

LA NECESARIA INNOVACION DE ANA LYDIA VEGA: PREAMBULO PARA LECTORES VIRGENES

POR

EFRAIN BARRADAS

University of Massachusetts/Boston

«Pero huele a mañana, varón»

(RUBÉN BLADES).

La literatura puertorriqueña vivía, casi hasta hoy, otro momento más de incertidumbre, búsqueda y cambio. Tras haber alcanzado en la década de 1950 logros que parecían asegurarle una estabilidad ideológica y hasta estética, cuando no estilística, las letras boricuas volvían a caer en un estado de dudas sobre su esencia, dudas que trascendían la autocrítica saludable y amenazaban con la inacción. La nueva crisis era un recrudecimiento de las contradicciones —«pesimismo literario y optimismo político»—, que ya René Marqués observaba en la década anterior¹. Este recrudecimiento de contradicciones casi permanentes coincidía o era el resultado del control de la política isleña por representantes de la recién nacida clase media burocrática que postulaba la asimilación a los Estados Unidos como solución al aparentemente insolucionable problema político nacional. Frente a esta amenaza de suicidio cultural colectivo, los escritores puertorriqueños ya establecidos parecían no poder ofrecer una nueva solución, y cuando intentaban ofrecerla, repetían soluciones ya dadas en las dos décadas anteriores, cuando el optimismo político del autonomismo muñocista les brindaba, sin dejar por ello de ser una propuesta colonialista, al menos una posibilidad mediatizada para luchar por sus ideales y para abogar por la continuidad de una existencia colectiva en términos ya definidos, al menos por los propios artistas y sus fervientes lectores.

¹ René Marqués, «Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual» (1958), *Ensayos (1953-1966)* (Río Piedras: Editorial Antillana, 1967), pp. 41-80.

Pero esta situación no se podía perpetuar. Se hacían necesarios cambios radicales, al menos en cuanto a la situación intelectual prevalectante. Y se dieron, aunque es aventurado asegurar con mínima certeza cuándo comenzaron a darse. Como en todo fenómeno cultural de cierta complejidad, aquí los hitos se hacen vagos, y privilegiar como originario a cualquiera de ellos resultaría una invitación a polémica y declaración de prejuicios. Más seguro, por ello, es hablar de corrientes que forman el cañamazo donde se tejen los patrones de cambio evidente en nuestras letras. La renovación y el optimismo políticos que inyectaron en el independentismo puertorriqueño la Revolución cubana; el redescubrimiento —ahora en términos más concretos que antes— de la hispanoamericanidad de nuestra cultura; el caribeñismo revivido por contactos efectivos con el resto del archipiélago; la liberación cultural y sexual de los *sixties* estadounidenses, y el feminismo describen los cambios ideológicos que revitalizan la literatura puertorriqueña de nuestros días.

Los resultados inmediatos no se hacen esperar. Las letras boricuas salen del estancamiento y se declaran en pie de lucha, ahora desde una nueva perspectiva, contra la propuesta de suicidio cultural disfrazada de estadidad jibara y cultura sin apellido presentadas por los asimilistas en el poder. Un optimismo sin ingenuidad ni ceguera sobre la realidad social del momento —o sea, un optimismo crítico— y una fe en la efectividad del arte como herramienta y arma en la lucha social —estética que a veces, y paradójicamente, se postula desde su propia negación: la literatura como mero artefacto verbal— remozan las letras boricuas desde el segundo lustro de la década de 1960 y, especialmente, desde la de 1970. El experimentalismo formal no se divorcia, en este contexto, del compromiso político, sino que, al contrario, se ve como una manifestación más de ese ideal extraliterario. Por ello, por ejemplo, se pueden dar la mano o, mejor, fundirse en un mismo texto —pienso en *La guaracha del Macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez—, experimentación formal e identificación con los grupos marginados en nuestra sociedad. Lo mismo ocurre, aunque provocando al hacerlo situaciones problemáticas, la fusión de renovación estética con la ideología feminista, como ocurre, por ejemplo, en el caso de Ana Lydia Vega.

La ideología feminista no es algo totalmente nuevo en la cultura boricua. La historia del feminismo puertorriqueño y de sus manifestaciones estéticas está, como tantas otras tareas urgentes, por hacerse. Y aunque sólo contamos en el momento con algunos estudios fragmentarios, pero de importancia —los de Yamila Azize, los de Norma Valle, los de Marcia Rivera, por ejemplo—, no podemos caer en el grave error de postular que nuestro feminismo y sus repercusiones literarias son productos recién es-

trenados y aclimataciones de influencias estadounidenses o europeas. La obra y el pensamiento de Lola Rodríguez de Tió, de Eugenio María de Hostos, de Luisa Capetillo, de Ana Roqué de Duprey y de Julia de Burgos, entre otras y unos pocos otros, destruyen esa falsa visión ahistórica. Pero, a la vez, no se puede negar que la repercusión más efectiva del feminismo parece estar divorciada de estos antecedentes honrosos ni que los aires renovadores en este campo de acción en nuestro momento vinieron de fuera. Los planteamientos al respecto —repercusión contemporánea, rescate de sus raíces históricas— quedan para los y las que estudien y reconstruyan la historia del feminismo boricua. En el momento sólo nos importa dar por sentadas su presencia y repercusiones en la literatura boricua de nuestros días.

Desde 1970, la presencia femenina y la conciencia feminista han moldeado nuestras letras. La mera enumeración de escritoras de peso en la literatura puertorriqueña de los últimos quince años así lo constata: Rosario Ferré, Vanessa Droz, Carmen Lugo Filippi, Magaly Quiñones, Lilliana Ramos, Angelamaría Dávila, Mayra Montero, Sandra María Esteves, Magaly García Ramis y Elsa Tió forman una nómina que, por su mera extensión, ya es considerable; su aporte concreto y efectivo iguala al de los escritores que surgen parejos a esta nómina femenina: Edgardo Sanabria Santalíz, José Luis Vega, Manuel Ramos Otero, Edgardo Rodríguez Juliá y Joserramón Melendes serían ejemplos masculinos de casos paralelos en cronología y en logros. La presencia femenina y la conciencia feminista en las letras boricuas es un hecho de innegable importancia.

En ese contexto femenino-feminista, como en el más amplio de las manifestaciones estéticas en general, Ana Lydia Vega (1947) cumple una función muy particular y de gran importancia. Los dos libros que ha publicado hasta ahora ² y el puñado de textos sueltos, cuentos y ensayos, que

² Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi, *Virgenes y mártires* (Río Piedras: Editorial Antillana, 1981).

Ana Lydia Vega, *Encancaranublado y otros cuentos de naufragios* (La Habana: Casa de las Américas, 1982; Premio Casa de las Américas 1982).

—, *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio* (Río Piedras: Editorial Antillana, 1983; edición aumentada y corregida).

Recojo para el lector interesado algunos comentarios sobre estos textos que pueden serle de interés:

Efraín Barradas, reseña de *Virgenes y mártires*. *Revista/Review Interamericana* (San Juan, vol. XI, núm. 3, 181), pp. 465-466.

—, «Pronóstico del cuento: *Encancaranublado*» (*En Rojo*, San Juan, 17-23 de junio de 1983), pp. 18, 23-24.

Vanessa Droz, «La sátira como triunfo amoroso» (*El Mundo*, San Juan, 5 de septiembre 1982), p. 5-B.

ha dado a conocer en la prensa insular, le otorgan ya un puesto particular en las letras nacionales. Es probable que otras escritoras hayan hecho planteamientos más sistemáticos y profundos sobre la condición de la mujer y la artista puertorriqueña —pienso en *Sitio a Eros*, de Rosario Ferré—, y que otras hayan usado con igual maestría o con mayor consistencia la temática y el punto de vista femeninos en la creación de su obra —el caso de la injustamente ignorada Angelamaría Dávila es ejemplar—, pero de alguna forma Ana Lydia Vega ha logrado encarnar en nuestras letras contemporáneas, mejor que cualquier otra escritora boricua, esa corriente innovadora y trastocante que es el feminismo.

La repercusión de su primer libro, *Virgenes y mártires*, publicado con Carmen Lugo Filippi, fue contundente. El libro se convirtió en el *best seller* del momento en la Isla, y sólo fue superado en cuanto a ventas por la primera novela de Luis Rafael Sánchez y por los testimonios de Edgardo Rodríguez Juliá. Pero, además, esa colección de cuentos hizo de ambas autoras, a los ojos del público, las representantes máximas del feminismo en Puerto Rico. La situación fue injusta y sirvió para deformar el carácter y el sentido verdaderos del libro, como lo señala la propia Vega:

El libro que escribimos Carmen Lugo Filippi y yo ... ha adquirido, muy a pesar nuestro, una aureola de Biblia Feminista que dista mucho de ser. No conforme con esto, las lectoras nos erigen en consejeras matrimoniales, nos exigen un programa político coherente, teoría y praxis liberacionistas para la vida diaria. Los lectores, por otro lado, nos atacan a mansalva, preguntándonos, con cierto brillo malévolo en los ojos, si tenemos «algún problema con los hombres»³.

José Emilio González, «Sobre *Virgenes y mártires* de Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi» (*En Rojo*, San Juan, 30 de abril a 6 de mayo de 1982), pp. 8-9.

Gerard Guinness, *Virgenes y mártires* (*The San Juan Star Magazine*, San Juan, 4 de julio de 1982), p. 10.

—, *Encancaranublado* (*The San Juan Star Magazine*, San Juan, 10 de abril de 1983), p. 4.

Juan Martínez Capó, reseña de *Virgenes y mártires* (*El Mundo*, San Juan, 9 de mayo de 1982), p. 11-D.

—, reseña de *Encancaranublado* (*El Mundo*, San Juan, 29 de enero de 1984), p. 8-C.

Carlos Orihuela, «*Encancaranublado* o la meteorología de la liberación» (*Gara-bato*, Lima, año 1, núm. 1, 1983), pp. 108-112.

Leonardo Padura Fuentes, «*Encancaranublado*: los aciertos ganan la partida» (*Casa de las Américas*, La Habana, núm. 135, 1982), pp. 160-162.

Lilliana Ramos, «A reír y a gozar con Carmen y Ana Lydia: Parodia y sátira en *Virgenes y mártires*» (*Reintegro*, San Juan, año 2, núm. 3, 1982), p. 9.

³ Ana Lydia Vega, «De bípeda desplumada a escritora puertorriqueña, con E y P machúsculas: testimonios autocensurados» (*La Torre del Viejo*, San Juan, año 1, núm. 2, 1984), pp. 44-48.

Pero como Vega es consciente de la contradicción esencial de ser en nuestra sociedad mujer y escritora —«Sólo existe la literatura sin apellidos, y resulta obvio que se trata de un oficio de hombres»⁴, apunta con ironía y con agudeza— rechaza el *rol* de redentora que se le asigna y decide enfrentarse a las contradicciones que la sociedad impone a toda escritora con el fin de resolverlas, en lo que pueda, para, de paso y a partir de ellas, crear buena literatura⁵. Ana Lydia Vega es, en fin, una artista con plena conciencia del *rol* que injustamente se le asigna por ser mujer y, a la vez, es una artista plenamente comprometida con la finalidad de destruir ese *rol* deformador. Su caso, como ella misma señala al examinar la obra de otras escritoras boricuas contemporáneas suyas, no es único, pero sí es singular. Lo que, naturalmente, nos lleva a preguntarnos qué hay en su obra que la distingue tan marcadamente de las otras escritoras puertorriqueñas que también, y con notable efectividad, asumen y exploran las mismas contradicciones que Vega abraza para ahogar. ¿Por qué Ana Lydia Vega se ha transformado «de bípeda desplumada a escritora puertorriqueña, con E y P machúsculas»? ¿Qué tiene de innovadora y necesaria su obra?

La respuesta más directa a esas preguntas nos remiten a las ideas feministas que subyacen en los textos de esta autora. Una lectura detenida de éstos revelan de inmediato que no nos enfrentamos a textos teóricos profundos, sino a puestas en escena —si se nos permite la transmutación de géneros— de casos ejemplares de confrontación de los sexos, a casos que revitalizan y ponen al día la vieja batalla. En ese sentido, su pieza más característica es «Letras para salsa y tres soneos por encargo»⁶, donde la trama se reduce a la confrontación sexual de un hombre y una mujer que pierden sus rasgos individualizantes para convertirse en prototipos —se llaman simplemente «el Tipo» y «la Tipa», así, a secas—, lo que los hace más modelos de una clase que individuos. Pero no todos los cuentos de Vega, ni aun los que forman su contribución al primer libro que les ganó a ella y a la coautora del mismo su renombre literario y extraliterario, comparten esta temática. La reducción de la obra de Vega sólo a la temática feminista es una tergiversación de la realidad de sus textos, y apunta, indirectamente, a la necesidad en la sociedad puertorriqueña de textos que abordaran la misma⁷. Reducción y repercusión

⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵ Véase la entrevista de Vega con Nelson Gabriel Berríos, «Ana Lydia rehúsa ser la redentora» (*El Mundo*, San Juan, 23 de diciembre de 1984), p. 10-B.

⁶ *Virgenes y mártires*, pp. 81-88.

⁷ Vega ha publicado varios ensayos sobre este tema. Además del ya citado «De bípeda desplumada...», debe verse, por su manejo del humor y su crítica a los

son en este caso síntomas de la necesidad de dicha malinterpretación: curioso caso de *misreading* colectivo, donde la sociedad, o parte de ella al menos, se convierte en el «lector fuerte» que reestructura una obra según sus necesidades. A Ana Lydia Vega, el público lector boricua la consagra como escritora feminista, aunque al hacerlo falsifica en parte su obra y, al hacerlo, adopta esos cuentos como casi manifiestos —a pesar y por la simplificación de las teorías en esos textos— porque se construyen los mismos a partir de un lenguaje y unas situaciones con las que el lector promedio puertorriqueño podía y quería identificarse.

Esta popularidad y su raíz popular, y a veces populista, nos remiten a la segunda razón, que explica la entronización de Vega como la escritora puertorriqueña del momento: el manejo del lenguaje del pueblo como base de su estilo propio. Lo que primero llama la atención del lector en estos cuentos es la agresividad de la lengua empleada. De inmediato se piensa en los textos «escritos en puertorriqueño» que Luis Rafael Sánchez había publicado con anterioridad a los de Vega. Pero se hace necesario, de inmediato también, apuntar la diferencia entre unos y otros textos, a pesar de la obvia coincidencia en la creación de un barroquismo lingüístico de base popular y, a la vez, recalcar su independencia cronológica. Sobre esto último, Vega ha establecido claramente que su descubrimiento del lenguaje del pueblo como base de su estilo proviene de otras fuentes y no de la lectura del libro de Sánchez que marca el inicio de esa corriente en nuestras letras, *En cuerpo de camisa*. Más aún, Vega declara que su descubrimiento de la lengua y la realidad puertorriqueñas surge en su caso de la lectura de autores de la generación mayor —Pedro Juan Soto y René Marqués, en particular—, autores que, paradójicamente, rehúyen de toda confusión entre narrador y personaje y que abogan por un lenguaje de correcciones que bordean en el viejo casticismo⁸. Pero sobre todo los textos mismos de Vega y Sánchez establecen la diferencia y el distanciamiento que los distinguen e individualizan.

Ana Lydia Vega y Luis Rafael Sánchez intentan crear un lenguaje propio que parta de la lengua popular del país. Pero ninguno de los dos cae en el folklorismo mimético ya superado en nuestras letras; esto lo ve muy claramente Vega:

Es un lenguaje popular, pero mezclado con lenguaje culto, como un sancocho de las dos cosas. Es como una lucha de clases a nivel del lenguaje⁹.

machistas de izquierda, «Correo de San Valentín» (*En Rojo*, San Juan, 15-21 de febrero de 1985), p. 14.

⁸ Véase la entrevista de Berríos «Ana Lydia rehúsa...».

⁹ *Ibid.*

Esa mezcla que parece redefinir positivamente la clásica burundanga palesiana tiene mayores repercusiones en los textos de ambos autores. Tanto Vega como Sánchez rompen las fronteras del realismo al disolver la línea de demarcación entre el lenguaje y los textos de sus narradores y personajes. La identificación y exaltación del lenguaje popular —contaminado y agresivo y, por ello, vivaz y redentor— lleva a ambos autores a proponer una narrativa difícil, pero estimulante, en cuanto ambos se niegan a pedir disculpas por el empleo de un lenguaje propio, difícil y de base popular. Es lo que Sánchez ha llamado «escribir en puertorriqueño» y lo que Vega ha asumido en su escritura sin teorizar sobre ello, porque usa como apoyo, aunque no como principio ni como influencia originaria, la obra de este otro narrador ¹⁰.

La escritura en puertorriqueño que Sánchez propone y ejecuta se diferencia en matizaciones y en método creativo de la que, a su vez, postula y pone en práctica Vega. Sánchez escribe en puertorriqueño, aclimatando los elementos populares, que toma directamente de sus fuentes, a una prosa donde no domina la recreación mimética de esa lengua, sino la nota culta y los elementos neobarrocos:

Escandalizada, ido el aire, aniquilada por una jiribilla bien illa, el oxígeno trancado en los pulmones: es adoratriz de la artista Iris Chacón, la casita de Martín Peña la tiene empapelada con portadas de *Vea*, *Teveguía*, *Avance*, *Estrella*, *Bohemia*, en las que la artista Iris Chacón es la oferta de una suprema erótica nacional: envidia de culiguardadas, fantasía masturbante de treceañeros, sueño cachondo de varones, razón de la bellaquería realenga ¹¹.

Sánchez crea su estilo particular y propio por acumulaciones, donde las enumeraciones ofrecen alternativas al lector no conocedor del lenguaje popular puertorriqueño —aquí «bellaquería» está lejos de la definición que brindan los diccionarios de la lengua española—, y que a la vez sirven de variantes lingüísticas de una misma realidad que queda expresada y retratada en el texto de manera innovadora, al transformarse en múltiples expresiones de sí misma. En el texto citado, la *vedette* Iris Chacón se multiplica en alternativas verbales: es a una misma vez «oferta de una suprema erótica nacional», «... envidia de culiguardadas, fantasía masturbante de treceañeros, sueño cachondo de varones, razón de la bella-

¹⁰ He desarrollado este tema en mi estudio sobre los cuentos de Sánchez; véase «Preludio a *La guaracha...*», en *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez* (Río Piedras: Editorial Cultural, 1981), pp. 65-79.

¹¹ Luis Rafael Sánchez, *La guaracha del Macho Camacho* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1976), pp. 17-18.

quería realenga...». En fin, Sánchez usa el lenguaje popular para recrear y estilizar hasta la deformación casi esperpéntica la realidad que le sirve de base, y esto lo logra principalmente a través de la acumulación de alternativas u opciones verbales.

Ana Lydia Vega, en cambio, usa el lenguaje popular para anteponerlo al culto o al estándar, y para crear, a través de esa anteposición y el choque que ésta produce, una sorpresa que provoca, a su vez, la reacción humorística en el lector y la fusión o la «lucha de clase a nivel del lenguaje»:

En la De Diego fiebra la fiesta patronal de nalgas. Rotundas en su pantis super-look, imponentes en perfil de falda tubo, insurgentes bajo el fascismo de la faja, abismales, olímpicas, nucleares, surcan las aceras ripedrenses como invencibles aeronaves nacionales.

Entre el culipandeo, más intenso que un arrebato colombiano, más perseverante que Somoza, el Tipo rastrea a la Tipa. Fiel como una procesión de Semana Santa con su rosario de qué buena estás, mamichulin, qué bien te ves, qué ricos te quedan esos pantaloncitos, qué chula está ese hembrota, men, qué canto e silán, tanta carne y yo comiendo hueso...¹²

Nótese que en este pasaje, típico de la prosa de Vega, el choque inesperado entre lo culto y lo popular se convierte en una de sus estrategias estéticas principales. Este método es imprescindible para caracterizar el estilo propio de nuestra autora, porque es una de las claves para entender el proceso humorístico en su prosa. Este rasgo, el humor, la une a una larga tradición caribeña en la que también están presentes Sánchez y otros escritores puertorriqueños de importancia: Palés, Belaval, Canales... Pero el método, o la estrategia empleada por Vega, es muy propia, pues no se había dado anteriormente con tanta consistencia y claridad.

También hay que notar que, como en Vega, el interés está en producir el choque entre lo popular y lo culto, el discurso de los personajes de sus narraciones no se asimila al de la voz narrativa de las mismas. En Sánchez, por el contrario, la fusión entre ambos discursos es esencial a su estilo, ya que el interés central de su prosa es la acumulación o la presentación de variantes verbales de una misma realidad. Pero el método de

¹² «Letra para salsa y tres soneos por encargo», *Virgenes y mártires*, p. 83. Sería iluminador comparar este pasaje del cuento de Vega con otro de «Etc.» de Luis Rafael Sánchez (*En cuerpo de camisa*, Puerto Rico: Ediciones Lucar, 1966, p. 88), donde también se hace una descripción humorística y neobarroca del trasero femenino.

Vega como el de Sánchez tienen una misma finalidad estética: crear un estilo personal de carácter neobarroco que no corresponda plenamente al lenguaje popular que le sirve de base y que, a la vez, desfigure la realidad que presenta. Ambos escritores «escriben en puertorriqueño», aunque usan estilos —recordemos la etimología del término— distintos para hacerlo.

Y esta coincidencia en finalidades estéticas apunta al cuarto de los rasgos que distinguen la obra de Ana Lydia Vega y a la vez explican su popularidad: su conciencia caribeñista. Vega, como otros escritores puertorriqueños del momento —pienso en Tomás López Ramírez, en Rosario Ferré y en el mismo Luis Rafael Sánchez—, intenta establecer relaciones entre la realidad puertorriqueña, que le sirve de base y apoyo a sus cuentos, y el mundo antillano. Ese es el tema central de su segundo libro, *Encanaranublado...*, donde cubanos, martiniquenses, haitianos, dominicanos, jamaquinos y puertorriqueños comparten las tramas de sus cuentos. Pero el ideal de unidad antillana —recuérdese la dedicatoria del libro: «A la confederación caribeña del futuro, para que llueva pronto y escampe»— no se presenta en estos cuentos de manera abstracta y vacía, sino de forma concreta y hasta humorística. La unidad antillana en *Encanaranublado...* es más que mero ideal; es realidad física innegable, como lo establece la autora en «Jamaica Farewell». Pero esa conciencia caribeñista no sólo afecta el contenido de los textos, contenido que nos remite al redescubrimiento y reinterpretación del siglo XIX boricua hecho por jóvenes historiadores puertorriqueños, sino que hasta determina el lenguaje de las narraciones mismas. Como en sus primeros cuentos, en algunos de su segunda colección el discurso de los personajes tiñe el de la voz narradora, aunque en estos casos hay una frontera mejor marcada entre estas dos voces. Esta división apunta a la falsificación que puede implicar para la narradora adoptar modismos y manierismos verbales de otras culturas caribeñas, con los cuales no se siente plenamente segura. Aunque un cuento como «Trabajando pal inglés», incluido en *Virgenes y mártires*, parece probar lo contrario, ya que la voz narrativa del mismo habla en «habanero». Por todo esto podemos decir que la conciencia caribeñista afecta la temática y hasta la estructura verbal de los cuentos de Vega.

Feminismo, barroquismo verbal de base popular, humor e identificación con el mundo caribeño: estos cuatro rasgos distinguen la obra de Ana Lydia Vega que hasta ahora conocemos. Ninguno de estos rasgos es ni original ni exclusivo de nuestra autora; todos aparecen con igual o menor coherencia y claridad en varios otros escritores puertorriqueños contemporáneos, aunque en ninguna otra escritora del momento se dan los cuatro. Pero en ninguno ni en ninguna se dan con la misma fuerza y con el mismo sentido que en la obra de Vega. Estos cuatro rasgos que carac-

terizan su obra se reducen en el fondo a una unidad ideológica que define a nuestra autora y que nos sirve para abordar esta obra tan innovadora. Y es que la innovación de Ana Lydia Vega está en haber reconocido la necesidad de hablar de ciertas cosas y en cierta forma en el particular momento y el lugar definido que le han tocado por fortuna para crear. Su innovación ha sido, pues, necesaria. Y, en el fondo, recalca que para todos, mujeres y hombres, el futuro será incierto, «pero huele a mañana».