

Creando un puente entre las dos orillas: la identidad puertorriqueña y los espacios literarios en Judith Ortiz Cofer

Antonia DOMÍNGUEZ MIGUELA. Universidad de Huelva

*«Do you think there will ever be a bridge across the water to my island?
- The Line of the Sun -*

Puerto Rico posee una larga historia de colonización y emigración que se acentúa en 1898 cuando pasa a manos norteamericanas después de la guerra entre España y Estados Unidos. Su actual estatus como país que es aún territorio norteamericano, aunque lingüística y culturalmente diferente y la inestabilidad que ha producido la diáspora de gran parte de la población puertorriqueña hacia Estados Unidos ha planteado la necesidad de redefinir la identidad puertorriqueña.

Judith Ortiz Cofer, fruto de dicha diáspora, es una reconocida escritora puertorriqueña cuya obra pertenece con toda legitimidad a la tradición literaria norteamericana contemporánea. Ortiz Cofer explora la relación entre la cultura latinoamericana y anglosajona como constituyentes esenciales de su propia identidad. Los dos espacios físicos presentes en su obra, la isla de Puerto Rico y Estados Unidos, se convierten en reflejo de los dos espacios interiores entre los que discurre la búsqueda de identidad. A través del análisis del significado y función de dichos espacios en su obra podemos apreciar cómo Ortiz Cofer propone una identidad como puente entre dos espacios físicos e interiores que aportan conjuntamente los constituyentes de una identidad que sólo puede definirse en constante movimiento entre ambas culturas, sin rechazar por completo ninguna de ellas.

La situación de la isla en sí es ya bastante complicada por su relación colonial todavía existente. Aunque hoy en día en la isla todavía muchos se resisten a cuestionar la identidad puertorriqueña, no ocurre lo mismo en Estados Unidos donde se observan intentos, mucho más realistas en mi opinión, de redefinir la identidad puertorriqueña en un estado de constante negociación entre ambas culturas. Así lo reflejan los estudios recientes sobre el tema que sugieren nuevos términos para describir la identidad puertorriqueña contemporánea como «etno-nación» (Grosfogel, Negron y Georas 1997, 17), una nación cultural pero sin nación política o territorio propio, o el término que más se aproxima a mi análisis de la

obra de Ortiz Cofer, «translocal nation» (Laos 1997, 177), una identidad puertorriqueña que desafía los límites geográficos y categorizaciones incluyendo diferencias de raza, género, clase social, nacimiento, etc.

Lo que distingue particularmente a la comunidad puertorriqueña de otras comunidades latinas en Estados Unidos es la gran movilidad que existe entre los Estados Unidos y la isla gracias al pasaporte estadounidense. El viaje entre ambos espacios se ha convertido en algo tan frecuente y familiar como lo refleja la “guagua aérea” (Sánchez 120), nombre coloquial para los aviones que cubren el trayecto Estados Unidos –Puerto Rico–Estados Unidos. La dislocación que esta población ha sufrido provoca serios problemas de identidad en muchos de ellos que no se sienten integrados en la sociedad norteamericana pero que tampoco se sienten identificados con la isla de Puerto Rico.

Judith Ortiz Cofer, como también lo hacen miembros del grupo «Nuyorican» en el área de Nueva York desde los años sesenta y setenta, intenta reflexionar sobre su experiencia bicultural en Estados Unidos desde su actual residencia en Georgia, Atlanta. Aunque emigró a Estados Unidos muy joven, pasó frecuentes periodos de tiempo en la isla cada vez que su padre, oficial de marina, se ausentaba. De este modo, Ortiz Cofer crece literalmente entre dos espacios y culturas distintas. Para Ortiz Cofer su puertorriqueñidad nunca ha estado en tela de juicio sino que sufre transformaciones hasta convertirse casi en un concepto cultural y étnico más que nacional. A través del análisis de los espacios en su obra podemos observar cómo se entremezclan en un intento de reflejar la creación de un espacio interior donde reside una identidad que no está dividida sino que aúna ambas culturas y desafía la rigidez de los espacios geográficos que hasta ahora condicionaban la definición de la identidad puertorriqueña.

La conexión entre identidad y espacio geográfico en la narrativa de Judith Ortiz Cofer se diluye poco a poco hasta provocar lo que Luis Rafael Sánchez denomina una “identidad flotante” (127), una identidad que encuentra su espacio definitorio más apropiado en imágenes como la de la guagua aérea, el puente psicológico y emocional entre las dos culturas. De este modo el ser puertorriqueño no implica necesariamente la elección una cultura y el rechazo de la otra sino que plantea la necesidad de encontrar un espacio intermedio en el cual exista un constante movimiento entre ambas culturas. Alberto Sandoval, refleja esta concepción de la identidad puertorriqueña representada por la guagua como un espacio alternativo y simbólico donde se localiza dicha identidad: “The airbus, as a creative space of/for the process of transculturation started after migration, exemplifies identities in transition, as dislocated, alienated, uprooted passengers” (1997, 197).

La isla y Estados Unidos, los dos espacios predominantes en su obra poética y narrativa revelan dicha concepción de la identidad. El espacio de la isla va a ser sin duda el más problemático ya que es allí donde tradicionalmente ha residido

la identidad puertorriqueña y por ello Ortiz Cofer intenta plasmar la función que dicho espacio tiene en su propia identidad. Los Estados Unidos serán frecuentemente asociados con un espacio alienante y conflictivo donde se hace necesaria la re-evaluación de la herencia étnica y cultural que la define como "el otro" en la sociedad norteamericana.

En la colección semi-autobiográfica *Silent Dancing. A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*, reaparece la dialéctica entre las dos culturas y espacios geográficos que ya la autora había explorado en sus primeras colecciones de poemas, *Terms of Survival* y *Reaching for the Mainland*. La isla es el espacio predominante en la primera mitad de la colección. Es ahí donde Ortiz Cofer recupera la tradición oral femenina de contar historias que le servirá de fuente creativa para crear un nuevo espacio narrativo dentro del idioma adoptivo. Partiendo de los recuerdos que conserva de su niñez en Puerto Rico, recupera las historias, las anécdotas y las transforma a través de la imaginación enfatizando así el carácter ficcional de su autobiografía tal como lo hiciera Virginia Woolf en *Moments of Being*. En la segunda parte, las historias y recuerdos se centran en los Estados Unidos y en especial en los años difíciles de la pubertad, aún más complicada debido a los viajes entre Estados Unidos y Puerto Rico. En "Marina", se presenta la odisea diaria de vivir entre dos mundos: el microcosmos que su madre crea como fiel reflejo de su casa en Puerto Rico y el mundo de la escuela donde lucha por sobrevivir fingiendo asimilación:

During the twenty years she spent in "exile" in the U.S. often alone with two children, waiting for my father, she dedicated her time and energy to creating a "reasonable facsimile" of a Puerto Rican home, which for my brother and me meant that we led a dual existence: speaking Spanish at home with her, acting out our parts in her traditional play, while also daily pretending assimilation in the classroom (152).

El periodo que pasan en Puerto Rico mientras su padre está ausente no sólo implica una ruptura con su proceso de asimilación a la escuela, a la vida norteamericana y a sus nuevos amigos y primeros amores sino que también representa una vuelta a los roles tradicionales de la isla en lo concerniente a la sexualidad y el comportamiento de una muchacha como ella que ya necesita comportarse como una 'señorita'. De este modo, la cultura de la isla la persigue también en la figura de su madre y de la comunidad puertorriqueña cuando vuelve a la ciudad norteamericana. Ortiz Cofer no sólo persiste en su intento de reconciliar ambos espacios sino también ambas lenguas. Los espacios vitales y las lenguas interaccionan entre sí y se repiten una y otra vez como términos fundamentales en la dialéctica existencial del autor/a latino/a.

De nuevo *The Latin Deli*, nos presenta, como su nombre indica un espacio típicamente latino pero insertado dentro del espacio geográfico norteamericano. Los 'latin delis' en Estados Unidos son algo más que tiendas de ultramarinos, son

refugios donde el latino va a buscar aquellos productos que le unen con su historia cultural y precisamente eso es lo que hace Ortiz Cofer. *The Latin Deli* es una colección de poemas e historias, unas autobiográficas, otras recordadas o inventadas. En todas ellas se encuentra la presencia de ambos espacios ya sea por su génesis literaria como ocurre con los cuentos que contaba su abuela y que Ortiz Cofer reconstruye y transforma en inglés o por su retrato de la experiencia latina bicultural en Estados Unidos. De este modo el texto se convierte precisamente en ese espacio bicultural que como cualquier 'latin deli' en Estados Unidos sirve de conexión y resistencia cultural en el nuevo espacio hostil. De nuevo, el título del poema, «The Latin Deli: An Ars Poetica» nos permite dilucidar lo que va a ser la función de la escritora a través de su obra que servirá de puente entre los dos espacios:

A woman of no-age who was never pretty,
who spends her days selling canned memories
while listening to the Puerto Ricans complain
that it would be cheaper to fly to San Juan
than to buy a pound of Bustelo coffee here
.....
She spends her days
slicing *jamon y queso* and wrapping it in wax paper
tied with a string: plain ham and cheese
that would cost less at the A&P, but it would not satisfy
the hunger of the fragile man lost in the folds
of his winter coat, who brings her lists of items
that he reads to her like poetry, or the others,
whose needs she must divine, conjuring up products
from places that now exist only in their hearts-
closed ports she must trade with (4).

En su primera novela, *The Line of the Sun*, la dialéctica entre los dos espacios logra la máxima expresión dentro de su obra literaria. Ortiz Cofer persigue 'entenderse a sí misma' (Acosta-Belen 85) a través de su doble literario encarnado en la figura narradora de Marisol. Esta recuperación de una historia familiar y cultural para entender el papel que desempeña en su vida no es necesariamente nostalgia por un pasado que no siempre fue mejor como se refleja en la novela, sino que abraza la idea de un pasado cultural donde se encuentran lazos perdidos, elementos imprescindibles de la identidad propia como lo son la herencia materna, fuente constante de inspiración creativa en la obra literaria de Ortiz Cofer. De su obra se deduce que el puertorriqueño en la actualidad necesita reconciliarse con su pasado cultural e histórico para poder desarrollarse íntegramente dentro de la sociedad norteamericana.

Los dos espacios narrativos son elementos fundamentales y casi personajes independientes en *The Line of the Sun*. La prominencia que tienen dentro de la narración responde a la múltiple función que en ella desarrollan no sólo aportando

un lugar donde se desarrolla la acción sino también actuando unas veces como antagonistas de los personajes (especialmente en el caso de la madre de Marisol), otras como reveladores del carácter de dichos personajes y finalmente como reforzadores de los temas principales de la novela.

Todos los personajes están asociados a uno de estos espacios y la relación que se crea entre ellos refleja claramente como estos dos espacios interactúan entre sí en un plano global y dentro del proceso de formación de la identidad puertorriqueña contemporánea. Así, encontramos dos grupos fundamentales de personajes puertorriqueños: aquellos unidos espiritualmente a la isla sin posibilidad de adaptarse a la vida en Estados Unidos, otro grupo de personajes que consiguen zafarse del lastre emocional que la isla representa para su supervivencia en Estados Unidos al mismo tiempo que la reconocen como origen cultural de su identidad. Estos dos espacios a su vez se dividen en sub-espacios dentro del ámbito privado y público como observaremos más adelante.

La primera parte de la novela transporta al lector a la isla por medio de un viaje en el tiempo y en el espacio como lo sugiere el uso de la tercera persona y la ausencia de referencias al sujeto narrador hasta la página 170, precisamente cuando comienza la acción en Estados Unidos. Durante esta primera parte se narran las venturas y desventuras de Guzmán, tío de Marisol, intercalando su historia con la de los más variados personajes familiares y del entorno de la ciudad de Salud donde transcurre la acción.

Guzmán se presenta desde la primera página como un ser marcado por las fuerzas malignas que aparentemente provocan en el niño las constantes travesuras y en el joven adolescente la rebeldía incontrolable. Guzmán se convertirá en un transgresor de las costumbres y reglas de convivencia de la isla hasta tener que exiliarse a Estados Unidos donde se erige en figura mítica para la narradora como personaje que ama profundamente su tierra pero que se ve obligado a abandonarla precisamente por las fuerzas malignas, esta vez de índole humana encarnadas por la moralidad represora de la sociedad isleña, que no vacila en destrozarse la vida de sus habitantes si éstos atentan contra la perpetuación de las reglas que legislan el modo de vida en la isla. Para Guzmán y para Rafael, testigo de sus desventuras y futuro padre de la narradora, el espacio de la isla se convierte en un espacio claustrofóbico que ahoga y hunde en la frustración las virtudes no reconocidas de algunos de sus habitantes como en el caso de Guzmán y el de Rosa, una mujer con poderes mas humanitarios que sobrenaturales que también es expulsada de la ciudad. El nombre de la ciudad, Salud, contrasta con los males sociales que la pueblan como la hipocresía, el racismo y la explotación de los débiles por aquellos favorecidos por su procedencia social y racial incluidos los americanos.

El espacio interior y privado es a su vez un microespacio donde destaca la opresión de la mujer puertorriqueña prisionera de los rituales de una religión cató-

lica que perpetúa los roles y valores de una sociedad patriarcal que agoniza y oprime al sentirse oprimida bajo el yugo norteamericano. En el espacio exterior resalta el paisaje que aporta una sensación de libertad a personajes como Guzmán y que más tarde los emigrados recordarán con nostalgia en el frío norte, reclusos y al mismo tiempo protegidos del racismo exterior en el espacio privado de "El Building" o barrio puertorriqueño. De este modo, Guzmán representa lo indígena y primitivo a través del color de su piel y su carácter salvaje en comunión con el paisaje exterior y al mismo tiempo sufre la incompreensión en el espacio interior del hogar y la comunidad. El color de su piel y su origen humilde lo sumergen en la pobreza y el trabajo más duro pero, no es el único que sufre los problemas raciales y sociales de la isla. Su inseparable compañero Rafael, de piel inmaculada y ojos azules padece el rechazo de su familia paterna por ser fruto del mestizaje. Su padre, Juan, figura trágica y a la vez símbolo nacional, pertenece a una familia española de hacendados que lo rechazó al casarse con una mujer de piel oscura y clase baja. Como símbolo decadente de la grandeza hispana el padre de Rafael se hunde en el alcoholismo y odio a sí mismo incluso entregando a su propia hija al matrimonio estéril americano, símbolo del imperialismo colonial sobre la isla.

En contraste con esta visión no demasiado positiva de la vida en Salud, la narración se encuadra estilísticamente en una narración teñida de exotismo y hechizada por el paisaje y lo maravilloso del ambiente tropical isleño. Casi podríamos hablar de un uso de «realismo mágico» que aparece intencionadamente para criticar toda la nostalgia y visión de la isla tropical como paraíso terrenal que permanecerá intacta en el espíritu de mucho de los emigrantes que curiosamente nunca llegarán a adaptarse al nuevo medio norteamericano. La narradora se demora en descripciones del paisaje tropical que parecen abrumar los sentidos con una explosión de colores, sabores, y esencias pero que al mismo tiempo parecen parodiar la narrativa mítica y genealógica latinoamericana de un Gabriel García Márquez que la narradora ve sin duda con otros ojos. Este tipo de narrativa nostálgica no resulta beneficiosa para el latino en Estados Unidos que como la madre de Marisol y los inquilinos de El Building permanece atrapado en el pasado idílico. Al contrario, el recuerdo de ese pasado cultural debería servir para desarrollar una conciencia y fortaleza cultural que les ayude a sobrevivir culturalmente y a adaptarse (no asimilarse) a la sociedad norteamericana. Esta idea queda claramente reflejada en el siguiente pasaje donde la narradora lanza un guiño al lector tras la descripción del paisaje paradisiaco y romántico de la isla:

Rafael took a minute to take in the beauty of the place. He could see why Guzman would risk so much to live here with the woman she had chosen to love. The river, now slightly swollen with the daily rainshower, made a pleasant noise, like the murmuring of a woman... In a few weeks the river would flood as it did every year, and the two lovers could be as safe as if they were in a castle surrounded by a moat... Rafael imagined himself as their Cupid, secretly bringing them supplies and leaving them on the river-

bank. But, of course, that was not to be. None of it was possible. The world was not made for romance. That was mainly found in novels. Survival was the most important thing (89).

Podemos observar como incluso la forma acompaña al contenido romántico e idílico en el uso de una sintaxis recargada y musical (que nos recuerda al español sin duda) y que contrasta con el final abrupto y sentencioso del párrafo. La poderosa elegancia lingüística de Judith Ortiz Cofer complementa la capacidad de la autora para manipular su lenguaje adoptivo y académico cuyos efectos llegan a ser aún mayores en numerosas ocasiones. La manipulación del inglés por parte del escritor/a latino/a que Ortiz Cofer también lleva a cabo a lo largo de toda su obra se ha dado en llamar «trascreación» (Flores 1990) o «tropicalización» (Aparicio 1997) de la lengua inglesa por escritores/as latinos/as. Prefiero este segundo término por las connotaciones espaciales que conlleva y por su relación con términos como «orientalismo» (Edward Said 1979) y «deterritorialización» (Deleuze 1986) utilizados para comentar la manipulación del lenguaje colonizador en la literatura postcolonial contemporánea y en la literatura de minorías respectivamente.

De hecho no resulta atrevido acercarse a la literatura latina en Estados Unidos desde una perspectiva postcolonial debido a las semejanzas que existen entre el sujeto latino (emigrante marginado en términos lingüísticos, raciales y de clase) y el sujeto colonial. Esto es aun más evidente en el caso de la literatura puertorriqueña que sigue luchando contra la situación de Puerto Rico como colonia postmoderna. Los latinos han sido tropicalizados del mismo modo que en la literatura colonial se construyó el discurso «orientalista» a través del cual se crearon estereotipos sobre el sujeto colonial que se convierte en objeto y se define como el «Otro» dentro de un discurso basado en la diferencia. La literatura latina en Estados Unidos refleja un proceso de «sujetivación» (Bhabha 1990, 71) que subvierte estereotipos, que convierte al objeto y «Otro» latino, en un sujeto agente que crea su propio discurso reapropiando y transformando el lenguaje de la cultura dominante.

Ortiz Cofer lleva a cabo esta reapropiación del lenguaje dominante insertándolo en un espacio y un contexto que crea a su vez un nuevo texto híbrido, ya que sus significantes obligan constantemente a un movimiento entre ambas lenguas. Esta 'deterritorialización' del lenguaje y concretamente la «tropicalización» del inglés es un intento de familiarizar al lector inglés con un sustrato latino que poco a poco va introduciéndose en la cultura anglosajona, también a través del lenguaje como Ortiz Cofer comenta:

What I do is to use Spanish to flavour my language... a formula to remind people that what they're reading or hearing comes from the minds and thoughts of Spanish-speaking people. I want my readers to remember that (Hernandez 101).

Encontramos un ejemplo de esta técnica de 'tropicalización' del inglés a través de los siguientes ejemplos donde el término «puta», cargado de contenido cultural se utiliza en los dos espacios pero sufriendo en el movimiento una transformación significativa. En el siguiente pasaje Doña Julia cuenta al cura cómo Guzmán y Rosa La Cabra viven ahora juntos en supuesto pecado capital y cómo se hace imprescindible que hagan algo por romper esa relación expulsando a La Cabra de Salud, pero al pronunciar la palabra «puta» se produce una conmoción:

'We need your help in bringing to justice that *puta*, La Cabra...' In her haste to get out of her chair, Dona Tina dropped the missal ... Don Gonzalo swallowed noisily. All this because of the word for whore, *puta*, one of the *harshest sounds in the spanish language*. Like the expulsion of spit (78).

Una vez introducido y aclarado el término, Ortiz Cofer no vacila más adelante, ya en tierra norteamericana en tropicalizarlo invitando al mismo tiempo al lector bilingüe a re-interpretar el término original una vez defamiliarizado e incluso cómicamente trasladado al inglés cuando se alude al anglosajón y a las diferencias entre la vida en la isla y en Estados Unidos: «'Here you even have to pay to stay warm and trust that *son-of-a-great-white-whore* supper to fire the furnace'» (mis curiosas 175). El lector bilingüe rápidamente reconoce la frase «hijo de la gran puta» y al mismo tiempo es consciente de la manipulación del inglés que se ve afectado por la sintaxis y léxico del español y de las posibilidades de creación y subversión del inglés (nótese cómo se introduce el término «white» en la frase). El lector anglosajón que haya captado la fuerza de este término se verá al mismo tiempo aludido por éste incluso dentro de su propia lengua.

El lenguaje también muestra la ruptura brusca que se produce cuando aparece el segundo espacio vital, los Estados Unidos al que llega Marisol y su familia en un frío día de Noviembre. El estilo cambia por completo y se convierte en una narración escueta y dentro del más puro realismo aséptico y distante. La novela parece de este modo representar la división brutal de la identidad puertorriqueña debido a la emigración a Estados Unidos. Aquí no hay espacio para los sueños, para el romance y por ello el lenguaje se vuelve conciso e incluso áspero. Este espacio global que es Estados Unidos se divide a su vez en sub-espacios con implicaciones muy diversas. Por un lado encontramos el barrio marginal y dentro de éste El Building como símbolo de lo puertorriqueño en Estados Unidos. Pero por otro lado no podemos olvidar que también aparece el barrio residencial de clase media a las afueras de la ciudad que es símbolo del modo de vida americana y que la madre de Marisol rechaza abiertamente en su empeño de mantener el máximo contacto con lo Puertorriqueño que El Building representa. Su padre y más tarde Marisol advierten la necesidad de salir del barrio para prosperar ya que la seña de identidad que el Building parece aportar están fundadas en un deseo comprensible pero escapista y en la automarginación que sólo llevaría a empeorar su situación. La función de los subespacios interior y exterior se invierte drásticamente con respecto a la isla. El Building se con-

vierte en facsímil «vertical» (206) del pueblo en Puerto Rico, gueto y refugio cultural, mientras el espacio exterior simboliza el peligro y la marginación lingüística y racial que acosa constantemente a los puertorriqueños.

Paradójicamente este refugio pasa a ser una trampa mortal en el plano real y metafórico como se observa a través del incendio que al final de la novela lo destruye. Sus inquilinos están anclados psicológicamente en la isla y por ello intentan reproducir una geografía espacial y sensorial (por medio de la decoración, las comidas, las ropas, los olores, la música), interponiendo dos espacios que se excluyen y repelen entre sí. El refugio en un pasado nostálgico se plantea por lo tanto como un obstáculo para la /supervivencia física y espiritual ya que no sólo es un pasado idílico e inexistente sino que resulta contraproducente para la nueva situación en la que intentan sobrevivir. Es necesario reconciliar ambos espacios tomando de cada uno de ellos aquello que facilita la supervivencia en Estados Unidos.

Marisol logra al final reconciliar ambos mundos como su propio nombre sugiere ('Mar(i)sol') del mismo modo que consigue dar coherencia a las dos partes separadas de la novela que aparentemente fragmentan el texto. Por un lado sufre la hostilidad del mundo exterior, estudiando en un colegio religioso donde es la única puertorriqueña y donde todos la consideran un ser «diferente» (222); aprende a practicar una resistencia pasiva en el barrio, un espacio plagado de conflictos interraciales, de violencia callejera provocada por la marginación y frustración vital. Por otro lado, también se siente prisionera de los rituales y costumbres que su madre intenta imponer en el hogar y que reinan en El Building. Este conflicto existencial la lleva en una primera instancia a añorar la libertad y paz de la isla como hacen la mayoría de los miembros de su comunidad:

I was almost fifteen now- still in my silly unifrom, bobby socks and all; still not allowed to socialized with my friends, living in a state of limbo, half-way between cultures... Talking to my uncle, listening to stories about his life on the Island, and hearing Ramona's constant rhapsodizing about the tropical paradise -all conspired to make me feel deprived. I should have grown up there (222).

Sin embargo pronto se dará cuenta de que añorar la isla no la ayudará a superar la crisis que está viviendo como tampoco ayudan los rituales de santería que practican los inquilinos de El Building en un intento de encontrar un puente espiritual con la isla, una vía de escape a la frustración y marginación en Estados Unidos. La aparición de Guzmán coincide significativamente con su madurez biológica y emocional que le permite reaccionar ante tal situación. De hecho no es coincidencia que sean ambos los que desencadenen la ruptura provocando indirectamente durante una de estas sesiones espiritistas el fuego que obliga a los inquilinos a abandonar El Building y enfrentarse al exterior. Marisol encuentra en Guzmán ese hilo conector que más tarde dará sentido a su vida, esa herencia cul-

tural que le transmite seguridad y fortaleza. Guzmán es para ella un ser 'diferente', marginado y transgresor de roles y reglas como ella misma mientras lucha entre las dos culturas.

Guzmán sirve de este modo de vínculo entre los dos espacios y metafóricamente se convierte en producto creativo de la experiencia bicultural de la narradora que admite el carácter ficcional que tiene su historia. Marisol reconstruye la historia de Guzmán a partir de la tradición oral femenina de la que es heredera y la transforma tomando de ella aquello que transmite fuerza y resistencia para sobrevivir como minoría étnica y cultural en Norteamérica. El ritual espiritista de *El Building* es substituido por un ritual literario de reconstrucción, de auto-descubrimiento a través de la narración de su historia familiar y de la suya propia. La profunda y nítida Línea del Sol que según la pitonisa Blanquita representa sus dotes artísticas también divide su mano en dos mitades. Esta línea del sol que significativamente se convierte en el texto mismo dándole título también sirve de frontera en constante contacto entre los dos espacios que constituyen su identidad bicultural.

El final autorreflexivo del libro nos da la clave interpretativa del texto que a través de la mezcla de la autobiografía y la ficción casi convence al lector de que lo que ha estado leyendo son hechos reales: «In the years that followed I concluded that the only way to understand a life is to write it as a story, to fill in the blanks left by circumstance, lapses of memory, and failed communication» (290). La novela sólo narra parte de la realidad, el sujeto dividido que busca sus raíces tiene que apoyarse inevitablemente en la imaginación que junto a la memoria construyen una identidad personal cuyo espacio es un espacio interior construido a partir de la interacción y del recuerdo imaginado de sus orígenes étnicos. La narración presenta rupturas, contradicciones, se muestra inestable en su intento de reflejar la identidad puertorriqueña contemporánea, obligando al lector a oscilar constantemente entre los dos espacios: el allá y el acá. Como comenta Alberto Sandoval, en esta nueva identidad bicultural «el puertorriqueño deviene hiato, errancia entre dos adverbios, oscilación entre dos espacios» (1992, 35).

Marisol intenta entender los misterios, leyendas y legados que son su historia cultural. Su narración de este legado está lleno de historias enmarañadas y rodeadas por un lenguaje barroco y mítico. Al reescribir la historia familiar Marisol descubre su vocación literaria y se reconcilia con la herencia cultural de la isla a la que llevará siempre con ella: «I would always carry my Island heritage on my back like a snail» (234). Su narración es al mismo tiempo un tributo y una elegía emocionada de un pasado cultural que permanece tan sólo en su imaginación como fuente de creación.

En *The Line of the Sun*, Judith Ortiz Cofer crea el puente con el que sueña la madre de Marisol a través de su propio libro, el que escribe la narradora/autora. La isla es la fuente de la herencia cultural Latina donde la autora encuentra las histo-

rias que estimulan su imaginación y creatividad. Marisol, como la propia Judith Ortiz Cofer, estará siempre unida espiritualmente a la isla a través de las historias de su familia. Al contrario que su madre y su tío, Marisol no se verá atrapada por el espacio geográfico de la isla. La lengua ayuda a Marisol a descubrir su poder cuando traduce para su madre y sirve así de conexión entre ambas culturas. Ella aprende a vivir en la ciudad norteamericana encontrando en la lengua su mejor arma mientras utiliza ese mismo lenguaje adoptivo para transformar esa herencia de la isla en algo constructivo y positivo en su vida, en manantial creativo y cultural para crear un espacio intermedio donde reside su identidad, siempre en constante movimiento, una línea del sol que trasciende la separación geográfica como expresan las palabras de la propia autora:

My mission as an emerging writer became to use my art as a bridge, so that, unlike my parents, I would not be precariously straddling the cultures, always fearing the fall, anxious as to which side they really belonged; I would be crossing the bridge of my design, at will; not abandoning either side, but traveling back and forth without fear and confusion as to where I belong to- I belong to both (1997, 13).

Al igual que la obra de Ortiz Cofer espero que este breve análisis sirva para plantear como alternativa a la dislocación y fragmentación existencial que diariamente amenazan a la población puertorriqueña y latina en Estados Unidos esta imagen de un puente creativo y bicultural que une constantemente las orillas humanas y geográficas de las dos Américas.

- Acosta-Belén, Edna. 1993. «A MELUS Interview: Judith Ortiz Cofer.» *MELUS* 18:3.
- Aparicio, Frances R. 1997. «On Sub-versive Signifiers: Tropicalizing Language in the United States.» *Tropicalizations. Transcultural Representations of Latinidad*. Editado por Frances R. Aparicio y Susana Chaves-Silverman. Hannover and London, University Press of New England.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. New York and London, Routledge.
- Deleuze, Gilles. 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Flores, Juan. 1990. *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston, Arte Público Press.
- Grosfoguel, Ramon, Frances Negrón-Muntaner y Chloe S. Georas. 1997. «Beyond Nationalist and Colonialist Discourses: The Jaiba Politics of the Puerto Rican Ethno-Nation.» *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism*. Editado por Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. London and Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Hernández, Carmen Dolores. 1997. «Judith Ortiz Cofer.» *Puerto Rican Voices in English. Interviews with Writers*. Westport, Conn. y Londres, Praeger.
- Laos, Agustín. 1997. «Islands at the Crossroads: Puerto Ricanness Traveling Between the Translocal Nation and the Global City.» *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism*. Editado por Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. London and Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Ortiz Cofer, Judith. 1987. *Terms of Survival*. Houston, Arte Público Press.
- 1989. *The Line of the Sun*. Athens, GA, University of Georgia Press.
- 1990. *Silent Dancing. A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston, Texas, Arte Público Press.
- 1993. *The Latin Deli*. New York and London, W.W. Norton & Company.

— 1995. *Reaching for the Mainland and Selected New Poems*. Tempe, Arizona, Bilingual Press/Editorial Bilingüe.

— 1997. «And Are You a Latina Writer?» *Máscaras*. Editado por Lucha Corpi. Berkeley, Third Woman Press.

Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York, Vintage.

Sánchez, Luis Rafael. 1985. «La guagua aérea.» *Imágenes e identidades: El puertorriqueño en la literatura*. Editado por Adela Rodríguez de Laguna. Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán.

Sandoval Sánchez, Alberto. 1992. «La identidad especular del allá y el acá: nuestra propia imagen puertorriqueña en cuestión.» *Centro: Revista del Centro de Estudios Puertorriqueños* 4:2. Nueva York, Hunter College, City University of New York.

— 1997. «Puerto Rican Identity Up in the Air: Air Migration, Its Cultural Representations, and Me 'Cruzando el Charco'.» *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism*. Editado por Frances Negrón-Muntaner y Ramon Grosfoguel. London and Minneapolis, University of Minnesota Press.