

## Poder, imagen e identidad en *Capá prieto*

Luis Miletti

### Resumen

El propósito de este trabajo consiste en explorar cómo los relatos de la colección *Capá prieto* de Yvonne Denis Rosario inauguran de cierta manera una nueva visión del negro puertorriqueño en las letras nacionales. Este ensayo examinará las dinámicas del poder, el locus de desarrollo y la identidad e imagen del negro que se presentan en los cuentos de la colección, comparándolos con parte del corpus de la narrativa y del teatro afro-latinoamericano y afro-puertorriqueño. Con este propósito se examinarán los personajes y se deconstruirán las tramas de los cuentos dentro de varios marcos teóricos.

Al repasar la narrativa y el teatro latinoamericano sobre el tema del negro y su condición, hay cuatro aspectos que siempre están presentes: el poder y sus dinámicas, la identidad, la imagen y el locus, independientemente de si las obras están escritas por autores blancos o negros. Tanto el ávido lector como el astuto investigador de la literatura afro-latinoamericana se percatarían de la ausencia de estos elementos ya que dicha ausencia haría de la pieza literaria una anomalía. En 2010 vio la luz por vez primera *Capá prieto* de Yvonne Denis Rosario. Esta colección de cuentos cambia el patrón sobre el tratamiento del negro en cuanto a su identidad, su imagen, el locus en que se desenvuelve y las dinámicas de poder que rodean su condición. Estos cuentos, como conjunto, presentan una serie de posturas novedosas en la literatura afro-latinoamericana y nunca antes vistas en la literatura afro-puertorriqueña.

El propósito de este trabajo consiste en explorar cómo el nuevo tratamiento que ofrece *Capá prieto* de los aspectos antes mencionados inaugura una nueva visión del negro puertorriqueño en las letras nacionales. Este ensayo examinará las dinámicas del poder, el locus de desarrollo y la identidad e imagen del negro que se presentan en los cuentos de la colección, comparándolos con parte del corpus de la narrativa y del teatro afro-latinoamericano y afro-puertorriqueño. Con este propósito se examinarán los personajes y se deconstruirán las tramas de los cuentos dentro de varios marcos teóricos. Cabe señalar que esta colección se sitúa dentro de la literatura caribeña y latinoamericana y por consiguiente es apropiado considerarla dentro de ese marco en el análisis final.

En cuanto al posible simbolismo del título del libro, vale la pena mencionar que el capá prieto es un árbol nativo de las Antillas, Centroamérica y la mitad norte de Sudamérica. La madera es de excelente calidad y recibe muchos usos, especialmente en la artesanía y la ebanistería. Además, "Capá prieto" fue el nombre de una organización subversiva del siglo XIX, cuyo líder y fundador fue Emeterio Betances. El propósito de este grupo fue el de conspirar contra la corona española para el procuramiento de la autonomía puertorriqueña. En la obra que se analizará en estas páginas tenemos, simbólicamente, a Yvonne Denis como artesana que talla una nueva imagen e identidad del afro-puertorriqueño. En segundo término, la obra, como la sociedad secreta de Betances, es una colección de cuentos subversiva que conspira contra una imagen y una

identidad tergiversada e incompleta del negro, para trascender así los límites insulares de Puerto Rico.

Por otra parte, es necesario destacar también el trabajo del maestro Samuel Lind para la portada del texto, que logra definir y resumir la esencia del libro y de sus cuentos de una manera magistral. Con una base fuertemente simbólica, talla Lind a un hombre negro que emerge de un tronco de capá prieto, así como Denis talla la imagen del negro puertorriqueño en sus relatos. Los pies/raíces del negro, largos y puntiagudos, penetran la tierra apenas, con sus raíces expuestas, como si el hombre de ébano se hubiera mudado, se hubiera reubicado. De igual forma, en esta obra narrativa de Denis se produce una reubicación del negro puertorriqueño en su terruño borincano. En la pintura de Lind, brotan hojas verdes de las extremidades y de la cara, lo que anuncia el renacer del árbol. Denis, por su parte, hace renacer, con cierto barniz enciclopédico, la historia del negro puertorriqueño. Historiadores perdidos en el tiempo, heroínas de la resistencia, poetas, declamadores, bibliotecarias, abogados, maestros, compositores, archivistas y amas de leche aparecen en sus páginas, esbozando la contribución del negro y la negra en los anales históricos y culturales de la isla.

El primer cuento, titulado “El silenciamiento”, es un relato en dos tiempos históricos. La primera parte se sitúa en 1797, cuando Francisco Lanzos, soldado y archivero, decide documentar primero una fiesta en honor a los Orishas y, un día después, un ataque inglés. Lanzos esconde estos pergaminos en un fortín en la isla de San Juan. En la segunda parte, los pergaminos son encontrados por un historiador en el Archivo General de Sevilla y mas tarde éste es apresado en Loiza, Puerto Rico tras haber robado los documentos. En el segundo cuento, “Barrotes olvidados”, la autora literaturiza al prócer Pedro Albizu Campos. Albizu Campos fue un líder del movimiento pro- independencia de Puerto Rico. Presidió y fue portavoz del Partido Nacionalista Puertorriqueño y fue encarcelado varias veces en los Estados Unidos y Puerto Rico por conspirar contra el gobierno de los Estados Unidos. En este cuento la cárcel La Princesa se convierte en un personaje con voz propia que pondera sobre la situación de Albizu Campos e inclusive habla con él. Es así como sabemos que él es torturado y expuesto a la radiación que finalmente le causa la muerte. En el tercer cuento, titulado “Ama de leche”, Josefa Osorio Villarán es una esclava, luego liberta, que funge como ama de leche en la familia Gorrión. A finales del siglo XX, un descendiente de Juan Gorrión sueña repetidamente con unos senos negros, y no comprende el significado de sus sueños hasta que un manojito de manuscritos encontrados en la antigua casa de los Gorrión se lo develan. El cuarto cuento, titulado “El turbante del maestro”, es otra literaturización de una figura prominente del Puerto Rico del siglo XIX. Felicita, la hija de Josefa Osorio Villarán, mejor conocida por Maíta, se educa en la escuela del Maestro Cordero<sup>1</sup>. El quinto cuento, titulado “Calle Felipe Rosario Goyco”, trata del amor platónico que sienten una joven puertorriqueña y Felipe Goyco, el famoso compositor puertorriqueño. El sexto cuento se titula “Roble” y enlaza con el cuento anterior, pues la misma joven relata su vida, principalmente la pérdida de su padre y el final de su vida en la casa que la vio crecer, madurar y envejecer. El último relato, “Periódicos de ayer”, relata la amistad entre un archivero aficionado de Puerto Rico y Arturo Alfonso

---

<sup>1</sup> Padre de la educación pública puertorriqueña. Autodidacta que proveyó educación a niños, independientemente de su raza o status social, en su residencia durante cincuentaiocho años.

Schomburg<sup>2</sup>. El octavo cuento es “La cucaracha y el ratón en la biblioteca”, con el que Yvonne Denis continúa su patrón de literaturizar a figuras afro-puertorriqueñas, en este caso a Pura Belpré, quien además de ser la primera bibliotecaria puertorriqueña en la ciudad de Nueva York también fue escritora y titiritera. El noveno cuento se titula “In re: Federico Bruma” y aborda la intersección de la vida del acaudalado y corrupto licenciado Bruma con la del afamado declamador puertorriqueño Don Juan Boria. El décimo relato, “Ficha: Angelamaría Davila” se basa en la vida de la poeta del mismo nombre, narrando su presunto asesinato y el suicidio del que la ultimó. El undécimo cuento se titula “Desahucio desde el Palmar” y relata el asesinato a manos de la policía de Adolfina Villanueva Osorio en un desalojamiento forzoso. El duodécimo y último cuento se titula “Bufete de abogados” y en éste un empresario británico y su equipo de trabajo viajan a Puerto Rico para concretar los pormenores legales en cuanto a la viabilidad de la apertura de una sede de la empresa en la isla. Al final del cuento, el señor Westminster y su equipo de trabajo van a la oficina de los abogados para finalizar los pormenores del negocio y se asombran al conocer a los abogados del bufete porque todos son negros.

El análisis de las dinámicas del poder en *Capá prieto* es de suma importancia, ya que el tratamiento del poder en éste es totalmente distinto al que figura en el corpus existente. En el siglo XIX, la literatura expresa el discurso del poder y su proyecto de configurar una nación a semejanza de la metrópolis de la que el negro quedaba excluido. *El jíbaro* (1849) de Manuel Alonso, *El guajiro* (1890) de Cirilo Villaverde y *Enriquillo* (1882) de Manuel de Jesús Galván son ejemplos de esa fabricación literaria que, a medida que pasaba el tiempo, se hizo portadora de la esencia nacional a pesar de su tergiversación de la construcción racial nacional. Estas dinámicas crearon una serie de anomalías en el negro y en la psique nacional, y facilitaron procesos como el del blanqueamiento o el de la auto-negrofobia. Ya desde finales del siglo XIX algunos negros comienzan a ser parte de la élite intelectual que produce el saber, pero su literatura, aunque inserta al negro en su ficción, sigue manteniéndolo de diversas formas en una posición social subalterna. Como parte de esa élite intelectual, Denis rompe con la óptica tradicional y con la representación que se ha hecho del negro hasta hace poco. En su obra, el negro no aparece ya en un ambiente deprimente, ni está sujeto a prejuicios, ni se siente menos por ser negro. El poder gubernamental y de las grandes empresas que tanto daño le infligen al negro y que lo mantienen en paupérrimas condiciones de vida en las novelas de la caña, como *Over* (1939) de Ramón Marrero Aristy, *Tiempo muerto* (1998) de Avelino Stanley, *Azúcar* (2001) de Alan Cambeira o *La isla bajo el mar* (2009) de Isabel Allende, no afectan al afrodescendiente en los cuentos de Denis.

En toda la narrativa y dramaturgia latinoamericana sobre el negro, escrita tanto por negros como por blancos, se presenta generalmente una dinámica del poder, sea política, eclesiástica o elitista, que se transmite a través del texto. A través de esta dinámica convergen en el texto la fuerza, la resistencia y la subyugación; el personaje se ve siempre abocado a la opresión o a la rebelión, lo que limita y tergiversa su representación, fomentando el (auto)menosprecio de su raza y la animalización. Se percibe además un dominio psico-social sobre el negro en la trayectoria de esta narrativa. Baker argumenta que “se hacen evidentes tres categorías de dominación

---

<sup>2</sup> Historiador, escritor y activista. Investigó y recopiló información acerca de las contribuciones de los afro-latinoamericanos y afro-americanos a la sociedad. Fue una importante figura del movimiento conocido como Harlem Renaissance.

psico-social que pueden ser clasificadas como obediencia, dependencia y control del pensamiento” (35)<sup>3</sup>. En *Capá prieto* el negro o mulato no está expuesto, condicionado o transmutado por las dinámicas del poder y sus estéticas. Los personajes principales, e inclusive los secundarios, están libres de estas fuerzas sociales que los vejan. Aunque algunos se reconocen como negros, no se encuentra en la trama ningún factor limitante ni excluyente. Los personajes se mueven a través de sus respectivas historias como parte de la máquina del poder más que de su engranaje. Aún la esclava, luego liberta, Maita tiene la libertad de escoger su empleo y su futuro. En los cuentos de Yvonne Denis los discursos del poder son casi imperceptibles y no se ensañan contra el negro.

En la obra de Denis hay solamente tres cuentos que consideran el poder y sus dinámicas. “El silenciamiento”, “Barrotes olvidados” y “Desahucio desde el Palmar”. En “El silenciamiento”, el título implica de entrada que para haber silenciamiento tuvo que haber habido una voz. La voz histórica de Francisco Lanzos. Este deja registrada para la posteridad la defensa de la ciudad de San Juan por una unidad de pardos y deja como legado el recuento de una celebración de corte religioso afro-puertorriqueño del siglo XVII. El poder no afecta al negro en la primera parte del cuento. El poder se reduce a una confrontación entre la fuerza y la resistencia cuando los británicos son repelidos por los pardos del patio. En la segunda parte del cuento es con el castigo que el poder se expresa. El Dr. Francisco Santaella roba los escritos de Lanzos del Archivo Histórico General de Las Indias en Sevilla para ser luego aprehendido en Puerto Rico cuando trataba de viajar a los Estados Unidos, siendo eventualmente extraditado a España. Tanto la disciplina que condena el acto de robar como el castigo por encarcelamiento son herramientas del poder. El castigado no es un negro, o por lo menos no sabemos si lo es. Esto de por sí rompe un patrón en la literatura afro-latinoamericana. El tema de este cuento no se debe de tomar como una imposición del poder, si no como el olvido de un documento en el Archivo Histórico General de Las Indias tras haberse encontrado en uno de los muros de una fortificación que se había restaurado.

“En barrotes olvidados”, el poder y sus discursos toman un matiz político. A pesar de que el encarcelado es un afro-puertorriqueño, la razón de su reclusión no es racial. Ambas partes, el gobierno y Albizu Campos, pueden ser víctimas o victimarios y héroes o antihéroes, dependiendo de la inclinación política del que los examine. Albizu Campos, graduado de derecho en Harvard y veterano de la Primera Guerra Mundial con el ejército de los Estados Unidos, fue el líder pro-independentista más prominente de Puerto Rico y trató de combatir el colonialismo. Albizu viajó por toda Latinoamérica en busca de apoyo para la lucha por la independencia. Al regresar a Puerto Rico en 1930 fue elegido presidente del Partido Nacionalista Puertorriqueño y fue acusado de autor intelectual de dos masacres en Puerto Rico y de un plan para asesinar al Presidente Harry S. Truman en el 1950. Desde 1936 y durante veinticinco años, Albizu Campos pasó su vida entrando y saliendo de la cárcel. El cuento de Denis presenta el último de estos encarcelamientos, cuando fue expuesto a la radiación que le causaría la muerte después de ser indultado por el gobernador Luis Muñoz Marín. En este cuento tenemos la dicotomía de poder/resistencia entre el estado y el sedicioso o entre el libertador y el imperialismo.

En el último relato, “Desahucio desde el Palmar”, es donde el poder se hace más palpable, aunque la mujer asesinada durante el desahucio que lleva a cabo la policía no

---

<sup>3</sup> Todas las traducciones del inglés son mías.

es ultimada, a nuestro entender, por el color de su piel, sino por su clase social. En cuanto al tratamiento del poder se refiere, Denis logra una vez más disociar al afro-puertorriqueño de una trama negativa. Adolfin Villanueva Osorio es una víctima más del abuso del poder y de la brutalidad policiaca que hasta el día de hoy se denuncia en los diarios del país. El análisis de los discursos del poder en la literatura afro-latinoamericana es de suma importancia para el entendimiento de la identidad del afrodescendiente y su desarrollo en ella.

Entendemos la identidad como todo lo que hace a un ente reconocible e identificable. La identidad abarca tanto cómo la persona se ve a sí misma como su concepto de individualidad y afiliación con un grupo. El término proviene del sustantivo latino *identitas*, una derivación del adjetivo *idem* que significa “lo mismo”. De manera que la identidad implica tanto lo personal como lo relativo al grupo, ya que también enfatiza el compartir cierto grado de igualdad de características. El proceso de formación de esa identidad en el negro en Latinoamérica se problematiza tanto en tiempos coloniales como poscoloniales. Podemos ver ejemplos en la literatura latinoamericana de ambos modos de formación de esa identidad en el negro. De acuerdo con Weinreich y Saunderson, “la formación de la identidad propia tiene lugar a través de la identificación que el sujeto realiza con otras personas importantes para él (fundamentalmente con los padres y con otros individuos durante sus experiencias biográficas, y también con “grupos” que son percibidos de manera específica). Algunos de estos ‘otros’ pueden ser positivos en tanto que uno aspira a poseer sus mismas características, valores y creencias (proceso de identificación idealista) o negativos cuando uno desea apartarse de sus características (proceso de contra-identificación defensiva)”. (54-61) Ese proceso de contra-identificación defensiva está presente en muchas obras del corpus literario sobre el negro, aunque no lo está en los cuentos de Yvonne Denis. De hecho, al revisar los once cuentos vemos con sorpresa que la identidad no es un factor temático en ellos. En el único cuento en el que aparece la identidad del negro, sea personal o de grupo, es en “El silenciamiento”. Cuando Francisco dice “soy Francisco Lanzos, capitán de la compañía de negros o pardos como algunos nos dicen (...) nuestro grupo, compuesto por negros libres de la costa” (15) o cuando pronuncia “agradecíamos en la festividad del Bembé, por la protección dada a nuestra gente negra” (16), Lanzos se está identificando como negro y está identificándose como parte de un grupo racial y cultural. A excepción de este caso, los cuentos de Denis no revelan la existencia de una identidad específicamente afro-puertorriqueña. La autora le da un matiz distinto a la temática de la identidad afro-puertorriqueña al desracializarla, presentándola como parte de la identidad puertorriqueña, una identidad que es multiracial y no racista. Denis presenta la identidad puertorriqueña como un todo que tanto el negro como el caucásico o el mestizo han construido. Denis simplemente le da su lugar al negro en ese proyecto; lugar que la sociedad puertorriqueña también le ha dado, independientemente del racismo, en algunos círculos.

Si el tratamiento de la identidad del negro es novedoso en los cuentos de Denis también lo es el tratamiento de la imagen su imagen. Entendemos el concepto de imagen como la manera en que los otros perciben a un ente o a un grupo de personas. Tanto las masas latinoamericanas como los escritores han creado, en el caso de los afro-latinoamericanos, una imagen muchas veces distorsionada. De acuerdo con Richard Jackson “la imagen negativa de los negros, fruto de la mentalidad racial decimonónica, no ha sido aún completamente desechada en el siglo XX, lo cual resulta, cuando menos,

sorprendente” (469). En el contexto de la narrativa latinoamericana, *Capá prieto* presenta una visión nueva y una perspectiva del negro original, revocando toda una herencia literaria que ha contribuido a la subyugación del negro. En términos generales, la imagen del negro proyectada en la literatura latinoamericana ha adolecido de unidimensionalidad y ha sido tergiversada e instrumentalizada. Para ello basta revisar brevemente algunos ejemplos de la narrativa antiesclavista decimonónica, como *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda o *La Cuarterona* (1867) de Alejandro Tapia y Rivera; u obras de la narrativa negrista de principios y mediados del siglo veinte, como *Risaralda* (1936) de Bernardo Arias Trujillo, *Pompeyo Amargo* (1942) de Dionisio Trillo Pays, *Ébano* (1955) de Alberto Ordoñez Arguello, así como la obra de Francisco Arriví: *Vejigantes* (1968), *Medusas en la bahía* (1970) y *Sirena* (1971). También en la narrativa escrita por autores negros o mulatos, como *Mersé* (1926) de Felix Soloni, *Over* (1939) de Ramón Marrero Aristry, *Azúcar* (2001) de Alan Cambeira, *El último río* (1966) y *Cuando los guayacanes florecían* (1954) de Nelson Estupiñán Bass, *Juyungo* (1943) de Adalberto Ortíz, *Nuestra señora de la Noche* (2006) de Mayra Santos Febres o *Las criadas de la Habana* (2002) de Pedro Pérez Sarduy, se presenta una raza devaluada por los blancos y por los negros mismos, sexualizada en algunas ocasiones, bestializada en otras, embrutecida y deshumanizada. Las letras puertorriqueñas participan de esa visión y a algunos de los ejemplos mencionados antes se podrían añadir obras como *En el fondo del caño hay un negrito* (1950) de José Luis González, *La casa en la Laguna* (1997) de Rosario Ferré, *Narciso descubre su trasero* (1974) de Isabelo Zenón Cruz, *La juega de gallos o el Negro bozal* (1852) de Ramón C.F. Caballero, *Tío Fele* (1883) de Eleuterio Derkes o *La negra azul* (1833) de Cayetano Coll y Toste, por mencionar algunos títulos. En estas obras la imagen del afro-descendiente está asociada a la pobreza, la desesperación, el racismo y los prejuicios. En *Capá prieto*, por el contrario, el negro y el mulato se humanizan, se profesionalizan, se dignifican; el negro, como personaje, es historiador y agente en la construcción de la identidad nacional. Denis ha proyectado una imagen literaria ya depurada de personas que son ídolos de la cultura popular cuya aportación al acervo cultural ha sido reconocida tanto nacional como internacionalmente.

Haciendo un breve recorrido por los cuentos con personajes poco conocidos o ficticios se puede observar como la imagen del negro se renueva en una imagen positiva. En el “El silenciamiento”, Francisco Lanzos, capitán de la compañía de negros y pardos, es también archivero. En las postrimerías del siglo XVIII, Francisco Lanzos es un negro que sabe escribir y que documenta para la posteridad eventos que ocurren durante un ataque a la isla de San Juan. Francisco no es el único soldado ni guerrero en los anales de la literatura afro-latinoamericana, también aparecen personajes similares en *La renuncia del héroe Baltasar* (2005) de Edgardo Rodríguez Juliá, en *Las lanzas coloradas* (1931) por Arturo Uslar Pietri y en *Juyungo* (1943) de Adalberto Ortíz, pero sólo en “El silenciamiento” el soldado aparece en una trama sin racismo y sin dinámicas del poder que lo coloquen en desventaja. Francisco se sitúa en la intrahistoria puertorriqueña como uno de los muchos negros y mulatos que defendieron la isla una y otra vez, y como constructor de fortificaciones en sus desempeños paramilitares. Es por esto que Francisco reivindica la imagen del negro como soldado y defensor de las Américas. Francisco nos recuerda a Baltasar en *La Renuncia del Héroe Baltasar* en cuanto a su habilidad de escribir y reescribir la historia durante la colonia. Pero mientras Baltasar subvierte la historia, Francisco la produce y la documenta. Por otro lado, en el

relato “Ama de leche” se presenta a Josefa Osorio Villarán, una mujer esclava y luego liberta que trabaja para los Gorrión. Este personaje se presenta en contraposición al de Ceferina de la Cruz, también ama de leche, de “La galería” (1952) de José Luis González. Ceferina fue obligada a ir a una hacienda en contra de su voluntad para amamantar al hijo de su amo y al dejar de lactar a su recién nacido, éste muere seis meses después. La imagen del ama de leche cambia sustancialmente con Josefa, pues esta mujer desarrolla una relación materno-filial con sus hijos de leche, e inclusive vuelve a la casa de los Gorrión como liberta y bajo ciertas condiciones para continuar sus labores. El narrador explica las dinámicas de estas relaciones cuando dice “esa fusión entre la boca y el seno creó una atadura espiritual entre todos” (33).

Cabe mencionar que otra particularidad de la narrativa afro-latinoamericana y negrista es el locus al que el negro se circunscribe. En la ciudad vive en la pobreza oprimente de los barrios bajos (*Baldomera* (1938) de Alfredo Pareja Diezcanseco) o dentro de la opulencia como miembro de la servidumbre (*La casa en la Laguna*). En el campo, y especialmente en los bateyes de las grandes plantaciones de azúcar, el negro aparece sumergido en las más paupérrimas condiciones de vida. Alan Cambeira describe las condiciones sanitarias del batey en la plantación “Esperanza Dulce” así:

Heat vapors rose from the fowl-smelling, slow-flowing sludge as it oozed along the narrow, shallow trough. The unforgiving malice of the sun's rays seemed to be baking the repugnant conglomerate of ingredients that made up the discarded garbage of each cabin along both sides of the route of the trough. One could discern floating lazily in the sludge of intermingling animal and human dung; stale urine; castoff, rotting food (what little there was to throw away); infants' diapers dirtied by dried excrement, heavily soiled feminine napkins encrusted with putrid blood; the decomposed carcass of somebody's cat smothered by maggots, emptied sardine tins; broken bottles; empty, crushed beer cans—a genuinely eclectic collection of trash. (3)

En los cuentos de Dennis el locus, urbano en su totalidad, no se ensaña con los afro-descendientes, sino que viene a ser un lugar donde los negros se desempeñan a cabalidad y contribuyen al desarrollo de las artes y la sociedad. En términos psicológicos estos cuentos se acogen a la teoría de Julian B. Rotter sobre el control del locus, que considera el efecto que tiene sobre la personalidad de los individuos el control que creen ejercer sobre los eventos que los afectan.

[A] person's locus (Latin for place or location) can be either internal (meaning the person believes that they control their life) or external (meaning they believe that their environment, some higher power or other people control their decisions and their life)... [I]ndividuals with an external locus feel that their lives are controlled by circumstances; they feel disempowered to do anything about their lives leaving everything to fate. (9)

Mientras que muchos personajes de la literatura afro-latinoamericana están dominados por su locus, esto no sucede en el caso de los personajes de los cuentos de Denis. Los

protagonistas de Denis tienen pleno dominio de sus vidas y total control sobre sus decisiones.

Por último, las mujeres en las historias de Yvonne Denis no son amantes de blancos ni desean casarse con uno de ellos, como sí sucede en obras clásicas como *Mersé*, *Cecilia Valdes* o *La Cuarterona*. Las mujeres negras no desean emblanquecerse, como en *Vejjigantes* o *Sirena*, no son personificadas como entes de las esferas más bajas de la sociedad, como en *Baldomera*, ni son esclavizadas, como en *La isla bajo el mar*. Los hombres, por su lado, tampoco aparecen trabajando de sol a sol en la esclavizante cultura de la caña, como en *Azúcar*. Estos hombres no navegan las aguas del Caribe buscando trabajo en los cañaverales de sus islas, como en *Tiempo Muerto* y *Over*. Los personajes de Denis tampoco se avergüenzan de su ascendencia, como en *Medusas en la Bahía* y en el *Ultimo Río*, ni cometen suicidio por un amor imposible con una blanca, como en *Roquedal* (1954). Lo trascendental de los cuentos de Denis es que rompen con el tono temático con el que se había representado al negro tradicionalmente.

Para cimentar nuestra tesis acerca de la originalidad de los cuentos de Denis consideremos ahora simultáneamente las tres características principales de la literatura afro-latinoamericana y negrista: poder, identidad e imagen, y observemos con éstas en mente la narrativa y el sujeto. Bravo apunta a que Bakhtin teoriza sobre el “deslinde entre novelas que llama “monológicas”, dominadas por una perspectiva discursiva que jerarquiza y redistribuye las diferentes discursividades de la novela; y la “dialógica”, que pone en interrelación los diferentes estratos discursivos, que pone ante el lector las distintas perspectivas sin tomar partido por ninguna” (40). Si nos permitimos extender las ideas de Bakhtin sobre la novela a la narrativa en general, podemos observar que la gran mayoría de la literatura afro-latinoamericana o negrista es monológica y que, en muy pocos casos, podemos encontrar piezas literarias que sean dialógicas. Los cuentos de Denis, por otro lado, no encajan en ninguna de estas categorías, su perspectiva discursiva no es ni jerarquizante ni dialógica. El sujeto, por otro lado, en gran parte de esta literatura es un subalterno. De acuerdo con Coronil “la dominación y la subalternidad no son inherentes, sino características relacionales. La subalternidad no define el ser de un sujeto, sino un estado dominado del ser” (648), razón por la cual el negro es el subalterno por excelencia de esta literatura. Por otro lado, en los cuentos de Denis el único subalterno que no cambia su subalternidad es Adolfin Villanueva Osorio, y no por su condición racial, sino por su estrato social. Los otros dos subalternos, Francisco Lanzos y Josefa Osorio Villarán, se ajustan a la relatividad explicada por Coronil.

[S]ubalternity is a relational and relative concept; there are times and places where subjects appear on the social stage as subaltern actors, just as there are times or places in which they play dominant roles. Moreover, at any given time or place, an actor may be subaltern in relation to another, yet dominant in relation to a third. (648)

La subalternidad del negro en los cuentos de Denis es anacrónica, de ahí su irreverencia.

Con la ausencia de las tres grandes características de la literatura afro-latinoamericana y negrista: el poder, la identidad y la imagen, esta colección de cuentos es notable. Durante décadas los estudiosos de este género se han concentrado en la literatura comprometida escrita por negros, entendiendo por comprometida la literatura

que representa los problemas sociales del negro. Así, la crítica ha dejado de lado, en términos generales, toda una excelente producción que no atiende a la problemática social. La obra de Denis puede que se reciba con idéntica apatía en ciertos círculos académicos, ya que no satisface las expectativas de aquellos estudiosos que han centrado su trabajo académico en la literatura negrista cifrada en la temática y representación clásicas. La crítica académica ha alimentado así la producción de obras literarias que se basan exclusivamente en el racismo y la situación social del negro. Independientemente de los méritos o deméritos técnicos que puedan tener los cuentos de Denis, ésta crea un mundo literario incoloro donde la piel del negro no le impide destacar en su sociedad. Estos cuentos, por otro lado, nos muestra el otro lado de la experiencia del negro en Puerto Rico; ofrecen una visión refrescante que muestra otra cara de las dinámicas sociales y raciales en Puerto Rico y en Latinoamérica.

## Referencias

- Allende, Isabel. *La Isla bajo el mar*. New York: Random House, 2009.
- Alonso, Manuel. *El jíbaro*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 2001.
- Arias Trujillo, Bernardo. *Risaralda*. Medellín: Editorial Bedout, 1963.
- Arriví, Francisco. *Vejigantes*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1970.
- . *Bolero y plena*. San Juan: Editorial Tinglado Puertorriqueño, 1960.
- . *Sirena*. San Juan: Editorial Tinglado Puertorriqueño, 1960.
- Baker, M. *The New Racism: Conservatives and the Ideology of the Tribe*. London: Junction Books, 1981.
- Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción: para una interpretación de la literatura fantástica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987.
- Caballero, Ramón C.F. *La juega de gallos o el negro bozal*. Mayagüez, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1965.
- Cambeira, Alan. *Azúcar*. Baltimore: Publish America, 2004.
- Coll y Toste, Cayetano. "La negra azul", en *Leyendas Puertorriqueñas*. San Juan: Editorial Cantero, Fernández & Co., 1925.
- Coronil, Fernando. "Listening to the Subaltern: The Politics of Neo-Colonial States." *Poetics Today*. Winter 1994: 643-658, 15: 4.
- de Jesús Galván, Manuel. *Enriquillo*. México: Editorial Porrúa, 1976.
- Denis, Yvonne. *Capá prieto*. Editorial Isla Negra: San Juan Puerto Rico, 2010.
- Derkes, Eleuterio. "Tío Fele", en *Obras encontradas. Literatura puertorriqueña negra del siglo XIX escrita por negros*. Eleuterio Derkes Martinó y Roberto Ramos-Perea eds. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 2009. 102-243.
- Estupiñán Bass, Nelson. *El Último Río*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966.
- . *Cuando los guayacanes florecían*. Quito: Editorial el Conejo, 1983.
- Ferré, Rosario. *La casa en la laguna*. New York: Vintage Book, 1996.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. Salamanca: Anaya, 1970.
- González, José Luis. "La galería", en *La galería y otros cuentos*. México: Editorial Era, 1972.
- . "En el fondo del caño hay un negrito." *Todos los cuentos*. México: Editorial U.N.A.M., 1996.
- Jackson, Richard. "Black Phobia and the White Aesthetic in Spanish American Literature." *Hispania*. Sept, 1975: 467-480, Vol. 58, No.3.

- Marrero Aristy, Ramón. *Over*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1963.
- Ordoñez Arguello, Alberto. *Ébano*. San Salvador: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1954.
- Ortíz, Adalberto. *Juyungo*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- Pareja Diezcanezo, Alfredo. *Baldomera*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- Pérez Sarduy, Pedro. *Las Criadas de la Habana*. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2001.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *La renuncia del héroe Baltasar*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1986.
- Rotter, Julian. "Generalized expectancies of internal versus external control of reinforcements." *Psychological Monographs*, 1966: 1-28. Vol. 80.
- Santos Febres, Mayra. *Nuestra Señora de la Noche*. Madrid: Espasa, 2006.
- Stanley, Avelino. *Tiempo Muerto*. Santo Domingo: Cocolo Editorial, 1998.
- Soloni, Felix. *Mersé*. Habana: Editorial Soloni, 1926.
- Tapia y Rivera, Alejandro. *La cuarterona*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Torres Septién, Ramiro. *Roquedal*. México: [s.n.], 1954.
- Trillo Pays, Dionisio. *Pompeyo Amargo*. Montevideo: C. García & cía., 1942.
- Uslar Pietri, Arturo. *Las lanzas coloradas*. New York: W. W. Norton & Co., 1944
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005.
- . *El guajiro*. Habana: Imprenta La Lucha, 1890.
- Weinreich, P., & Saunderson, W. (Eds.). *Analyzing identity: Cross-cultural, societal and clinical contexts*. New York: Routledge, 2003.
- Zenón Cruz, Isabelo. *Narciso descubre su trasero*. Humacao, P.R.: Editorial Furidí, 1975.