



El empleo de la lengua para la narración de la identidad en el cuento puertorriqueño del siglo XX: una lectura de José Luis González, Pedro Juan Soto y Ana Lydia Vega\*

The use of language for the narration of identity in 20th century Puerto Rican short stories: a reading of José Luis González, Pedro Juan Soto and Ana Lydia Vega

---

SABINA REYES DE LAS CASAS

Universidad de las Palmas de Gran Canaria, C/ Juan de Quesada nº 30, 35001, Las Palmas de Gran Canaria, España

Dirección de correo electrónico: [sabina.reyes@ulpgc.es](mailto:sabina.reyes@ulpgc.es).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0937-2164>.

Recibido/Received: 19-1-2024. Aceptado/Accepted: 22-5-2024.

Cómo citar/How to cite: Reyes de las Casas, Sabina (2024). “El empleo de la lengua para la narración de la identidad en el cuento puertorriqueño del siglo XX: una lectura de José Luis González, Pedro Juan Soto y Ana Lydia Vega”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 658-679. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.658-679>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

**Resumen:** Se realiza un análisis del cuento puertorriqueño del siglo XX a través de algunos textos de tres de sus autores más destacados: José Luis González, Pedro Juan Soto y Ana Lydia Vega. Esta investigación aplica algunos presupuestos de la literatura ectópica al estudio de los cuentos de quienes, desde su condición de escritores desplazados, narran la identidad del sujeto puertorriqueño. Para lograrlo, se pone el foco en las variedades de la lengua como forma de narración y reivindicación de la identidad colectiva.

**Palabras clave:** cuento puertorriqueño; siglo XX; literatura ectópica; migración; identidad colectiva.

**Abstract:** An analysis of the Puerto Rican short story of the twentieth century is carried out through some texts by three of its most prominent authors: José Luis González, Pedro Juan Soto and Ana Lydia Vega. This research applies the assumptions of ectopic literature to the study of the stories of those who, as displaced writers, narrate the identity of the Puerto Rican subject. To

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco de la ayuda JDC2022-048566-I, financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea *NextGenerationEU*/PRTR.

achieve this, the focus is placed on the varieties of language as a form of narration and vindication of collective identity.

**Keywords:** Puerto Rican short story; 20th century; ectopic literature; migration; collective identity.

---

## INTRODUCCIÓN

El estudio de la literatura puertorriqueña del siglo XX necesita tener en cuenta dos cuestiones fundamentales que, de hecho, suelen utilizarse en el análisis de cualquier texto literario. La primera es que la literatura está compuesta por palabras y, como tal, es una recreación de ciertos rasgos representativos o característicos de distintas variedades de la lengua (Azevedo, 2002). La segunda cuestión pone de manifiesto que el análisis de una obra literaria no debe obviar el contexto histórico y social en que dicha obra fue escrita, como muy bien ha apuntado, por ejemplo, la sociocrítica, a la que le interesan “los conflictos y las problemáticas fundamentales de una sociedad considerada en un momento determinado del proceso histórico, problemáticas que se manifiestan en la producción discursiva correspondiente.” (Cros, 2009, p. 249).

Aunque son aspectos generales y comunes a cualquier manifestación literaria, con independencia de la tradición nacional de la que se trate, consideramos que ambos son indispensables para el estudio de la literatura puertorriqueña porque las circunstancias histórico-políticas de Puerto Rico han condicionado el desarrollo de una tradición literaria propia. Esto refleja cómo, en ciertos casos, se complejiza la aplicación del concepto de “literatura nacional” a las manifestaciones literarias producidas en espacios en los que conviven diversas lenguas o culturas, pero también en los territorios colonizados o dependientes políticamente. Como señala Juan Gelpí,

A diferencia de lo que ha sucedido en otros países vecinos, en Puerto Rico se ha desarrollado una literatura nacional sin haberse consolidado un Estado nacional soberano. La experiencia histórica del colonialismo – primero colonia española, más tarde, colonia de los Estados Unidos— ayuda a explicar una buena parte de los rasgos de la literatura puertorriqueña. [...] De cierto modo, la tradición literaria que se inicia en el siglo XIX y se consolida a lo largo del XX, ha hecho las veces del Estado nacional que no existe. Podría decirse que los clásicos de esa literatura y las reescrituras que

de ellos se llevan a cabo, se asemejan a la constitución nacional de la cual carece el país (2013, p. 475).

Los textos literarios del siglo XX reflejan de forma casi unánime la preocupación por la cuestión nacional (Caballero Wangüemert 1999). De hecho, incluso es posible rastrear los motivos vinculados a la recreación del imaginario nacional puertorriqueño (por ejemplo, la historia, la lengua, la cultura o la población) en la obra de algunos de sus autores más destacados, como es el caso de Luis Palés Matos (Reyes de las Casas, 2024). Por tanto, siguiendo a Juan Gelpí (2013), planteamos la existencia de una literatura nacional a pesar de que el país nunca haya logrado consolidarse como estado soberano desde un punto de vista político.

A partir de este marco general, nuestra investigación se ocupa del cuento puertorriqueño del siglo XX, uno de los géneros más conocidos de la literatura insular (Ayala, 2010). En concreto, ejemplificaremos nuestra propuesta a través de algunos textos de los autores José Luis González, Pedro Juan Soto y Ana Lydia Vega, por tratarse no solo de tres autores representativos del género, sino también de sujetos que están o han estado desplazados desde el punto de vista geográfico e identitario. En concreto, los relatos escogidos son cuatro: “La carta” y “En el fondo del caño hay un negrito”, de José Luis González; “La cautiva”, de Pedro Juan Soto y, por último, “Letra para salsa y tres soneos por encargo”, de Ana Lydia Vega.<sup>1</sup>

Teniendo en cuenta el corpus escogido, a la hora de llevar a cabo nuestro análisis nos serviremos de algunos planteamientos procedentes de la literatura ectópica que se sitúan en el marco de la Retórica cultural (Albadalejo, 2013):

Literatura ectópica es una expresión que puede ser utilizada para denominar la literatura que ha sido escrita por autores que se han desplazado de su lugar de origen a otro lugar, implicando ese desplazamiento en muchos casos inmersión en una realidad lingüística distinta de la de origen e incluso cambio de lengua. Es la literatura que es producida fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura. Es la literatura que está fuera del que sería su tópos propio y se

---

<sup>1</sup> Todos los fragmentos de los cuentos que citamos en el trabajo están tomados de la obra compilada por Mercedes López-Baralt que lleva por título *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología* (2004).

sitúa en otro tópos, que también es lugar, espacio, pero distinto del previsible. Es la literatura que, a falta de su territorio habitual, encuentra otro territorio; es ectópica en relación con el tópos primero, el habitual (Albaladejo, 2011, p. 3).

A partir de esta conceptualización general de la literatura desplazada geográfica y/o culturalmente, Albaladejo propone una tipología de obras que le permite distinguir entre “obras escritas por escritores ectópicos en la lengua del país de acogida”, “autores ectópicos en los que hay un desplazamiento espacial pero no lingüístico”, “autores que mantienen su propia lengua como lengua de escritura en un país cuya lengua es distinta” y, por último, “autores que escriben en una lengua distinta de su lengua materna, que no es tampoco la del país de residencia” (Amezcuea Gómez, 2016, p. 5). A estos cuatro tipos tendría que sumarse también una cuarta categoría que propone David Amezcuea a partir del análisis de la obra *Borderlands/La frontera*, de la poeta chicana Gloria Anzaldúa. Este quinto tipo de literatura ectópica sería aquella conformada por

Obras ectópicas donde el desplazamiento que se produce es cultural, pero no geográfico, y en las que coexiste la lengua del país de residencia [...] con las lenguas de una minoría sometida culturalmente [...]. Usando la terminología de la propia Anzaldúa se trataría de un “tercer país”, un espacio o *topos* culturalmente fronterizo donde la lengua escrita literaria se encuentra configurada por dos o más lenguas o códigos (Amezcuea Gómez, 2016, p. 6).

A partir de este marco teórico, nuestro objetivo fundamental es determinar si los autores emplean la lengua en los relatos escogidos como mecanismo para la toma de conciencia y reivindicación de la identidad puertorriqueña y, al mismo tiempo, como forma de subversión frente al orden establecido tras el cambio de soberanía que se produjo en 1898 (Luque, 2013), cuando Puerto Rico pasó de depender políticamente de España a hacerlo de Estados Unidos.

## **1. LENGUA E IDENTIDAD EN LA LITERATURA PUERTORRIQUEÑA DEL SIGLO XX**

Desde la tradición germánica sobre la que se construyeron gran parte de las demandas nacionalistas de los siglos XIX y XX se ha defendido la idea de que la unidad lingüística es sinónimo de unidad nacional, pues

considera que “quienes participan de determinados rasgos —lengua, etnia, usos jurídicos, folklore, cultura, mitología histórica e incluso un carácter o temperamento singular— constituirán una nación, porque estos elementos son la expresión de un «espíritu o alma colectiva».” (Vallès, 2010, p. 155). No obstante, hoy en día sabemos que esta afirmación es algo que no encaja con la realidad multicultural y plurilingüe de muchos países, lo que afecta también a la delimitación de las literaturas nacionales, ya que un mismo grupo étnico puede producir en diferentes naciones, un solo sistema literario puede incluir a más de una nación y también en un único Estado-nación pueden convivir varios sistemas literarios (González-Stephan, 2002, pp. 119-121). Consecuentemente, en la mayoría de los casos, especialmente si nos encontramos ante comunidades plurilingües, la utilización de una u otra de las lenguas disponibles debe ser entendida como una forma de autodefinición del individuo (Reyes de las Casas, 2019, p. 607).

Como ya hemos apuntado, cuando estudiamos la literatura puertorriqueña del siglo XX, no podemos perder de vista la compleja situación histórica y política del país. Tras la firma del Tratado de París en 1898, Puerto Rico, una de las últimas colonias españolas en América, pasó a manos norteamericanas: “la novedad del documento radicó en que Estados Unidos asumía la posesión de territorios alejados de sus costas y densamente poblados por gentes de cultura, lengua, costumbres y tradiciones distintas a la anglosajona, iniciando así una nueva política de adquisiciones territoriales” (Luque, 2013, p. 381). Como es lógico, el cambio de soberanía política afectó también a la cuestión lingüística. La Ley Foraker aprobada en el año 1900 contemplaba una serie de medidas que tenían entre sus principales objetivos la puesta en marcha de un proceso de asimilación cultural que perseguía la americanización de la vida pública y privada del país, lo que conlleva la imposición de las instituciones, leyes y valores propios de Estados Unidos (Gewecke, 2013, p. 138). Sin duda, una de las medidas más polémicas del momento fue la imposición del inglés como lengua de la enseñanza y la administración en la Isla (Luque, 2013, p. 391). Esto generó un rechazo significativo entre muchos intelectuales del país y también entre la mayoría del estudiantado, ya que este último desconocía la lengua que quería imponérsele (Blanco, 1981, p. 106). Sin embargo, el inglés se mantuvo como la lengua obligatoria de la enseñanza de todas las materias hasta 1948, mientras que el español solamente se utilizaba en una materia específica con el claro

objetivo de lograr la inmersión cultural de las nuevas generaciones (Delgado Cintrón, 2008, p. 164).

Esta problemática ha suscitado interés desde diferentes áreas de conocimiento y se han producido distintas reflexiones sobre el estatus lingüístico del español tras el cambio de soberanía, sobre su relevancia literaria o también sobre las creencias y actitudes de los propios hablantes acerca del uso o el prestigio que para ellos tienen el español y el inglés. En este sentido, a pesar de que existen ciertas creencias que asocian el español puertorriqueño con “usos no prestigiosos o incorrectos”, lo cierto es que “los puertorriqueños muestran una valoración afectiva positiva hacia el propio modo de hablar” y “las actitudes del hablante puertorriqueño son muy positivas y evidencian un gran orgullo, lealtad, utilidad y conciencia de que su variedad de español constituye un rasgo imprescindible de su identidad” (Sobrino Triana, 2018, p. 154). Asimismo, el *Informe sobre el idioma en Puerto Rico* que elaboró en 2004 la Comisión de Educación, Ciencia y Cultura del Senado de Puerto Rico determinó que el español logró mantener su prestigio, uso e importancia en la Isla a pesar de los intentos de imposición del inglés gracias al “desarrollo de una actitud claramente defensiva en las élites intelectuales, en ocasiones con matices esencialistas e hispanófilos, y el discurso público de los grupos separatistas y nacionalistas” y también por “el desarrollo de una rica literatura puertorriqueña” (p. 23).

Sin duda, la situación lingüística de la Isla es relevante para nuestro análisis. De la misma manera en que los sonidos, la música o la danza son signos culturales evidentes, cuando los autores están escribiendo en una lengua (y no en otra), cuando están utilizando una variedad dialectal (y no otra) están estableciendo una suerte de significación cultural. Esto implica que, al definirse lingüísticamente como miembro de una comunidad, el individuo está también dotándola de existencia e identidad sociocultural (Campo, 2013, pp. 94-95). Esta idea nos lleva a plantear que el conflicto lingüístico puede transformarse en un proceso de resistencia frente a las fuerzas hegemónicas. Por tanto, podemos afirmar que el uso de la lengua se relaciona con el nacionalismo cultural puertorriqueño del siglo XX, ya que este “se preocupa principalmente por celebrar o revivir un legado cultural, incluyendo la lengua vernácula, religión y folclor” (Duany, 2013, p. 726).

## 2. UN ANÁLISIS DEL CUENTO PUERTORRIQUEÑO DEL SIGLO XX DESDE LA LITERATURA ECTÓPICA: EL USO DE LA LENGUA PARA LA NARRACIÓN DE LA IDENTIDAD DEL SUJETO DESPLAZADO

Nuestro análisis del cuento puertorriqueño del siglo XX se construye desde la Retórica cultural y, específicamente, a partir del concepto de literatura ectópica que ya definimos en la introducción. Asimismo, como también comentamos en ese apartado inicial, la propuesta de Albadalejo (2011), en diálogo con la de Anzaldúa (1999), permite plantear la existencia de cinco tipos de literatura desplazada, tal y como recoge en un trabajo posterior Amezcua Gómez (2016). Estos cinco tipos los sintetizamos ahora en la Tabla 1.

Tabla 1. Clasificación y características de la literatura ectópica

Tipo 1. Se produce un desplazamiento espacial y lingüístico del sujeto. La escritura se realiza en la lengua del país de recepción.
Tipo 2. Se produce un desplazamiento espacial, pero no lingüístico. La lengua es la misma en el origen y en el desplazamiento.
Tipo 3. Se produce un desplazamiento espacial y también lingüístico del sujeto. La escritura se realiza en la lengua del país de origen.
Tipo 4. Se produce un desplazamiento espacial y también lingüístico del sujeto. La escritura se realiza en una lengua distinta a la del país de recepción.
Tipo 5. Se produce un desplazamiento cultural del sujeto, pero no un desplazamiento espacial.

Fuente: Elaboración propia a partir de Albadalejo (2011), Anzaldúa (1999) y Amezcua Gómez (2016).

Nuestra investigación plantea si, dadas las circunstancias sociohistóricas y los intentos de asimilación cultural por parte del gobierno estadounidense tras el cambio de soberanía, podrían considerarse los textos literarios creados en el siglo XX como ejemplos de literatura ectópica o desplazada. Si la respuesta a esta cuestión es afirmativa, ¿frente a qué tipo de literatura ectópica nos encontramos en el caso de cada uno de los autores que forman nuestro corpus? Sin duda, la cuestión no está exenta de complejidad, pues hay autores que no terminan de encontrar su lugar dentro de la clasificación. Por ejemplo, ¿qué hacer con un autor puertorriqueño que escribe en *spanGLISH* desde Estados Unidos, con lo que

hay desplazamiento espacial y lingüístico, pero donde vemos que la lengua de escritura es producto del *code-switching*?<sup>2</sup> Además, también podemos encontrar a autores desplazados culturalmente a raíz de los intentos de asimilación estadounidenses que tratan de imitar los rasgos propios de la oralidad en la variedad dialectal puertorriqueña.

En definitiva, en este apartado trataremos de identificar si los cuentos puertorriqueños del siglo XX de José Luis González, Pedro Juan Soto y Ana Lydia Vega que seleccionamos pueden clasificarse en alguna de las cinco categorías de literatura ectópica planteadas o es necesario proponer una nueva. Asimismo, analizamos el uso de la lengua como herramienta para la narración de la identidad del sujeto desplazado, ya que, en algunos casos, a pesar de que los relatos están escritos en español, los autores utilizan variedades lingüísticas que pueden ser consideradas como no normativas o no prestigiosas (Sobrino Triana, 2018).

## 2. 1. José Luis González

José Luis González (1926-1997) es un sujeto creador desplazado geográficamente. Se trata de un autor que nace en la República Dominicana, emigra a Puerto Rico con cuatro años (de hecho, él se considera puertorriqueño<sup>3</sup>) y muere en México. Su desplazamiento espacial dentro del Caribe es una constante vital que se refleja en su creación literaria, aunque no se produzca un desplazamiento lingüístico. Por tanto, *a priori*, podemos decir que nos encontramos ante un ejemplo del Tipo 2 de la clasificación planteada para el análisis de la literatura

---

<sup>2</sup> El término *code-switching* o alternancia de códigos hace referencia a la utilización de dos o más lenguas (códigos lingüísticos) en un mismo discurso. Como expone Cortés Moreno (2001), es un fenómeno frecuente en personas bilingües, quienes optan por emplear alternativamente una lengua u otra en función de diferentes aspectos como la situación comunicativa, el interlocutor o el tema.

<sup>3</sup> En un enriquecedor diálogo mantenido con Arcadio Díaz Quiñones sobre la literatura insular y la cuestión de la conciencia nacional, José Luis González deja varias declaraciones importantes en las que habla en primera persona del plural, por lo que se incluye a sí mismo dentro de la nación puertorriqueña: “¿Y qué es lo que somos? [...] somos una nación hispanoamericana que, como todas las demás naciones hispanoamericanas, forma parte de un gran conglomerado histórico llamado, a falta de mejor nombre, América Latina. Dentro de ese gran conglomerado somos parte integrante e inseparable de lo que podríamos llamar el subconglomerado afroantillano” (Díaz Quiñones, 1976, pp. 127-128).

ectópica, ya que el español es la lengua utilizada tanto en República Dominicana, como en Puerto Rico y México.

Por otro lado, González es también una figura relevante del panorama literario insular a raíz de sus reflexiones sobre la literatura y la problemática de la identidad nacional, algo que queda reflejado en trabajos ensayísticos como “Literatura e identidad nacional en Puerto Rico”, incluido en *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (1982). En este sentido, se ha señalado que su obra “es un reflejo de los acontecimientos históricos ocurridos en Puerto Rico a mitad del siglo XX” (Rodríguez-Silva y Casas-Sosa, 2017, p. 123). Asimismo, este autor destaca también por ser uno de los grandes renovadores del género del cuento en Puerto Rico (Caballero Wangüemert, 2014).

En primer lugar, nos aproximaremos al cuento “La carta”, publicado por primera vez en 1948 en *El hombre de la calle* y reeditado en San Juan en 1973 dentro de la obra *Veinte cuentos y Paisa*. Este relato presenta, al menos, dos lecturas complementarias con relación al empleo de la lengua. En primer lugar, las vacilaciones lingüísticas pueden ser entendidas como una consecuencia del desconocimiento del hablante/escribiente de la misiva, lo que reflejaría su escasa formación o su clase social baja (variedad diastrática), es decir, González busca representar en el cuento a un personaje que es miembro de una clase social baja, algo habitual dentro de su cuentística (Rodríguez-Silva y Casas-Sosa, 2017, p. 123). Esto lo vemos en frases del tipo “*Como yo le desia*” (López-Baralt, 2004, p. 303) o “*Su ijo que la quiere y le pide la bendición*” (López-Baralt, 2004, p. 303). Pese a ello, la presencia de otros rasgos característicos del español caribeño, como el lambdacismo (variedad diatópica), y de otros elementos propios de un registro informal (variedad diafásica o situacional), como el cierre vocálico o la apócope, nos acercan también a un intento de mimesis o imitación de la oralidad y del dialecto local: “*alministradol*”, “*compral*”, “*uste*” (López-Baralt, 2004, p. 303).

Por tanto, cabría preguntarse cuál es el objetivo que persigue González al utilizar estos rasgos lingüísticos. Sin duda, el hecho de trasladar al plano literario escrito los rasgos propios de la oralidad y de variantes poco prestigiosas es una forma de reivindicar esos rasgos, ya que al hacerlos visibles a ojos del público lector está, en cierta medida, dotándolos de existencia y relevancia como forma de expresión de la identidad propia (Reyes de las Casas, 2024). Sin embargo, no podemos obviar que el personaje que escribe la carta lo hace también desde la condición de sujeto desplazado, como se deduce del contenido de la misiva: “*Como yo le desia*

*antes de venirme, aquí las cosas me van vién. Desde que llegé enseguida encontré trabajo. Me pagan 8 pesos la semana y con eso vivo como don Pepe el alministradol de la central allá.*” (López-Baralt, 2004, p. 303). En este sentido, como muy bien señala Félix Molina Flórez, “los personajes de González siempre serán víctimas de los procesos de modernización y del desplazamiento generado por problema trascendentales como la pobreza, la segregación, lo que ocasiona que migren a otros lugares desde donde se proponen una reivindicación” (2014, p. 80). Consecuentemente, consideramos que el empleo de estas formas lingüísticas sirve a González como mecanismo complementario para denunciar la situación de marginación en la que viven los personajes.

Por último, hay que señalar que el desplazamiento del personaje es interno, es decir, se produce dentro de la propia Isla, como indica el hecho de que esté fechada en San Juan. Por tanto, el desplazamiento del personaje se encuentra vinculado al proceso de industrialización del país que favoreció el éxodo rural y empeoró las condiciones del campesinado (Rodríguez-Silva y Casas-Sosa, 2017, pp. 124-126), una realidad que el autor conoció de primera mano.

En segundo lugar, seleccionamos el cuento “En el fondo del caño hay un negrito”, ya que recoge una problemática similar. Este relato se publicó por primera vez en la obra *En este lado* (1954) y también está incluido en *Veinte cuentos y Paisa* (1973). En él podemos apreciar de forma todavía más evidente un intento de mimesis de la oralidad, pues está escrito en forma de diálogo coloquial. Sin duda, el empleo de un registro coloquial está perfectamente justificado a pesar de que, en ocasiones, pueda dificultar la lectura. A nuestro juicio, sería incongruente emplear una forma dialectal diferente o un registro más formal porque este empleo iría en contra del principio de verosimilitud, es decir, gracias a la forma lingüística escogida, González hace que los personajes de sus cuentos se expresen cómo la que lo haría un sujeto de clase social baja, sin formación ni conocimiento de la norma lingüística, como vemos en este diálogo:

—Hay que velo. Si me lo bieran contaó, biera dicho que era embuste.

—La necesidad, doña. A mí misma, quién me lo biera dicho, que yo diba llegar aquí. Yo que tenía hasta mi tierra...

—Pues nosotros juimos de los primeros. Casi no bía gente y uno cogía la parte más sequecita, ¿ve? Pero los que llegan ahora, fíjese, tienen que tirarse al agua, como quien dice. Pero, bueno...y esa gente, ¿de onde diantre haberán salío?

—A mí me dijeron que por ai por Isla Verde están orbanizando y han sacao un montón de negros arrimaos. A lo mejor son desos. (López-Baralt, 2004, p. 306).

Por tanto, consideramos que este cuento es un ejemplo de cómo la literatura se resiste al desplazamiento cultural. Aunque desde Estados Unidos se intentó asimilar culturalmente a los puertorriqueños sin su desplazamiento espacial (Tipo 5 de la clasificación propuesta), el autor escoge la lengua española como forma de expresión y, específicamente, el español puertorriqueño. Esto le permite establecer una diferenciación respecto a otras formas de habla y afirmar la identidad cultural propia del grupo social representado gracias a expresiones propias del habla puertorriqueña como “—¡Ay, Virgen, bendito...!” (López-Baralt, 2004, p. 306).<sup>4</sup>

Por otro lado, en el relato “En el fondo del caño hay un negrito” el autor vuelve a denunciar el hecho de que hay un importante sector de la población que vive en una situación de miseria y precariedad. Además, como sucedía en el caso de “La carta”, el relato conecta de nuevo con la situación del sujeto migrante desplazado internamente (Rodríguez-Silva y Casas-Sosa, 2017, p. 125).

## 2. 2. Pedro Juan Soto

Pedro Juan Soto nació en 1928 Puerto Rico, pero emigró a Nueva York. Por tanto, es un sujeto que se desplaza espacial y lingüísticamente, pero que mantiene su lengua materna como lengua de escritura (Tipo 3). Fue precisamente en Estados Unidos donde descubrió su vocación de escritor, aunque terminó regresando a Puerto Rico, donde publicó sus cuentos y donde falleció en el año 2002.

El relato “La cautiva” se editó por primera vez en San Juan en 1956, dentro de la obra *Spiks*. En este volumen, su autor refleja el fuerte proceso migratorio que se produjo desde Puerto Rico a Nueva York tras el fracaso del intento estadounidense por industrializar la nueva colonia al que ya nos hemos referido aquí. Se trata de un período conocido como “La Gran Migración Puertorriqueña (1946-1965)” (Basáñez Barrio, 2019, p. 65). Sin

---

<sup>4</sup> Como recoge el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, la expresión “bendito”, muy utilizada en el español puertorriqueño, “Expresa lástima, compasión, súplica o protesta.” (Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2020).

duda, esta idea está claramente reflejada en las palabras de uno de los personajes de fondo que pueblan el aeropuerto de Isla Verde: “—Yo no tardo seih meses más en irme di aquí, porque ya el campo s’está volviendo un patio pa to ese montón de fábricas que van levantando —decía otro.” (López-Baralt, 2004, p. 327).

Desde el punto de vista lingüístico, dentro de “La cautiva” encontramos bastantes diálogos en los que se imitan los principales rasgos fónicos del español puertorriqueño, como el lambdacismo (o lateralización de la erre implosiva), el seseo, el yeísmo y la pérdida de la -d- intervocálica en los participios (Navarro Tomás, 1974, p. 229): “La falmacia no ehtá tan lejos, Fernanda. Vamoh las doh.” (López-Baralt, 2004, p. 324). Sin embargo, el autor no solo busca imitar la oralidad a través de elementos propios del léxico y de la pronunciación, sino que también incorpora rasgos de la sintaxis coloquial (“—Pero ¿qué tú te creeh?”, López-Baralt, 2004, p. 322). Esto aproxima mucho más el texto escrito a la oralidad ya que, como ha apuntado Antonio Narbona (2018), para recrear los rasgos propios de la oralidad no basta con utilizar el léxico y la pronunciación, sino que también es imprescindible el componente sintáctico. En cualquier caso, debemos ser conscientes de que nos encontramos ante “simulaciones” que no son completas, pues es el autor quien “selecciona ciertos rasgos lingüísticos considerados característicos de la lengua hablada” (Oesterreicher, 2004, p. 729).

Por otro lado, este relato resulta especialmente significativo por la temática abordada, ya que se vuelve a narrar la condición del sujeto migrante que él mismo había experimentado en primera persona. De hecho, el propio autor nos aclara sus intenciones en una nota/advertencia que incorpora a modo de paratexto:

*Entendía yo que para conducir al lector al mundo de los puertorriqueños de Nueva York, precisaba un punto de partida semejante al de los preparativos de un viaje. [...] Decidí, pues, intentar lograrlo ubicando la acción en el umbral de viajeros que era el recién inaugurado Aeropuerto Internacional de Isla Verde. [...] El autor, a la vez que se afana por mostrarse frío y objetivo, no logra abstenerse de comentar entre líneas. Porque si bien Fernanda es una cautiva de amor o del deseo carnal que le inspira su cuñado, no resulta menos cautiva, ya en el avión, de un futuro deplorable en todos los órdenes: Nueva York. (López Baralt, 2004, p. 320).*

Los personajes que en el aeropuerto comentan distintas situaciones de migración (personales o familiares) mantienen su identidad a través del empleo de un lenguaje propio en el que predominan los rasgos característicos del español de Puerto Rico. Asimismo, identificamos una ausencia total de voces procedentes del inglés. En este sentido, como sucede en otros relatos de la misma colección, la función del texto es la que dejar “testimonio histórico de las experiencias de los boricuas migrantes en Nueva York en el segundo decalustro [sic] del siglo XX” (Basáñez Barrio, 2019, p. 79). Así, el aeropuerto recién inaugurado se convierte en un símbolo del oscuro futuro que les esperaba en territorio estadounidense.

Al plantearnos si es posible incluir esta obra dentro de los ejemplos de literatura desplazada geográfica y culturalmente, consideramos que podría ubicarse, como ya mencionamos, en el tercer tipo, es decir, el que implica un desplazamiento espacial y lingüístico, pero en el que la escritura se realiza en la lengua del país de origen. Tanto el autor de “La cautiva” como los personajes del relato se desplazan a Nueva York como consecuencia de la mala situación insular y aprovechando también las opciones de movilidad entre la Isla y el territorio continental, ya que Puerto Rico llevaba muy poco tiempo bajo la consideración de Estado Libre Asociado cuando se publica el relato.<sup>5</sup> Así, al narrar la condición del sujeto desplazado, se nos ofrece la posibilidad de ver la relevancia del desplazamiento cultural al que el pueblo puertorriqueño se había visto sometido tras pasar a depender de Estados Unidos, poniéndose en marcha un proceso de búsqueda de los elementos definitorios de la comunidad que, en el caso de Pedro Juan Soto, se manifiesta también gracias al empleo del español en su producción narrativa. Por tanto, “frente a los intentos oficiales de imponer torpemente el bilingüismo a la población, como primer paso hacia una total asimilación cultural, permanecen fieles a un sentimiento profundo y extenso, de «lealtad lingüística» a la lengua vernácula.” (Granda, 1974, p. 118). A nuestro juicio, esta afirmación de Granda es extensible también a las situaciones de quienes se desplazan a Estados Unidos, como el propio Soto, pues los sujetos migrantes “son

---

<sup>5</sup> El Estado Libre Asociado se aprobó el 25 de julio de 1952. Para Jorge Duany, esta forma de gobierno no es más que un eufemismo para referirse a una nueva forma de colonialismo, pues el gobierno federal mantuvo el control de los principales temas políticos y económicos como “ciudadanía, inmigración, aduanas, defensa, moneda, transportación, comunicaciones, comercio exterior y diplomacia” y tenía también “autonomía limitada sobre asuntos locales, tales como impuestos, educación, salud, vivienda, cultura e idioma” (2013, p. 722).

sometidos a una estratificación cultural impermeable en la que goza de prestigio el ciudadano anglo-estadounidense” (Basáñez Barrio, 2019, p. 79) y que se construye sobre la discriminación del migrante puertorriqueño, quien se aferra con fuerza a su lengua materna.

### 2. 3. Ana Lydia Vega

El cuento de la Ana Lydia Vega, nacida en Puerto Rico en 1946, es el más reciente de los cuatro que analizamos en este trabajo. En concreto, el relato “Letra para salsa y tres soneos por encargo” forma parte de *Virgenes y mártires*, un trabajo publicado en San Juan en 1981.

La temática del cuento es diferente a la que veíamos en los otros autores. Esto se explica porque la búsqueda identitaria a la que se enfrentan las autoras puertorriqueñas supone un cambio significativo en la forma de concebir el alma nacional, ya que “muchas escritoras buscarán, además de su identidad como puertorriqueñas, su papel como mujeres, por lo que en sus obras a menudo nos encontramos con uso de lenguaje subversivo, denuncia de situaciones de opresión social, etc.” (Castillo García, 2010, p. 69). Así, a pesar de que en la década de los setenta la narrativa escrita por mujeres comienza a lograr gran éxito (Solá, 1996, p. 15) y se buscaban algunas alternativas a la representación de la “retórica nacionalista ya en crisis”, será realmente en los años ochenta cuando tenga lugar la “ruptura definitiva” del canon establecido hasta entonces (Burrola Encinas, 2016, p. 239). Sin duda, la incorporación del sujeto femenino a la ciudad letrada es relevante porque el canon literario insular de la primera mitad del siglo XX se caracterizó, además de por la constante búsqueda de las raíces puertorriqueñas, por su marcado paternalismo:

Hay paternalismo en el carácter excluyente que ha tenido la historia literaria en Puerto Rico. Hasta hace unos años, una sola mujer, Julia de Burgos, había logrado un acceso discutible al canon literario. Y digo discutible pues su inclusión delata ciertas maniobras paternalistas, y ha suscitado inquietudes en algunos lectores. (Gelpí, 2005, pp. 141-143).

Sin duda, la principal diferencia de “Letra para salsa y tres soneos por encargo” con respecto a los otros tres textos analizados radica en la incorporación de una denuncia abierta y evidente de la sociedad machista puertorriqueña. Sin embargo, podemos decir que, a pesar de la existencia de estas diferencias cuyo análisis superaría el alcance de nuestra

investigación, la lengua es también un mecanismo de subversión frente al orden establecido (en este relato, la sociedad machista insular) y de construcción de una nueva identidad (la del sujeto femenino) a través de la que se parodia el patriotismo que tanto había obsesionado a los escritores de la primera mitad del siglo XX (Solá, 1996), como el propio José Luis González. Por ello, aunque prácticamente no hay diálogos, los rasgos propios del habla puertorriqueña se encuentran en los pensamientos del personaje masculino que se imagina cómo contaría a sus amigos la falsa “hazaña” de haber conquistado a la Tipa: “qué chasis, negra, qué masetera estás, qué materia prima, qué tronco e jeva, qué zocos, mamá, quien fuera lluvia pa caelte encima” (López-Baralt, 2004, p. 373).

Por otro lado, la autora utiliza numerosos anglicismos, lo que dota al cuento de una mayor sensación de inmediatez comunicativa que lo acerca también a la oralidad (“men”, “bródel”, “laundry”). Desde nuestro punto de vista, este recurso refleja la evolución en la forma que tienen los escritores de construir su identidad en el cuento puertorriqueño del siglo XX, es decir, desde un uso exclusivo del español como el que veíamos en los relatos de José Luis González y Pedro Juan Soto se avanza hacia una mayor presencia de anglicismos, algo que es un correlato de la historia política misma del país, pues este lleva más de un siglo bajo dominio estadounidense.

Paralelamente, además de la presencia de elementos lingüísticos de otro código distinto al español, la escritora utiliza también la música para acercar el texto a la oralidad y a registros informales propios de la inmediatez comunicativa (Oesterreicher, 2004). Así, como evidencia el fragmento de la canción de Rubén Blades que incorpora en los paratextos (“*La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida*”), “la música popular, como una forma en la que los sujetos aprehenden oralmente su mundo, preside también frecuentemente el ritmo del discurso de los personajes y la estructuración misma de los cuentos” (Burrola Encinas, 2016, p. 240).

En definitiva, este relato refleja que la problemática que interesa a los escritores de finales del siglo XX ya no era la misma que tras el cambio de soberanía. Como vemos, a Ana Lydia Vega no le preocupa defender la raíz hispánica frente a los intentos de asimilación cultural, sino plantear un cambio en la concepción del sujeto nacional (masculino y blanco) que dominó la primera parte del siglo XX. Por ello, “la literatura de Vega significó la puesta en escena de una nueva subjetividad y un quiebre epistemológico respecto de los metarrelatos que habían venido configurando la nacionalidad puertorriqueña.” (Burrola Encinas, 2016, p.

244). En definitiva, ahora en la nación hay también espacio para otras voces y, por tanto, Ana Lydia Vega, una escritora desplazada espacial, geográfica y culturalmente, necesita nuevos códigos para narrar su condición, ya que el canon insular no había tenido en cuenta hasta entonces las voces femeninas en la construcción del relato nacional.

## CONCLUSIONES

En primer lugar, no podemos dejar de poner de manifiesto la necesidad de profundizar en el estudio de las literaturas nacionales en el marco de la literatura ectópica, ya que existen autores y obras de difícil clasificación. Como hemos visto, esta situación se vuelve especialmente compleja en el caso puertorriqueño, donde nos encontramos con una literatura errante y en desplazamiento que parte a la búsqueda de su identidad colectiva tras el cambio de soberanía nacional (González, 1982). Sin embargo, precisamente esta complejidad hace que tengamos que analizar a cada autor de manera individualizada para poder ubicarlo dentro de la tipología de Albadalejo (2011), al tiempo que consideramos fundamental desarrollar dicha clasificación tipológica para adaptarla a las circunstancias sociohistóricas y culturales en las que se desarrolla la literatura puertorriqueña. Por ejemplo, hemos comprobado que el caso de Ana Lydia Vega resulta especialmente difícil de situar dentro de las opciones recogidas en la Tabla 1, ya que, aunque la autora se desplaza a Europa para formarse, vuelve luego a Puerto Rico y también utiliza distintos códigos; además, consideramos imprescindible tener también en cuenta la variable género como parte de los condicionantes que afectan al sujeto desplazado dentro de la literatura ectópica, una línea de investigación especialmente relevante para comprender el conjunto de la literatura puertorriqueña del XX que dejamos aquí abierta para futuros trabajos.

Por otro lado, tampoco podemos perder de vista que las circunstancias históricas y políticas de Puerto Rico han hecho que el país haya vivido en una permanente lucha por definirse a sí mismo desde una perspectiva cultural e identitaria (Reyes de las Casas, 2024). Como comprobamos al analizar los cuentos de José Luis González, Pedro Juan Soto y Ana Lydia Vega, uno de los aspectos que más ha interesado a los escritores insulares es la preocupación por la lengua hablada y escrita (Castillo García, 2010). Consecuentemente, entendemos que la elección de un idioma (español, inglés o ambos) por parte del escritor no es azarosa, sino que está

recubierta por una carga ideológica muy fuerte que no solo responde a necesidades comunicativas.

No obstante, consideramos que no solo la elección de la lengua puede ser entendida como una forma de resistencia a la aculturación, sino que también el empleo de la variedad dialectal puertorriqueña y de los rasgos propios de la oralidad, como en el caso de “La carta”, “La cautiva” o “Letra para salsa y tres soneos por encargo”, puede tener la misma significación. Por tanto, es necesario reflexionar acerca de qué español es el que se reivindica, pues la elección de esta variedad diatópica, diastrática y diafásica parece responder precisamente a las premisas de subversión frente al poder establecido y reivindicación de una identidad propia que difiere de la que defienden los núcleos de poder insulares, es decir, una identidad ni española ni norteamericana, sino puertorriqueña y variable (Gelpí, 2013). En definitiva, comprobamos que al incorporar a estos personajes de clase baja y presentarnos la situación de penuria en la que se encuentran y, lo que es más importante, al hacerlo a través de unos diálogos que tratan de imitar los rasgos propios de su forma de habla, la actitud de denuncia de esta situación se carga de una mayor fuerza expresiva y la lengua sirve para proponer una mirada crítica sobre la realidad social del país. Consecuentemente, como ha señalado Arcadio Díaz Quiñones, “se puede afirmar que estamos aquí ante una literatura de signo político y aún revolucionario. Sería ingenuo, desde luego, creer que política o revolucionaria es sólo la literatura en que aparecen explícitamente la lucha de clases, las huelgas, o el proletariado como protagonista” (1982, p. 96).

En conclusión, pese a tratarse de autores que escriben en su lengua materna (español), consideramos que su literatura está desplazada cultural y geográficamente en tanto que Puerto Rico no había sido definido como país y no tiene la soberanía nacional en el momento en el que se escriben los cuentos analizados. Además, en los textos se reivindica una variedad dialectal diferente a la de la antigua metrópoli y también ajena al inglés, ya que es la que se considera más representativa del sentir del pueblo puertorriqueño. En este sentido, tampoco podemos perder de vista que la cultura es un sistema de símbolos permeable a los cambios (Barfield, 2001), lo que explica la evolución de la identidad colectiva representada en los cuentos escogidos, algo que identificamos especialmente en el relato de Ana Lydia Vega. Sin embargo, incluso teniendo en cuenta las diferencias y los casos en los que se da voz al sujeto femenino y se emplea el *spanglish*, es posible afirmar que todos los autores tienen en común su uso de la literatura como una forma de empoderamiento, entendido este

último en un sentido genérico de toma de conciencia y reivindicación por parte del sujeto marginado del lugar que, según entiende, le ha sido arrebatado dentro de la sociedad en la que se inserta. Así, dicho sujeto (migrante, afroantillano, pobre o mujer) niega su pertenencia a un cierto grupo, al tiempo que se sitúa como miembro de otra comunidad con la que sí se siente identificado, estableciendo una suerte de solidaridad entre sus miembros a través de diferentes prácticas discursivo-materiales.

### BIBLIOGRAFÍA

- Academia Puertorriqueña de la Lengua (2020). *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. <https://tesoro.pr/> [10/01/2024].
- Albadalejo, Tomás (2011). “Sobre la literatura ectópica”. En Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Oko y Natalia Shchylhlebka (eds.). *Rem tene, verba sequentur! Geñebte Onterkulturalität. Festchrift zum 65. Geburtstag des Wissenchaftlers und Dichters Carmine / GinoChibellino*. Dresden: Thelem, pp. 141-153.
- Albadalejo, Tomás (2013). “Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario”. *Tonos digital: Revista de Estudios Filológicos*, 25, pp. 1-21.
- Amezcuca Gómez, David (2016). “La noción de *tercer país* en *Borderlans/La frontera* como metáfora de la escritura transfronteriza de Gloria Anzaldúa”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 0, pp. 1-18.
- Anzaldúa, Gloria (1999). *Borderlans/La frontera*. Sonia Saldívar-Hull (ed.). San Francisco: Aunt Lute Books.
- Ayala, Mario (2010). “El cuento en Puerto Rico. Interpretación político cultural”. En Iris M. Zavala y Domingo Luis Hernández (eds.). *Puerto Rico, Puerto Rico*. Tenerife: La página, pp. 129-149.
- Azevedo, Milton M. (2002). “Considerations on literary dialect in Spanish and Portuguese”. *Hispania* LXXXV (3), pp. 505-514.

- Barfield, Thomas (ed.) (2001). *Diccionario de Antropología*. Barcelona: Bellaterra.
- Basáñez Barrio, Endika (2019). “La experiencia subalterna de los puertorriqueños en el Nueva York de 1950: una visión poliédrica. *Spinks de Pedro Juan Soto*”. *Estudios Hemisféricos y Polares*, 10(2), pp. 64-82.
- Blanco, Tomás (1981). *Prontuario histórico de Puerto Rico*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Burrola Encinas, Rosa María (2016). “El Caribe como espacio de creación y reflexión en la cuentística de Ana Lydia Vega”. *Revista Ístmica*, 19, pp. 237-246.
- Caballero Wangüemert, María (1999). *Ficciones isleñas: estudios sobre la literatura de Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- Caballero Wangüemert, María (2014). *El Caribe en la encrucijada: la narración puertorriqueña*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Campo, Lorena (2013). *Diccionario básico de antropología*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Castillo García, Gema Soledad (2010). “La experiencia literaria ‘riqueña’: cuestiones de migración, lengua e identidad”. *Lengua y migración*, 2(2), pp. 67-82.
- Cortés Moreno, Max (2001). “Fenómenos originados por las lenguas en contacto: cambio de código, préstamo lingüístico, bilingüismo y diglosia”. *Wenzao Journal*, 15, pp. 295-312
- Cros, Edmond (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.
- Delgado Cintrón, Carmelo (2008). “El Derecho en Nilita Vientós Gastón: saberes jurídicos, cultura y abogacía en una mujer libre e independiente en una sociedad colonial”. En Luis Nieves Falcón (ed.).

*Doce conferencias y una palabra*. Puerto Rico: Fundación Nilita Vientós Gastón, pp- 127-178.

Díaz Quiñones, Arcadio (1976). *Conversación con José Luis González*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.

Díaz Quiñones, Arcadio (1982). *El almuerzo en la hierba (Iloréns torres, palés matos, rené marqués)*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.

Duany, Jorge (2013). “Una colonia poscolonial: seis décadas del Estado Libre Asociado de Puerto Rico”. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (coords.). *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles, pp. 721-738.

Gelpí, Juan (2005). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico. Versión Kindle.

Gelpí, Juan (2013). “Literatura puertorriqueña”. En Luis González Vales y María Dolores Luque (coords.). *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles, pp. 475-489.

Gewecke, Frauke (2013). *De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos en EE.UU.* Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

Granda, Germán de (1974). *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo, 1898-1968*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.

González, José Luis (1982). *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.

González-Stephan, Beatriz (2002). *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.

López-Baralt, Mercedes (comp.) (2004). *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.

- Luque, María Dolores (2013). “La lucha incesante por el reformismo colonial, 1898-1940”. En Luis E. González Vales y María Dolores Luque (coords.). *Historia de Puerto Rico*. Madrid: CSIC, Doce Calles, pp. 379-424.
- Molina Flórez, Félix (2014). “El problema de la migración y la errancia en la cuentística de José Luis González”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 20, pp. 77-89.
- Narbona, Antonio (2018). *Sintaxis del español coloquial*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Navarro Tomás, Tomás (1974). *El español de Puerto Rico: contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- Oesterreicher, Wulf (2004). “Textos entre inmediatez y distancia comunicativas. El problema de lo hablado escrito en el Siglo de Oro”. En Rafael Cano (coord.). *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, pp. 729-757.
- Reyes de las Casas, Sabina (2024). *Literatura e imaginario nacional puertorriqueño: la obra de Luis Palés Matos en su contexto*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Reyes de las Casas, Sabina (2019). “Diálogos entre Luis Palés Matos y Tato Laviera: La «Plena del menéalo» va culipandeando por New York”. En Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias (eds.). *Más allá de la frontera: Migraciones en las literaturas y culturas hispanoamericanas*. Berlín: Peter Lang, pp. 607-620.
- Rodríguez-Silva, David y Casas-Sosa, Daniela (2017). “Puerto Rico y migración: una aproximación a través de los cuentos de José Luis González”, *Jangwa Pana*, 16, (1), pp. 122-130.
- Senado de Puerto Rico. Comisión de Educación, Ciencia y Cultura (2004). *Informe sobre el idioma en Puerto Rico*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

- Sobrino Triana, Roxana (2018). “El español en Puerto Rico: percepciones dialectales y actitudes lingüísticas”. *Cuadernos de investigación filológica*, 44, pp. 129-161.
- Solá, María M. (ed.) (1996). *Aquí cuentan las mujeres. Muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Vallès, Josep M. (2010). *Ciencia Política. Una introducción*. Barcelona: Ariel.