sin agua caliente y mucho menos ducha. Qué más da, descubría todo un continente de guerras y sutilezas donde, por ende, la gente se comportaba y pensaba diferente. Yo era la única persona extraña en todo el pueblo. Los cuervos se tiraban a mi cabeza y hasta los perros se me quedaban mirando.

Allí empecé a pintar lo que no se ve, los espacios interiores, los que invariablemente van conmigo, y a cambiar mi vida para siempre fuera del túnel del tiempo en el que el espacio es todo uno, como en un lienzo vacío donde todavía el primer punto no ha comenzado a establecer un orden nuevo, para bien y para mal, como todo.

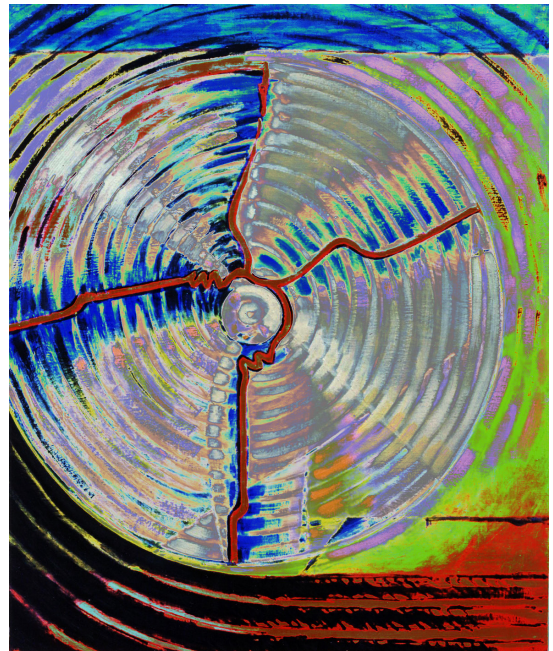
Aventurera cuando me fui, extranjerizante cuando regresé... la otredad me ha clasificado, además, como exótica, brown, forastera, sudaca, pitiyanki, sisi, minority, bad-ass, come-fuego-de-la-iupi, loser, como-tú-te-ves-no-te-respetan, blanca y gringa, superviviente, mi general (por el bigote), idealista y fuera del radar, que-no-me-caso-con-nadie, burguesa, indigente, helpless, cínica, renegada y hereje, guerrera, ustedes son chiquitos pero qué mucho ruido hacen. Lejos de la unanimidad, fui encasillada en cinco países diferentes a través del tiempo. “¿Eres de Oriente?” Sí. “¿Eres siciliana?” Sí. “¿Eres de las que se han í'o y vení'o?”, como me preguntaron los gitanos. Quizás. Hoy, en las calles de Viena, lo mismo me hablan en farsi que en kurdo o me dicen *Salam alaikum*.

Reduction ad absurdum. In dubio pro reo. Eso sí, admito que he colaborado con el calentamiento global. Me fui, volví, me volví a ir, volví a volver...

—¿Dónde está? No se sabe.

El 20 de julio de 2017 se fue mi avión.

No regresé. No recuerdo cuántos aviones de regreso he dejado ir. En el 78, en el 79, 84, 90, 2004, 2015... excepto que esta vez iba a quedarme donde hace décadas no quise; ahora ya no quedaba otra opción. Hay que hablar en dos lenguas (me gusta decir lengua) a la vez que pienso en la mía. Entenderse de verdad no tiene nada que ver con conocer el idioma. Cuánta gente que habla lo mismo no se entiende, como en una isla que yo conozco. *To that island, a dear little piece of the Earth, drowning in the Sea because it still hasn't learned to swim, I belong. Nächtes Mal werde ich zurücksegeln, wie Greta.* No hay que perder la perspectiva, los ángulos de visión.



Amanda Carmona Bosch, *La maleta collage*. Imagen digital, 2020.

La mujer de la maleta collage, resistente al viento, no carga nada, la maleta va vacía de cosas, llena de realidades e ilusiones yuxtapuestas. Aparece y desaparece, fuera de foco, solitaria, agénero, sin carro, con un narcoteléfono y abstracta de arriba abajo.

Retorno

Siempre pensamos en la línea recta como la perfecta, la más lógica y útil. Sirve para medir, delimitar y calcular, que no es poca cosa. Es indispensable para la industria y casi todos los aspectos técnico-destructores de la vida moderna. Pero no es nada natural; la línea recta no existe en la naturaleza. No sirve para enfrentar la vida, ni el arte, ni la muerte, ni un río creció, ni una historia estancada.



Amanda Carmona Bosch, *El camino*.
Imagen digital, 2020.

En mis paseos por el jardín botánico no hay derechas ni izquierdas, solo curvas que nunca forman un círculo. No hay decisiones que impliquen 180 grados de dilema, tampoco sabes realmente hacia dónde vas porque siempre te confundes; solo te puedes dejar llevar, nunca te pierdes. Seguro regresas por una tangente a un pasaje ya andado; así es en realidad la trayectoria más armoniosa del camino de la vida.

En una de esas vueltas verdes de paz, de infinitos sonidos y miedo a la vez, me encontré con una mujer que no podía ver con los ojos disfrutando la belleza. La saludé. Ella me dijo que le gustaba estar allí y que sabía llegar e irse perfectamente. Parece que de eso se trata: de llegar e irse sola, mejor sin dejar rastro.

Muchas veces, es la lectura —de lo que ya no existe— la que me regresa a la inspiración de las líneas, las formas y los colores. ¡Qué importante es el espacio habitado y el imaginado! Mi Taller: el lienzo. Ahí me reencuentro y recuerdo quién soy y por qué. Observo el espacio vacío del lienzo en blanco y del papel en el que Petra, conectada con “el más allá”, escribía unas letras incomprensibles. De ella aprendí. ¡Oh, musa sublime! La del garabato comunicador de las fuerzas ocultas de la Mente. Nada describe mejor el Arte que la transbelleza e inteligencia cuántica de un garabato, el garabato del camino que logra la unidad, la de un país como una obra de arte.

a





LARA I. LÓPEZ DE JESÚS

*“(...) otras veces acecho el lago
y le cuestiono
todo lo que este pueblo no es (...)”.*
(II Coloquio de lago)

I Intermittencia entre las orillas

Había empezado a extrañar la isla unas semanas antes. Después de meses de encierro, necesitaba salir. Camina hacia la puerta. Trata, pero no puede abrirla. Allí el calor no existe y el monstruo ciclónico permanece. Lo ha perseguido, transformándose en furia de hielo y viento. El invierno es brutal. Al día siguiente, lo mismo. Por eso, abandona el intento.

Decide esperar.

Entonces, un día busca la caja con las fotos y se sienta dándole la espalda a la puerta. Son muchas, piensa. Las acaricia. Reposo sus dedos sobre ellas. Están pegadas. Todavía conservan la humedad caribeña. Las separa con cuidado. Siente los gránulos. Le recuerdan la arena. Las observa. Curiosamente, su mirada pasa por encima de los cuerpos, como si fueran fantasmas, como si no los viera. Vacío de familia y de amistades, solo mira los objetos. Lo que tampoco queda. Todo se lo llevó el viento. En un abrir y cerrar de ojos, él también voló. Fatigado y con el agua hasta el cuello, fue escupido brutalmente al otro lado de la orilla, a esa cabaña en medio de dos montes, frente a un charco gigante de agua dulce y fría. Afuera, la nieve difumina el cruce y cubre los caminos. La ola de frío le ha helado la mirada. Tiene congelado el espíritu.

Los días pasan y se pierden como huellas grabadas en piedra.

Pero hoy la orilla por fin ha vuelto a susurrar algo. Oscuro, verde, plano. El lago ya es lago, no un pedazo de hielo. El hombre, entonces, se deja seducir por el sonido del agua y de los pequeños animales que anuncian la primavera. Se pone las botas. Puede abrir la puerta. Al principio, se siente inseguro, pero con cada paso agarra fuerza. Su cuerpo calienta los recuerdos, y viceversa. Las piedras van desapareciendo. Algunas imágenes de arena florecen. A lo lejos ve siluetas altas y sólidas. Ahora empieza a escuchar vocales que se transforman en murmullos.

También lo estimula el sonido del vaivén de unas olas recién nacidas. Y en cada paso le vienen las ganas de sentir, de tocar, de abrazar, de regresar... a ese país roto, cruel y, para él, vacío. Con un nudo en la garganta y la mirada nublada, camina. Va de imagen en imagen, absorbido. Las siluetas se van redondeando, culipandeando las sílabas se van marcando, el sol lo va picando, las sonrisas se van pintando, el aguardiente se va saboreando y las claves se van escuchando. Se quita las botas. Las piedras no están. La siente. Es arena. Definitivamente, está en su orilla. Da unos pasitos básicos, también cruzados, de mambo, de rumba y, al final, hasta una vueltecita.

Los recuerdos, ¡qué rico!, siguen su camino hasta que la pisada recibe la puñalada fría.

Horas después el cuerpo de un hombre de mar flota descalzo en el lago, lejos, muy lejos de su orilla.

II Coloquio de lago

a veces miro el lago
y me pregunto
por qué
tan tranquilo
flácido
manso

y me canso de este lugar
tan sin sal

otras veces acecho el lago
y le cuestiono
todo lo que este pueblo no es

le reclamo
que estoy hecha de mar

le declaro
que crecí a fuerza de marejada

le grito
que nací de la profundidad

que soy ola
le confieso

que soy ola
le repito

y coqueteo

inter
mi
tente
mente

con el lago

sábana pixelada
telegrama en bits
brillo citadino
espejo bromista

y admito
que me excita

inter
mi
tente
mente

cuando me despierta
ásperamente
con sus frías
ráfagas insípidas

y acepto
que me estimula

inter
mi
tente
mente

cuando sus pequeñas olas
brincan
como queriéndome
pellizcar

mi lago
le susurro

mi lago
sin duda

mi lago
a veces

mi lago
qué rico

mi lago,
entonces,
se hace mar.



El buen escribbir
(DEL MANUSCRITO *PITIRRES*)
LUIS M. RIVERA AYALA

*“(...) A pesar de pisar esta tierra
No pertenezco (...)”.*

Hace unos días que vengo
Pensando más de lo preciso
Cómo escupir un rostro
Humectarlo de verdades sin dejarme ver

Arrancarme esta vida que se me pega
Que mis pensamientos intrusos
De rabia mordida
Puedan secar bajo el Sol

Sin más que lo debido
Leer mis propias cartas
Ver por fuera lo que tengo dentro
Ser hogar como cuneta a los condenados

Mas he comprendido
El conflicto es ineludible
Cuando hay conminación
Y sin más palabras
Con menos de las deseadas
Solamente las necesarias
Es meritorio
Dejar la verborrea hace un siglo
Y devolver lo robado
Al dueño del buen escribir

A pesar de pisar esta tierra
No pertenezco
Ni pertenece mi cabello

Porque este color no es de aquí
Ni este rostro que grita criollo en cada esquina

Que se desborda de ganas
Pintando respeto a pulmón
Revolución
Resistencia
Pasión y muerte por la justicia

Sin identidades titubeantes
Que intercambian un opresor por otro pintado de madre patria
Cuando en realidad
Aparenta que culminó el crimen
Con medias verdades

Y te lo grito desde Humacao y Loíza
Te lo juro por la madre que me parió
En nombre de los Rivera
Que somos muchos más que Bolaños

Aquí se dice puñeta de mil formas
Y todos somos, más o menos, cabrones
De los que no se dejan
Y seguirán persistiendo
Sobreviviendo crisis verdaderas
Que pintan de sangre las calles ya descritas

Mientras, la vida se le escapa
A los letrados
Embriagados de mediocridad
En críticas que al final

Son árbol caído
Puesto a ser leña en un fogón.



Foto por Luis M. Rivera Ayala, enero 2018.



JULIO MARZÁN

*“(...)en esa niebla no vi lo transcurrido
hasta emerger del mar caribeño textual. (...)”.*
(Con Nicanor Parra en el tablero de la historia)

Aldea global, N.Y.U.

(del libro inédito *Días por aquí y otras diásporas*)

"Bueno, ¿y cómo se ve el mundo desde el Bronx?",
preguntaste entre almuerzo de fiambres,
trozos de vida, lo último de Cuba,
esa precoz primavera subversiva
acortando aquel invierno en Guerra Fría.

Nos contaste, con el pelo ahora blanco,
del joven rubio que cazaba en Nueva York,
jungla de torcidas direcciones, una.
Hasta hoy aromatiza esa tarde
el café que nos servía Haydée Vitali.

Su cariño me brindaba este encuentro
contigo, precursor poeta caribeño
que escribía en los cafés de Greenwich Village
afilando un machete de poemas
para amputar los pilares del imperio.

Cayeron décadas, la Unión Soviética,
la Cuba roja con óxido de historia,
y, peor, perdimos a la querida Haydée.
Pero, si bien recuerdo, nunca contesté:
"Desde mi ventana de un segundo piso".

Con Nicanor Parra en el tablero de la historia
(del libro inédito *Días por aquí y otras diásporas*)

*1. Verano 1971, Columbia University, School of the Arts,
Conferencia — “Latin America: Society and the Arts”*

Tempestad política en Puerto Rico
empantanó en patria a René Marqués,
y faltando su gran voz de independencia,
se ingenió replicar su brava esencia
invitando mi laringe de estudiante
que dictó su patriotismo newyorican.
Jamás esperaba rotunda aclamación,
más la regalía que pronto me llegó:
el último mamotreto de Hugh Thomas,
Cuba, or The Pursuit Of Freedom,
gorda paloma con nota que pedía
un conveniente encuentro, “Sincerely, Frank Platt”.¹

Rojo irlandés-americano de alcurnia,
St. Paul’s, Hárvard, desde chico así con Diós,
Muy variado su quehacer, me resumió.
Le importa América Latina. ¿Y yo?

Fantaseando entrevista de ese tiempo
para aupar a este genio minoritario
más que merecedor de buen enchufe
aún por verse entre pastelería,
en su taza le serví mi biografía
catada a sorbos hasta la gota final,
cuando de pie ofreció sólo la mano,
su sonrisa generosa, “Enjoy the book”.

Recién graduado, difusa mi dirección,
en esa niebla no vi lo transcurrido
hasta emerger del mar caribeño textual.
Un iceberg repentino, la Enmienda Platt.²

¹ Oficialmente, recaudaba fondos para la School of the Arts.

² La Enmienda Platt fue un apéndice agregado a la Constitución de Cuba en el período de la primera ocupación militar estadounidense en la isla (1899-1902). Estipulaba los poderes de los Estados Unidos en Cuba, incluso el de alquilar tierra para bases navales, resultando en la creación de la base militar en la bahía de Guantánamo.

2. *Invierno 1972, New York University, 7:00 PM, en mi auto*

Nicanor se montó al punto de estallar.
Su infame renuncia del paraíso zurdo
no la compensaba su modesto exilio,
profesor en Manhattan con apartamento
demasiado chico para su tamaño,
con esposa joven y un recién nacido.
Y cuánto le jodía que esa noche
a esa hora recitaba Yevtunshenko
ni digamos que en el Madison Square Garden,
pagado en mangos que él jamás chupó.
“¿Y para qué me quemé estas pestañas, pues?”
Tomamos Broadway camino a admiradores
ni gota de alivio ante la suerte rusa
y el insulto a su estatura esa vivienda:
“Quiero vivir como tú”, le dije, ¿*Quién no?*
Lo cómodo de Park Avenue, de “Frank Platt”.

¿Lo conoces? Dime, ¿qué hace ese tipo?
Me tragué la ironía. ¿Por qué hundirle más
el puñal de verse péndulo: “de tonto ...
de la izquierda/ a tonto... de la derecha”?

Manejo hacia las luces de ese barrio
donde el brillo de dólares encendidos
trazan en noche dos fálicos bocetos
que diario se mutan a torres gemelas.

“No sé qué hace Platt”, le mentí, girando,
iluso conductor del motor de mi vida
por cuadradas en sí cuadrados de tablero
siempre visibles las manos que nos juegan.



Las islas de Manhattan y de Puerto Rico
NATALIA GULICK DE TORRES

Los fotomontajes de Gulick de Torres yuxtaponen la experiencia de los puertorriqueños que viven en la isla con los puertorriqueños que viven en Nueva York. Son una comprensión visual de las formas en que estos dos mundos se cruzan. Muestran las vastas conexiones sociales, ambientales y físicas entre lo nuyorican y lo puertorriqueño.

Los temas recurrentes son la migración de los años cuarenta, la Gran Depresión, el desarraigo; la expresión de la cultura en la Parada Puertorriqueña, en las prácticas comerciales como son las bodegas y los vendedores ambulantes (los piragüeros), en los parques con los juegos (como el dominó), y en el despliegue de los murales en los barrios de Harlem y Lower East Side, hoy Spanish Harlem y Loisaida, respectivamente.

Estas piezas están inspiradas en el rico legado de reconocidos artistas puertorriqueños y neoyorquinos destacados por varias instituciones culturales en Manhattan como El Museo del Barrio y Taller Boricua. La creación de estos artistas nuyoricans, especialmente las obras de Juan Sánchez (1954), son una fuente de inspiración y resuenan profundamente en este trabajo. Estos artistas tienen una tendencia a explorar dinámicas sociopolíticas y a cuestionar identidades nacionales, que Gullick de Torres espera adelantar en sus propias obras.



Natalia Gulick de Torres, *La Gran Migración*, 2020.
Fotomontaje digital, 8.5" x 11". Colección Personal.

Natalia Gulick de Torres, *La Bandera*, 2020.
Fotomontaje digital, 8.5" x 11". Colección Personal.





Natalia Gulick de Torres, *Piragua*, 2020.
Fotomontaje digital, 8.5" x 11". Colección Personal.





**Natalia Gulick de Torres, *Mi gente*, 2020.
Fotomontaje digital, 8.5" x 11". Colección Personal.**



Colaboradores

Juan Pablo Rivera (Hatillo, 1979) es autor de *La hermosa carne: El cuerpo en la poesía puertorriqueña actual* (Iberoamericana/Vervuert, 2021). Obtuvo su doctorado en Harvard University, y su bachillerato en Yale. Coeditó el libro *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*, y ha publicado artículos en *Hispanamérica*, *Confluencia*, *Chasqui*, *Oxford Bibliographies* y otras revistas académicas. Como poeta, Rivera es autor de dos colecciones: *La fuga de cerebros* (Isla Negra, 2015) y *En invierno la batalla* (Valparaíso, 2021). Actualmente, es catedrático titular de Literatura Latinoamericana en Clark University, en Worcester, Massachusetts.



Antonio Hernández Matos tiene un bachillerato en Educación Secundaria con concentración en Historia y una maestría en Historia de la Universidad de Connecticut – Storrs. Actualmente, cursa un doctorado en Historia de Puerto Rico y el Caribe en la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, donde escribe su disertación provisionalmente titulada “The Correct Body: Fashion and Modernity in a Society in Transition (Puerto Rico, 1900-1930)”. Es autor del ensayo “Fashion and Modernity in Puerto Rico, 1920-1930”. Ha publicado reseñas de libros en la revista *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, de la Universidad de Ámsterdam, y en H-DIPLO, de la red H-NET. Asimismo, fue coautor del libro de texto *Estados Unidos de América: trayectoria de una nación* (ediciones de 2010 y 2015). Sus intereses investigativos giran en torno al desarrollo de una cultura de consumo y la construcción de subjetividades y representaciones en la misma; cuestiones de teoría de la historia y la memoria; y la diáspora puertorriqueña en Estados Unidos y sus relaciones con la sociedad de consumo, y la relación entre historia y memoria en su historiografía.



Amanda Carmona Bosch es artista plástica, puertorriqueña. Trabaja la pintura, el dibujo y las técnicas del *collage* y ensamblajes. Vive y tiene taller en Cupey Alto, Puerto Rico y en Viena, Austria. Algunas de sus obras pertenecen a las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, el Museo de Arte de Bayamón y el Ministerio de Cultura de Viena, entre otros. Fue parte de la exposición [...] *EntreFormas*, curada por Abdiel D. Segarra Ríos, para el Museo de Arte de Puerto Rico, en marzo de 2021.



Lara I. López de Jesús tiene un bachillerato en Ciencias Generales de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, una maestría en Estudios Latinoamericanos de la UNAM (México) y un doctorado en Estudios Hispánicos también de la UPR-RP. Ha trabajado como maestra de Matemáticas y Español en escuela superior y ha sido profesora de Literatura y Redacción. Ha publicado varios artículos académicos. Actualmente, es la coordinadora de servicios de traducción y enlace cultural para Wayne-Finger Lakes BOCES en el estado de Nueva York. Además, trabaja a distancia con diferentes editoriales que producen libros escolares para las materias de Español, Estudios Sociales y Ciencias en Puerto Rico.



Luis M. Rivera Ayala posee un bachillerato en Relaciones Públicas y Publicidad de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras (2019). Actualmente, es estudiante doctoral en el Departamento de Sociología en Michigan State University. Sus temas de interés en la investigación son los movimientos sociales, el activismo político y la identidad. Trabaja el tema de la música (salsa y reggaeton) como agentes cruciales en la construcción cultural en Puerto Rico.



Julio Marzán. Poeta nacido en Puerto Rico y criado en Nueva York, EE.UU. Obtuvo un bachillerato en Inglés de Fordham University en Nueva York y una maestría en el MFA Writing Program de Columbia University in the City of New York. Posee un grado doctoral en Estudios Hispánicos de New York University. Entre sus publicaciones se encuentran *Translations without Originals* (Reed Books, 1974), *Puerta de Tierra* (Ed. U.P.R., 1998), *The Spanish American Roots of William Carlos Williams* (Univ. Texas, 1994) y *The Numinous Site: The Poetry of Luis Palés Matos* (Associate U. Presses, 1995). Ha editado y traducido libros de poesía, entre ellos: *Inventing a Word: Twentieth-Century Puerto Rican Poetry* (Columbia U. Press, 1980) y *Luis Palés Matos: Selected Poems/ Poesía Selecta* (Arte Público Press, 2000). Sus poemas han sido publicados en revistas, libros y espacios digitales como el *Boletín Federico García Lorca* (Madrid, España), *Prometeo* (Tulia, Colombia), *Encuentros* (Nueva York), *Letral* (digital), *ABC Madrid* y en *The Bedford Introduction to Literature* (1987), best-seller de Michael Meyer.





Natalia Gulick de Torres. Diseñadora, nacida y criada en las ciudades de Nueva York, EE.UU. y San Juan, Puerto Rico. Es estudiante doctoral en la Universidad de Cornell en Ithaca, Nueva York, donde estudia Arquitectura. Sus intereses investigativos son los ambientes equitativos, los distritos peatonales y los intercambios coloniales. Sus fotomontajes se nutren de su experiencia en San Juan y Nueva York, y de su preparación académica. Actualmente, se desempeña como historiadora de arquitectura y urbanismo de Archivos del Caribe, un colectivo dedicado a diversificar los archivos digitales de las Antillas. Además, escribe sobre el patrimonio arquitectónico de Puerto Rico en el periódico *El Adoquín Times*.



Guías para someter manuscritos

Revista y Editorial | Instituto de Cultura Puertorriqueña

Requerimientos para los manuscritos

1. El texto debe ser inédito (incluye publicación por internet).
2. El texto debe estar redactado en español o en español e inglés (bilingüe).
3. El manuscrito debe tener tamaño 8.5" x 11" (tamaño carta).
4. El manuscrito debe estar presentado en formato digital (.doc o .docx). No se aceptarán manuscritos en PDF.
5. El manuscrito debe estar escrito a doble espacio, incluyendo notas al calce, y en tipografía Times New Roman o Arial, tamaño 12 pts.
6. Los manuscritos sometidos a la Editorial del ICP (unidad de Publicaciones No Seriadas) no tienen límite de páginas, pero deben estar numerados. En el caso de la Revista del ICP (unidad de Publicaciones Seriadas), el manuscrito debe tener un máximo de 15 páginas y debe estar igualmente numerado.
7. El manuscrito debe incluir un resumen y tener índice. En el caso de que la colaboración sea una obra visual, debe enviar una descripción conceptual.
8. El manuscrito debe estar debidamente identificado con nombre del autor o autora y el título de la obra.
9. El formato del manuscrito no debe incluir diseños, encabezados (*header/footer*) ni imágenes. De contener material visual, solo debe aparecer la llamada o calce de la imagen en el lugar donde iría.
10. Si el manuscrito incluye fotografías, ilustraciones, organigramas, mapas, reproducciones de obras de arte u otro material audiovisual, debe enviarlos aparte, debidamente identificados, en formato digital (JPG o Tiff) y en una resolución mínima de 300 dpi.
11. En las reproducciones de obras de arte, la ficha técnica debe incluir: autor, fecha, título, medio, materiales, dimensiones y colección.
12. Si el manuscrito lleva notas al calce y bibliografía, estas deben seguir el Manual de estilo MLA.
13. Todo trabajo investigativo debe ser de tema puertorriqueño.
14. Cualquier escrito de crítica o reseña debe tener vigencia. No aceptamos escritos sobre ediciones o actividades ocurridas a más de un año de la fecha proyectada para la publicación.

Requerimientos para el autor

1. Deberá enviar el manuscrito por correo electrónico. De preferir enviarlo en formato impreso, deberá someter dos (2) copias del manuscrito junto con un CD o "pen drive" del manuscrito en digital (.doc o .docx).

2. De contener material audiovisual, deberá adjuntarlos al correo electrónico junto con sus respectivos permisos de reproducción y/o cualquier otro permiso pertinente de sus autores o instituciones.
3. Deberá incluir en un documento aparte su información personal: teléfono, correo electrónico y una breve nota biográfica no más extensa de 200 palabras.
7. El Programa de Publicaciones y Grabaciones no se hace responsable de la devolución de los manuscritos, salvo por deseo expreso del autor o autora, en el caso de manuscritos sometidos de manera impresa. El Programa no conservará copia de manuscritos denegados.
8. El Programa de Publicaciones y Grabaciones se reserva el derecho de realizar modificaciones en el texto, que no signifiquen cambios en el sentido del mismo, con el fin de mejorar la redacción y la edición del trabajo.

Disposiciones generales

1. No se evaluarán textos recibidos fuera de la fecha de cierre de una convocatoria.
2. Todo trabajo sometido a la Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña será *ad honorem*.
3. El Programa de Publicaciones y Grabaciones se reserva el derecho de denegar manuscritos que no sigan las normas previamente indicadas.
4. Todos los manuscritos serán evaluados por el Consejo Asesor del Programa de Publicaciones y Grabaciones del ICP.
5. Los nombres de los autores y autoras no serán divulgados al Consejo Asesor durante la evaluación de los manuscritos.
6. La notificación de aceptación o denegación de los manuscritos se notificará al autor una vez evaluado por el Consejo Asesor y se hará por el mismo medio (digital o impreso) en que fue recibida la obra.
9. El Programa de Publicaciones y Grabaciones se reserva la decisión de escoger el diseño y formato, y de utilizar y/o escoger las imágenes conforme a nuestros parámetros sin que ellos atenten contra la integridad del manuscrito.

Recepción de manuscritos

Formato digital para la revista:

Revista: revista@icp.pr.gov

Editorial: editorial@icp.pr.gov

Formato impreso:

(Indicar si lo dirige a la Editorial o a la Revista del ICP)

Instituto de Cultura Puertorriqueña

Oficina de Publicaciones y Grabaciones

PO BOX 00902-4184

San Juan, Puerto Rico, 00902

*"Cuatro horas
llevamos vara'os
en un aeropuerto vacío,
nuestras historias se cruzan;
la vida cobra sentido."*

Cuatro: un musical

como parte del Proyecto Legado
del Instituto de Cultura Puertorriqueña

Sinopsis:

Cuatro historias de puertorriqueños en la diáspora se entrelazan cuando el vuelo que los lleva rumbo a Puerto Rico los deja varados por cuatro horas en el Aeropuerto John F. Kennedy de la ciudad de Nueva York. Entre conversaciones con café, encuentros inesperados, momentos inolvidables y fuertes abrazos, la vida los pondrá a prueba y juntos descubrirán que en esta travesía lo importante no es el destino, sino el viaje.

Detalles de las presentaciones:

Cuatro: un musical estrenará el viernes, 22 de octubre, en el Teatro Francisco Arriví en Santurce. La pieza escrita, dirigida y producida por el dramaturgo Miguel Rosa, será protagonizada por Luis Obed Velázquez, Amanda Rivera, Ernestito Concepción, Aidita Encarnación, Yeidimar Ramos, Michelle Alves, y Radamés Medina. El elenco lo completan Magali Carrasquillo, Christian Laguna, Luz Marina, Pranjaal Luna Rai, Javier Iván Maldonado y Alfonso Roqué. La puesta en escena contará con las composiciones originales y arreglos musicales de Juan Carlos Rodríguez y los arreglos vocales por Michelle Brava.

Cuatro: un musical se presentará los últimos dos fines de semana del mes de octubre. El viernes 22 y sábado 23 a las 8:00 pm y el domingo 24 a las 6:00 pm. La obra vuelve a escena el viernes 29 y sábado 30 a las 8:00 pm y el domingo 31 a las 6:00 pm.

Los boletos están disponible a través de PRTicket.com
<https://pr-usa.palco4.com/prtickets/en/cuatrounmusical>



NATIONAL
ENDOWMENT
for the **ARTS**
arts.gov