

Narradores hispanocaribeños en Estados Unidos: escritura y ansiedad de identidad

Concepción BADOS CIRIA. Universidad de Alcalá

Un dato sorprendente viene incidiendo en el mercado editorial estadounidense desde principios de la década de los 90: se trata de la abundante producción, seguida de una notable aceptación, de diversos narradores de origen caribeño. Todos ellos dejaron sus países de origen, siendo niños, al seguir a sus padres en un exilio provocado por motivos políticos o económicos. Autores como la dominicana Julia Álvarez (*How the Garcia girls lost their accents*, 1992, *In the Time of the Butterflies*, 1994, y *Yo*, 1997), la cubana Cristina García (*Dreaming in Cuban*, 1992 y *The Agüero Sisters*, 1997), la puertorriqueña Esmeralda Santiago (*When I was Puerto Rican*, 1993, *América's Dream*, 1996, *Almost a Woman*, 1998) y Junot Díaz (*Drown*, 1996), también dominicano, pertenecen a la última generación de narradores caribeños cuya escritura se resume en la metáfora del puente que conecta dos culturas: los cuatro insertan, al textualizarlo, el Caribe hispano en la cultura anglosajona de Estados Unidos. Los cuatro escriben en inglés y, sin embargo, logran descentrar, subvertir y canibalizar el dominio de esta lengua —considerada la del discurso hegemónico dominante. Lo hacen por medio de peculiares inflexiones, reacentuaciones y otras originales innovaciones, tanto a nivel léxico como semántico y sintáctico. En mi opinión, las estrategias retóricas de estos autores cristalizan en narrativas que inscriben un concepto pluralista y multidimensional de la subjetividad: de ahí que anoten la yuxtaposición y la fragmentación de voces para hacer posible una multiplicidad de discursos, mientras que la propia voz de los autores queda marginalizada, como semioculta presencia, en la trastienda de las novelas. Todos ellos hablan desde el lugar de la diáspora, un lugar que se reconoce como heterógeno e híbrido, de ahí que sus novelas anoten la diversidad y la alteridad. Sobre todo, en mi opinión, la escritura se ofrece para estos caribeños como un movimiento catártico que posibilita la liberación de una evidente “ansiedad por la etnicidad o la identidad”. Para confrontar esta problemática, usan de discursos que incluyen el marxismo, el psicoanálisis y el feminismo, los cuales convergen y divergen, alternándose, junto con sus homólogos de clase social, género sexual y raza con el fin de registrar unas vidas que se autoconstruyen a través de la historia de sus propios países. Las protagonistas de estas novelas, casi exclusivamente femeninas, reconstruyen su identidad a través de discursos históricos, sociológicos e ideológicos que se entrelazan con el discurso feminista propiamente dicho. El caso de Junot Díaz se inserta en

las mismas líneas temáticas: su protagonista masculino, Yúnior, confronta con crueldad la cultura machista exacerbada de su padre y la de los hombres caribeños. Como es obvio, cada uno de estos autores propone un motivo histórico en torno al cual giran sus narraciones: si para Cristina García se trata de la Revolución Cubana, para Esmeralda Santiago es la declaración de Puerto Rico como Estado Libre Asociado USA; para Julia Álvarez y Junot Díaz son la dictadura de Trujillo y las dos invasiones de Estados Unidos en República Dominicana, respectivamente; tales invasiones ocurridas en 1916 y 1965 modificaron el paisaje sociocultural y político de la isla.

Cristina García (La Habana, 1958)

Cristina García publicó *Dreaming in Cuban* en 1992 con un éxito sorprendente. Esta novela fue elegida por *Publishers Weekly* como uno de los mejores libros del año, además de obtener grandes elogios de parte de la crítica especializada. La traducción de Marisol Palés ha hecho posible que este libro llegue a una audiencia más amplia todavía, la de habla española. La novela se prologa con un árbol genealógico: el de Jorge del Pino y Celia Almeida. A continuación se pasan a relatar los avatares de esta familia dividida y escindida a consecuencia del éxito, en 1960, de la Revolución Cubana. La acción novelesca parte de la casa donde todavía vive Celia en 1972 y termina en 1980. Desde allí se reconstruyen la vida de sus hijas Lourdes y Felicia, la primera residente en Nueva York y la segunda, esquizofrénica y desquiciada, malviviendo bajo los efectos de la santería en La Habana. De Javier, el hijo emigrado a la Unión Soviética apenas se sabe que regresa para morir al lado de su madre en Cuba. La narración de Pilar, la hija de Lourdes y Rufino Puente, que visita Cuba para ver a su abuela es el motivo que desencadena el clímax de la novela. Simultáneamente, Luz y Milagro, hijas de Felicia cuentan la tragedia de sus padres y sus vidas desgraciadas. La novela se apunta como la alegoría de Cuba: un país dividido y fragmentado representado en la familia escindida: Celia todavía cree en la revolución y permanece en el país (308); Lourdes detesta al gobierno castrista y aunque regresa de visita en 1980, sin embargo, sus opiniones no han cambiado. Su hija Pilar, tras la visita a su abuela se queda prendada de la isla y expresa su deseo de quedarse allí aunque, finalmente y muy a su pesar, reconoce que pertenece a Estados Unidos (310).

Las hermanas Agüero (1977) continúa la misma temática y prosigue con el mismo estilo fragmentario de la novela anterior. En el prólogo, fechado en 1948, Blanca Agüero muere misteriosamente mientras se halla en el bosque con su esposo, un eminente biólogo y profesor de la Universidad de la Habana. Las 300 páginas restantes de la novela, que se inician en 1990, van revelando a los lectores los avatares de las dos ramas familiares de las hermanas Constancia y Reina Agüero Mestre, bien a través de los relatos fragmentados de éstas, bien a través del diario escrito y dejado a su muerte por su padre, Ignacio Agüero. Constancia, una acérrima anticastrista habla desde el exilio de Miami; Reina, una antigua revolucionaria

ría, habla primero desde Santiago de Cuba y más tarde desde Florida, una vez que decide salir de la isla para reunirse con su hermana a la que no ha visto en 30 años. Además, el lector va reconstruyendo la historia de Cuba, mientras lee las páginas del diario de Ignacio, quien se remonta a la llegada del primer Agüero, de España, a finales del siglo XIX, y rememora los diversos acontecimientos que lo llevaron a un final trágico. El suspense de la novela se mantiene hasta el final, cuando Constancia, que viaja en secreto a Cuba descubre que su padre fue quien mató a su madre y que ella y Reina son medio hermanas.

Entre los distintos narradores de la novela, que incluyen disidentes cubanos luchando contra el régimen de Castro desde Miami, se encuentran las hijas de Reina y Constancia. La primera, un exponente de la actual problemática económica cubana, es una jinetera que se casa con un madrileño con tal de abandonar el país. La narración está salpicada de alusiones a lo pernicioso del régimen castrista, así como a la nostalgia que los cubanos residentes en Estados Unidos experimentan por su isla. Aparte de algunas brillantes anécdotas realistas que recogen la vida diaria de los trabajadores cubanos, sorprende la detallada información sobre las aves cubanas y otras especies animales enviadas, por su rareza y excelencia a los Museos de Estados Unidos. En este sentido, los cuerpos de las dos hermanas Agüero, fragmentados, mutilados y escindidos tanto física como espiritualmente son metáforas de esas otras especies de museo y apuntan, como aquéllas, la alegoría de una Cuba desgarrada y rota.

El cuerpo de Reina, quien sufrió la descarga de un relámpago mientras reparaba las instalaciones eléctricas de una cooperativa en Santiago de Cuba, ha sido reconstituido con pedazos de otros cuerpos, incluyendo la piel de su propia hija. A su vez, Constancia sufre la agonía de un cuerpo, el suyo propio, que envejece y rechaza por recordarle cada día más a su madre, una madre que la abandonó de muy niña. Para contrarrestar su angustia por la decadencia física y obsesionada por su falta de Cuba, Constancia establece en Miami una gran fábrica de productos de belleza femeninos. El nombre de la fábrica es *Cuerpo de Cuba* y las cremas que vende, con éxito, entre una numerosa clientela cubana, en Miami, se denominan *Ojos de Cuba, Cuello de Cuba, Pechos de Cuba, Labios de Cuba, Muslos Cuba etc.* La identificación de la mujer con la tierra natal, el país perdido, magnificado y hermosea-do por la nostalgia se cristaliza en el deseo de Constancia de perpetuarse bella para siempre. El final de la novela es de tono epifánico, tras la reconciliación de las dos hermanas, aun siendo muy diferentes. En la reunión de sus respectivas hijas, Dulcita e Isabel con ellas en Miami, se anuncia una posible reconciliación de los cubanos que viven fuera y dentro del país y que fueron separados por cuestiones ideológicas y políticas.

Esmeralda Santiago (San Juan, 1960)

Esmeralda Santiago logró un enorme éxito con sus memorias *When I was*

Puertorican, traducidas por ella misma en 1994. Aunque escribe en inglés y publica en Estados Unidos, Santiago continúa una tradición de escritoras puertorriqueñas firmemente consolidada: Ana Lydia Vega, Rosario Ferré, Olga Nolla, entre otras, incluyen también en sus novelas el relato autobiográfico, los giros coloquiales, los juegos de palabras y la inserción de proverbios o expresiones populares; asimismo, las referencias a motivos de la cultura étnica propia de la isla: la caña de azúcar, el ron, la música popular, las cuestiones raciales, el sincretismo religioso, imprimen un marcado sello caribeño a las obras de estas narradoras. Si en su primera novela *Esmeralda* Santiago ensueña Puerto Rico como el paraíso perdido de la infancia por medio de una serie de evocaciones nostálgicas que tiene que ver mucho con la identificación entre la tierra y la madre, en su segunda novela *El sueño de América*, el país de origen es descrito como el lugar de la frustración, de la tragedia, del desamor y del fracaso. América, la protagonista, después de una lucha ardua con sus sentimientos y su familia—se siente manipulada tanto por su madre como por su hija—decide abandonar Vieques, la isla donde siempre ha vivido para recomenzar una nueva vida, sola, en Nueva York. Esta novela que relata el crecimiento y el descubrimiento de la autoconciencia de América, un nombre, con tilde, por cierto, que sugiere una analogía entre mujer y continente, resulta en la metáfora unificadora de las diferentes Américas.

La novela cuenta la historia de una cadena matrilinea en la que tres generaciones Ester, América y Rosalinda viven los mismos problemas derivados del hecho de ser mujeres, pobres y puertorriqueñas. En realidad, América ha vivido desde los 14 años dependiendo de la brutalidad y del acoso sexual impuesto por Correa, el padre de su hija, un hombre que la domina y la maltrata constantemente. Es una madre soltera que tuvo a Rosalinda a los 14 años y vive con su madre Ester, quien también la tuvo a ella, América, a esa misma edad y teme que a su propia hija, Rosalinda, le pase lo mismo. En un intento sobrehumano por superar la miseria y la violencia sale de Vieques y se pone a trabajar como sirvienta en una lujosa casa de Nueva York. Entre la nostalgia por el país natal, América tiene encuentros fructíferos: por un lado, con parte de su propia familia instalada desde hace años en Nueva York y, obviamente, con una mentalidad más abierta y sin prejuicios; por otro lado, América entra en contacto con otras empleadas, todas latinoamericanas, las cuales la envidian por el hecho de ser puertorriqueña y tener un permiso de trabajo. Por cierto, en este capítulo se apunta toda una problemática socioeconómica y cultural incrustada, profundamente, en la sociedad estadounidense. De estos encuentros América va aprendiendo a reconsiderarse como sujeto y como mujer y a creer en su independencia y en su capacidad para vivir libremente sin depender de un hombre. El clímax de la novela acontece con la llegada de Correa a Nueva York, siguiendo a América en un intento de demostrar la primacía masculina que se acostumbra en la cultura puertorriqueña. Sólo al final descubre el lector el sueño de América, el cual es un doble sueño: el primero se revela en el hospital donde se recupera de las heridas que le causó Correa en su encuentro, encuentro que ella no recuerda, pero del que su cuerpo cicatrizado va a ser testigo

para siempre; así, el final se propone epifánico por cuanto que América se libera de Correa al causarle a éste, involuntariamente, la muerte; libera a su hija de su padre y se la lleva consigo a Nueva York, ciudad en la que hay más oportunidades de escapar a la tragedia que en Puerto Rico. Otro sueño de América, el segundo, se cumple: el de aparecer como invitada en los Reality Shows que se transmiten tanto en Estados Unidos y Puerto Rico, muy populares y seguidos por gran número de espectadores. América González ha sido invitada al show de Cristina Saralegüi para que cuente sus experiencias y sirva de ejemplo a las mujeres que, como ella, luchan por salir de un mundo infame de abusos y violencia por parte de los hombres que dicen amarlas y protegerlas.

Julia Álvarez (Santo Domingo, 1950)

Julia Álvarez y su familia llegaron a Nueva York en 1960, huyendo de la tiranía del dictador Trujillo en República Dominicana. Comenzó publicando poesía en 1984 con *Homecoming*—reeditado en 1996 bajo el título de *Homecoming: New and Collected Poems*. En 1995 publicó otro libro de poemas: *The Other Side-El otro lado*. Ambos libros, aunque escritos en inglés, recogen las huellas del Caribe hispánico, de la identidad y la cultura caribeñas trasladadas a Estados Unidos, el lugar de la emigración. Coincidiendo con el éxito en 1992 de *How the García Girls lost their Accents*, le fue ofrecido a la escritora un puesto de profesora de inglés en Middelbury College, cerca de Vermont. Esta primera novela recrea la infancia de cuatro hermanas que llegan a Estados Unidos y relata las dificultades con las que tienen que enfrentarse para integrarse en esa nueva sociedad, empezando por el problema del lenguaje. Únicamente con el dominio del inglés, o lo que es lo mismo, con la pérdida de sus acentos hispanos conseguirán las hermanas García asimilarse al nuevo país lleno de libertades y oportunidades. Escribir, para Yolanda García, deviene un movimiento catártico que conlleva la emigración: un viaje por las presencias que dominan el Caribe de sus infancia para exorcizar su ansiedad de identidad. En todo caso, el país de origen es un paraíso perdido, evocado con nostalgia y con deseo permanentes. Como *Dreaming in Cuban*, la primera novela de Julia Álvarez se inicia con el árbol genealógico de la familia García-de la Torre que se remonta a los Conquistadores y que incluye una bisabuela sueca. De modo que tensiones de género, de clase social y de raza son las que preocupan a Yolanda García y a sus hermanas a lo largo de sus narraciones yuxtapuestas y fragmentadas. Los relatos que se refieren a las criadas: Nivea, Chucha, Gladys, dan cuenta de la distancia social entre las García y otras mujeres de su entorno. Una problemática que se continúa en la tercera novela de Álvarez: *Yo* (1997). Un fragmento relata cómo Sarita, una hija ilegítima de Primitiva, la criada de los García va a Nueva York para vivir con su madre y es aceptada como una hermana más en la familia. Sarita, avergonzada de su situación, no duda en declarar ante los demás que ella también es una García, humillándose a sí misma y a su madre. Aunque sin saberlo, Sarita está en lo correcto: Yolanda descubre que Sarita es fruto de la violación de Primitiva por uno de los hombres de la familia de la Torre. No obstante, destaca el fragmento en que Sarita

afirma sus diferencias con Yolanda, cuando se muestra bella y exitosa en su carrera, independiente y más próspera que las García.

In the Time of the Butterflies (1994) es la novela cumbre de Julia Álvarez. En ella se relata la tragedia vivida por los dominicanos durante la dictadura de Trujillo (1931-1961). Está basada en un hecho real que, por otra parte, obsesionó a la autora desde su más temprana edad, cuando emigrara a Nueva York con su familia por causas políticas en 1960. El hecho que desencadena la novela es el que sigue: el 25 de noviembre de 1960, las hermanas Mirabal: Minerva, Teresa y Patria—conocidas como *las mariposas* y opositoras al régimen del dictador—fueron asesinadas por orden de Trujillo, cuando volvían de hacer una visita a sus esposos, presos en una cárcel ubicada en un enclave aislado y peligroso. Una cuarta hermana, Dedé, que no hizo ese viaje, les sobrevivió y a ella se dirige Julia Álvarez al principio de la novela para que sea su informante y le dé autoridad para reconstruir las vidas de unas mujeres consideradas heroínas nacionales en su pequeño país. La novela no sólo incorpora la historia dominicana, sino que participa también de ficción, como así lo declara Álvarez en el Postscript: "I sometimes took liberties—by changing dates, by reconstructing events, and by collapsing characters or incidents. For I wanted to immerse my readers in an epoch in the life of the Dominican Republic that I believe can only be understood by fiction, only finally redeemed by the imagination" (324). Pero además, en mi opinión, la novela provee *testimonio* tal y como ha sido definido en el contexto de la literatura latinoamericana. *In the Time of the Butterflies* ofrece una lectura alternativa al canon autobiográfico, lo cual, según John Beberley es una de las características del testimonio y lo hace de varios modos: en primer lugar, porque inscribe la afirmación de la subjetividad femenina, en tanto que ofrece una respuesta al problema del acceso a la literatura de parte de las mujeres del tercer mundo; en segundo lugar, porque enfatiza la oralidad en la cultura de las mujeres y de los colonizados, resistiendo, así, los sistemas dominantes que los idealizan y, por último, porque establece una complicidad con sus lectores para promover en ellos la solidaridad o el compromiso político que conlleva el denunciar, en la metrópoli, una situación de abuso y violencia proveniente de la periferia.

El testimonio debe documentar algún aspecto de la realidad Latinoamericana desde una fuente directa. Álvarez comienza la novela entrevistando a Dedé, la hermana sobreviviente de la masacre, mientras que establece una cierta distancia entre ella misma, como autora residente en USA, y Dedé: "could the woman please come over and talk to Dedé about the Mirabal sisters? She is originally from here but has lived many years in the States, for which she is so sorry for it is a crime that they should be forgotten, these unsung heroines of the underground" (3). En este sentido, la novela se inserta dentro de la corriente literaria testimonial bien establecida en Latinoamérica, la cual se hermana, sin duda, con buenas dosis de ideología feminista: hay un interés personal de parte de Julia Álvarez al publicar esta Novela, un interés que enlaza con motivaciones políticas e ideológicas que no escapan al hecho de ser mujer. Álvarez afirma en el Postscript: "I would

hope that through this fictionalized story I will bring acquaintance of these famous sisters to English speaking readers. November 25th, the day of the murder, is observed in many latin American countries as the International Day against Violence towards Women. Obviously, these sisters, who fought one tyrant, have served as models for women fighting against injustices of all kinds "(324).

Junot Díaz (Santo Domingo, 1978).

Junot Díaz tenía siete años cuando salió de República Dominicana, junto con su madre y hermanos, para instalarse en New Jersey, lugar donde se encontraba su padre, que había dejado el país caribeño en busca de una vida mejor. La miseria y la pobreza de la isla, además de los distintos conflictos raciales y de clase social, se inscriben con ironía desgarrada y cruel en los relatos de *Drown* (1996). "Ysrael", "Aguantando", "No face" son narraciones semiautobiográficas que rememoran con un tono entre nostálgico y sarcástico una infancia oprimida y sin rumbo en República Dominicana. "Fiesta" y "Negocios" reviven escenas familiares—extraordinariamente irónicas— a la llegada de Yunior a New Jersey. "Aurora", "Drown", "Boyfriend", "Edison: New Jersey" inscriben en tono hiperrealístico la dura existencia de las minorías étnicas en Estados Unidos. La ironía, que señalé antes como tropo principal de los relatos, pone todo en entredicho, provoca la perplejidad y arruina todo consuelo, ya que cuestiona incesantemente cualquier ilusión. Si para las autoras de las que hablé antes, el país de origen es añorado con nostalgia y deseo, para Díaz, la República Dominicana representa el lugar de la corrupción, la pobreza y la frustración totales. Es el lugar que todos quieren abandonar porque no tienen nada que perder si se trasladan a USA y así, Yunior tratará de asimilarse desde el primer momento a este nuevo país. Sorprende, porque por primera vez lo emite un hombre, el discurso acusador del machismo caribeño por parte del narrador. En *Drown* está presente a lo largo de los diferentes relatos el estereotipo del macho latino, duro y violento, indiferente a cualquier conato de afectividad y sensibilidad, que trata a las mujeres como puro objeto sexual. Producto de esta cultura machista, la sexualidad de Yunior y otros personajes adolescentes se desarrolla precozmente y alejada del afecto o del amor. Como señalé antes, todos los relatos se encuentran permeados por una explícita ironía que actúa como conciencia crítica inagotable y, por lo mismo, resulta en sarcasmo que destroza cualquier conato de realización. Podría notarse una cierta nostalgia de ternura de parte del protagonista, Yunior, la cual será determinante en su evolución como personaje, pero que sólo demuestra para con su madre. Una madre de la cual, por cierto, Junot Díaz toma el apellido; una madre a la cual dedica, abiertamente, su libro. El odio visceral a la homosexualidad y el culto al cuerpo son otros de los aspectos tratados en los relatos que provienen de la cultura machista encarnada en el propio padre de Yunior, detestado y ridiculizado hasta el límite por el narrador. En *Drown* asistimos a la paulatina pérdida de la identidad hispana de Yunior, sobre todo a través de la lengua, si bien como ocurre también entre las autoras, éste acude al español para expresar situaciones afectivas, coloquiales y familiares. Pero, con tal de insertarse en la sociedad estadounidense y ale-

jarse del modelo de conducta de su padre—que se siente orgulloso de tener una amante y de compartirla con sus hijos—Yunior y su hermano procuran hablar y aprender el inglés, en sus más complicados matices y registros, lo antes posible. Sin embargo, el epígrafe del libro, del cubano Gustavo Pérez Firmat deja claro que Junot Díaz—producto de la colonización y la diáspora—se autodefine como un ser escindido y fragmentado; no es ni estadounidense ni dominicano, sino las dos cosas a la vez y ninguna al mismo tiempo. Dice así el epígrafe:

El hecho de que te escriba/ en inglés/ ya falsea lo que quería/ contarte./Mi cometido: /cómo explicarte/ que el inglés no es mi sitio/ aunque tampoco tengo ningún otro.

Para terminar, quiero insistir en la importancia de los diferentes registros de lenguajes y de voces en estos narradores, ya que en ellos es donde reside la fuerza subversiva de sus discursos: sus narrativas descentran hasta canibalizarlo, el dominio lingüístico del inglés; lo hacen por medio de inflexiones retóricas, reacentuaciones y otras estrategias a nivel semántico sintáctico y léxico. En último término, del mismo modo que los libros de viajes y la etnografía sirvieron en el siglo XIX como formas para explorar el mundo primitivo y así como la novela realista sirvió como forma para explorar el mundo burgués en la primera sociedad industrial, también las ficciones autobiográficas y las autobiografías étnicas, de las cuales son ejemplos las obras analizadas, sirven como formas que permiten conocer la sociedad pluralista, híbrida y multicultural de los países *postcolonizados* en este fin de siglo XX dominado por el fenómeno globalizador. Quede claro que Julia Álvarez, Junot Díaz, Cristina García y Esmeralda Santiago adoptan como técnicas narrativas aquéllas enlazadas con la memoria y el recuerdo, y lo hacen con el fin de explorar, confrontar, afirmar y recuperar las múltiples subjetividades caribeñas conformadas a través de la colonización, el exilio, la emigración y la diáspora.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, Julia (1992), *How the García Girls lost their Accents*. New York: Plume.
- (1994), *In the Time of The Butterflies*. New York: Plume.
- (1997), *Yo!*. New York: Algonquin Books.
- (1998), *¡Yo!*. Madrid: Alfaguara.
- Beverly, John (1992), "The Margin at the Center: On Testimonio" en *Del Colonizing the Subject*. Sidonie Smith y Julia Watson eds., Minneapolis: University of Minnesota Press, 91-114.
- Díaz, Junot (1996), *Drown*. New York: Riverhead Books.
- (1996), *Los Boys*, Mondadori, Barcelona.
- Dorfman, Ariel (1986), "La última novela de Capote: ¿Un nuevo género literario? *Anales de la Universidad de Chile* 124, 97-117.
- Fanon, Franz (1967), *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.
- García, Cristina (1992), *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books.
- (1997), *The Agüero Sisters*. New York: Ballantine Books.
- Hall, Stuart (1994), "Cultural Identity and Diaspora" en *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. Patrick Williams y Laura Christian eds., New York: Hervester/ Wheatsheaf, 392-403.
- Michael M. y J. Fisher (1986), "Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory" en *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Eds, James Clifford and George E. Marcus., Berkeley. University of California Press, 194-233.
- Santiago, Esmeralda (1993), *When I was Puertorican*. New York: Vintage Books.
- (1996), *América's Dream*. New York: Harper Collins Publishers.
- (1998), *Almost a Woman*. New York: Harper Collins Publishers.