

Zaira Rivera Casellas. *Bajo la sombra del texto: la crítica y el silencio en el discurso racial puertorriqueño*. San Juan: Terranova editores, 2015. Edición Kindle.

Reviewed by  
Teresa Peña Jordán  
Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

El libro de Zaira Rivera Casellas, *Bajo la sombra del texto: la crítica y el silencio en el discurso racial puertorriqueño*, publicado recientemente por Terranova editores, es una búsqueda y una invitación. Una invitación al riesgo. A cruzar el umbral de lo aceptado y definido por el discurso racial de las letras nacionales puertorriqueñas. A escuchar los silencios. A leer bajo la sombra.

El primero de los cuatro capítulos del libro, titulado “Entre genealogías del discurso racial: el *Tuntún de pasa y grifería* y *Narciso descubre su trasero*”, contiene un epígrafe de Michel Foucault. El mismo lee como sigue: “[L]a contrahistoria que nace con el relato de la lucha de razas hablará justamente de parte de la sombra, a partir de esta sombra. Será el discurso de los que no poseen la gloria o –habiéndola perdido– se encuentran ahora en la oscuridad y en el silencio. Todo esto hará que, a diferencia del canto ininterrumpido a través del cual el poder se perpetuaba y reforzaba mostrando su antigüedad y genealogía, el nuevo discurso sea una irrupción de la palabra, un llamado, un desafío”<sup>1</sup>. Con su libro, Rivera nos incita a la búsqueda y el encuentro de esa contrahistoria, tanto crítica como literaria, para rastrear y configurar la genealogía de un nuevo discurso racial alternativo en el cual se reconozca la sombra de la violencia esclavista y colonial, así como sus resistencias. Su obra es un llamado a explorar las formas que yacen detrás o en la penumbra de las palabras perpetuadas por el poder, a vislumbrar lo oculto, aquello que se ha silenciado u oscurecido, paradójicamente, bajo “la luz” de la crítica o de su lectura. De este modo, textos desafiantes que irrumpen en el espacio consagrado de las letras puertorriqueñas como el poemario de Luis Palés Matos de 1937 y la monumental obra de análisis literario y cultural sobre la raza negra en la isla por Isabelo Zenón Cruz, de 1974, son rápidamente capturados por discursos integracionistas de la época que terminan por contrarrestar su radicalidad o deslegitimar su diferencia.

---

<sup>1</sup> Citado en Rivera Casellas, de *Genealogía del racismo*, íbid.

Anta la crítica, el poemario de Palés se convierte en ejemplo de una poesía que celebra la armonía e integración racial nacional, borrando toda lectura disidente que vislumbre en ella contradicciones o antagonismos raciales. Por otra parte, y ante el reconocimiento del racismo que se esconde, precisamente, en la celebración de un discurso nacional de armonía racial desde la década de los 30, y ante la necesidad de luchar a favor de mayores derechos y libertades para la población negra del país durante la década de los 70, Isabelo Zenón Cruz, produce su obra. Tal como lo señala Rivera, el estudio de Zenón será prontamente descalificado por críticos que reparan en “la brusquedad” de su hablar, u otros rasgos retóricos que alejan su discurso de un legitimador academicismo.

Sin embargo, Zaira Rivera reconoce la radicalidad del texto de Zenón desde un presente que “anhela alterar radicalmente la estética de la marginación y el lenguaje identificado con la marginalidad racial. La brusquedad del habla permite a Zenón desarticular la oficialidad de un análisis cultural de corte fundacional”. Situar la escritura y visión crítica de Zenón dentro de “las tendencias neo-vanguardistas en la literatura puertorriqueña durante los años setenta”, así como dentro del “panorama de vanguardia racial latinoamericano” son algunas de “las líneas de fuga” que le permiten a Rivera comenzar a develar los espacios oscurecidos y clausurados por las lecturas hegemónicas e insularistas de nuestra tradición cultural. Por consiguiente, y debido a las tensiones suscitadas por estos textos, en este primer capítulo Rivera asegura: “[t]anto el *Tuntún* como *Narciso* ilustran las rupturas o las grietas que se abren en la tan anhelada cohesión de la historia cultural y nacional. Aún así –añade– es innegable que el *Tuntún* sigue ocupando su lugar fundacional, a diferencia de *Narciso* que ha quedado enmudecido como si fuera el recuerdo nefasto de una tara cultural.”

En su segundo capítulo “Exilio y delirio en la construcción de la ciudad letrada caribeña de Alejandro Tapia y Rivera”, Zaira Rivera analiza la condición de Tapia como exiliado y, en particular, la representación del exilio en su drama *La Cuarterona* de 1857. Según lo demuestra Rivera, es a través del desplazamiento real e imaginario y de sus cruces transfronterizos que el intelectual puertorriqueño liberal logra hallar y configurar los modelos modernizadores abolicionistas y de integración racial deseados para el espacio nacional.

En la obra, sin embargo, la realidad social y cultural de la isla imposibilita la realización del romance fundacional nacional entre el criollo Carlos y la mulata Julia, siendo estos incapaces de superar las fronteras de raza y clase social. El ideal de integración y armonía racial fracasa, pero a través de la inconformidad inicial de Carlos con el sistema social en que vive, así como del sufrimiento del personaje de Julia y los testimonios del fiel esclavo Jorge, se logran transmitir al público lector los males padecidos debido al racismo y el clasismo imperantes en la sociedad colonial y aristocrática puertorriqueña, particularmente en relación al personaje subalterno, femenino y mulato.

A través de las alucinaciones de Julia por ejemplo, al enterarse que Carlos ha aceptado casarse con Emilia, el autor logra trazar, tal como lo explica Rivera, “una memoria histórica racial” que revela las tensiones sociales al interior del drama. En palabras de la autora: en *La cuarterona* las censuras morales y sociales contra la esclavitud logran ‘colarse por las grietas de un ‘tiempo-ahora’, y multiplicar sus partículas enunciativas en los bordes de mayor saturación expresiva y pregnancia simbólica del recuerdo’ de los personajes (Richard 211). Tapia se ocupa de poner en limpio un selecto grupo de palabras que ilumina el pozo oscuro de la memoria racial, y de este modo, teje una controlada red de referencias históricas que van conjugando los ‘devenires minoritarios del mundo’ dentro del espacio colonial (Deleuze y Parnet 59). Al remover las fronteras de la ciudad letrada, Tapia expande imaginariamente las intersecciones de las líneas de fuga dentro de la ciudad real.

La imaginación de dicha memoria disidente y en fuga posibilita a su vez la inserción del drama del autor puertorriqueño como parte de una tradición de escritura abolicionista caribeña, ausente en Puerto Rico<sup>2</sup>, aunque no en Cuba –recalca la autora-, lugar desde donde se escribe la obra. En palabras de Rivera:

En el reajuste de premisas a las convenciones “trágicas” de las caracterizaciones, la puesta en escena logra atemperar el conflicto racial a uno que permita a la juventud y los subalternos la entrada y la salida de las repercusiones del tema con aires esperanzadores. Esa ambiciosa misión justifica las incongruencias del drama con los personajes de los modelos antiesclavistas de la literatura cubana del siglo XIX, con los que suele compararse reiteradamente el origen de *La cuarterona*.

Al insertar la obra de Tapia en el ámbito de las letras abolicionistas cubanas y al comparar posteriormente la relación amorosa e interracial de sus personajes jóvenes con los de la novela *Marie; or Slavery in the United States* (1835), del autor francés Gustave de Beaumont, Rivera intenta demostrar “cómo la conciliación de influencias literarias y filosóficas progresistas destacan en la escritura de Tapia rasgos eclécticos del pensamiento liberal latinoamericano” que la acercan a “la gestión precursora de otros escritores comprometidos con la lucha abolicionista en la escala internacional.”

A su vez, la intención de relacionar “la tradición de la literatura abolicionista desarrollada en Cuba y Estados Unidos”, entre otros países, con la escritura realizada en Puerto Rico por mujeres moviliza el acercamiento crítico del tercer capítulo del libro. En este, Rivera analiza textos de las puertorriqueñas Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres y muestra diversas maneras en que sus voces irrumpen desde el silencio ante la “ausencia” de un corpus literario abolicionista que aborde y analice las representaciones de la mujer negra esclava en Puerto Rico. De esta manera las autoras reconfiguran y ficcionalizan la memoria del pasado esclavista desde el presente dando paso a una *poética de la esclavitud* que vincula

---

<sup>2</sup> “Ante la ausencia de un corpus literario abolicionista en Puerto Rico, *La cuarterona* responde a ciertas modalidades del género utilizados por intelectuales comprometidos con la lucha, pero con sus variantes confirma rasgos individuales de la escritura de Tapia”. Rivera Casellas, *ibidem*.

sus significaciones y prácticas narrativas a las de otros “miembros de la diáspora africana en las Américas y el Caribe”.

En Carmen Colón Pellot, y su poemario *Ámbar mulato* (1938), Rivera enfatiza las contradicciones e inconsistencias de una escritura que a pesar de repetir gestos propios de la lírica culta, y de sus representaciones tradicionales de la “mulata trágica”, incapaz de reformular un espacio propio de libertad sexual, libre de prejuicios raciales, logra, sin embargo, “desestabilizar ciertas significaciones, al mismo tiempo que expresa sus anhelos de diversificar las visiones de su identidad”.

Por otra parte, y ante la ausencia, a su vez, de testimonios autobiográficos que expresen las vivencias y los horrores de la esclavitud en Puerto Rico, Rivera resalta la intervención de Beatriz Berrocal, quien con su ficción autobiográfica *Memorias de Lucila: una esclava rebelde* (1996), rebusca en “las convenciones del género decimonónico para dramatizar la lucha de la liberación racial y política de Puerto Rico.” *Memorias de Lucila* se inserta así, tal como lo explica Rivera, “en los modelos de la escritura anti-esclavista de hombres y mujeres de generaciones anteriores para impartir una nueva dimensión al imaginario cultural puertorriqueño”. Por medio de su escritura Berrocal desafía los convencionalismos representacionales de “la mulata trágica” y configura la historia de una mulata rebelde que ha sido acusada de “colaborar en un acto de sublevación junto a otros esclavos”. Sus memorias, aunque ficcionales, emergen como una *contrahistoria* ante las narrativas patriarcales, racistas y coloniales que silencian otredades, y abren paso a la inclusión de otras voces subalternas puertorriqueñas en la restitución de una memoria, tanto individual como colectiva, de lucha contra la opresión racial y política.

Por su parte, en el cuento “Saeta”, de su colección *Ojos de luna* (2007), la escritora contemporánea Yolanda Arroyo Pizarro aborda la difícil situación de desarraigo territorial y lingüístico sufrido por la mujer esclava bozal en su forzada travesía trasatlántica. A diferencia del personaje de Berrocal quien logra narrar su propia historia, en el cuento de Arroyo el personaje principal de Teresa “no comprende el lenguaje de sus amos, ni mucho menos el de los otros esclavos. Esa situación lingüística provoca no sólo una alienación en su interacción social, sino que también impide que tengamos acceso a sus verdaderas confesiones. Con esta estrategia, la historia se centra alrededor del trauma lingüístico de la esclava y la imposibilidad de representarse en la lengua del colonizador”. Sin embargo, -continúa Rivera- “la limitación lingüística no impide que reaccione contra las injusticias desde el mundo lúdico de los sueños centrado en su tradición africana”. De esta manera, en el texto de Arroyo el desconocimiento de la lengua del amo no veda la expresión de una resistencia. Por el contrario, -y en palabras de Rivera- “Arroyo nos devuelve a una de esas zonas inimaginables de la historia cultural y nacional puertorriqueñas”, ofreciendo “visiones alternas de la historia de lo que no pudo preservar la palabra y la escritura”.

La última escritora estudiada por Rivera en su tercer capítulo es Mayra Santos-Febres. Con ella Rivera incursiona en el análisis de la representación literaria de la mujer negra y mulata posterior a la esclavitud y durante “el proceso de integración social al

espacio urbano puertorriqueño.” Su análisis se centra en la novela *Fe en disfraz* (2009), donde se introduce la problemática de la memoria de la esclavitud desde el punto de vista de una “intelectual diaspórica” en la época actual. En este sentido Rivera recalca la inextricable y necesaria correlación “entre la literatura de temática racial del Caribe y Estados Unidos”. En palabras de Santos-Febres citadas por Rivera: “Los escritores negros de los 30 pa acá cuando empezamos a escribir o un poquito antes, siempre pensamos en unas reuniones diaspóricas. La escritura africana no se puede pensar sin la escritura caribeña, no se puede pensar sin la escritura afro-americana...”. En su novela *Fe en disfraz*, Santos Febres retoma la figura de dicha intelectual diaspórica problematizando las tensiones de la protagonista ante la memoria y el sufrimiento de la experiencia de la mujer negra sobre la que investiga y con la cual se identifica. En el cuerpo revestido de la investigadora, Fe Verdejo, se actualiza el dolor sufrido por las mujeres negras pero a la vez se instaure la posibilidad de un movimiento de afirmación vital. Tal como lo explica Rivera, “[l]as heridas abiertas despiertan el dolor del pasado, pero como un gesto necesario para imponerse a la renovación de la memoria racial.” Con la historia final de Santos, Rivera recompone una genealogía de escritoras puertorriqueñas que inscriben y reconstruyen a través de sus obras la memoria real o ficticia de un personaje histórico ausente o silenciado por las narrativas tradicionales nacionales escritas en función de imaginarios míticos y patriarcales de reconciliación y armonía racial.

En el cuarto y último capítulo de su libro –que aquí reseñamos–, Zaira Rivera analiza “la construcción de la masculinidad negra” en las obras *Usmaíl* (1959), de Pedro Juan Soto y *La renuncia del héroe Baltasar* (1974) de Edgardo Rodríguez Juliá. Tal como lo establece la autora, “[e]n ambas novelas, los cuerpos de los protagonistas funcionan como estructuras imaginarias que articulan el ideal de una masculinidad nacional deseada”. Dicho ideal, en relación al hombre negro, había quedado fuera de las representaciones de la modernidad puertorriqueña postabolucionista, favoreciendo, por el contrario al sujeto criollo o blanco como potencial líder viril ante la amenaza representada por las fuerzas patriarcales e invasoras estadounidenses. Ante estas fuerzas del imaginario social, la novela *Usmaíl* nos presenta la formación y transformación de un niño negro en hombre adulto, que a pesar de apartarse del ideal burgués, criollo y blanquizante imaginado para la nación por los relatos fundacionales modernizadores, afirma una masculinidad otra y resistente capaz de enfrentarse, aunque de forma criminal, vengativa e hipersexualizada, ante “la supremacía del hombre blanco”. Su afirmación de una identidad negra, y no mulata, al final de la novela es, a su vez, según Rivera, una “proclama utópica del tipo de hombría que derrocaría la desesperanza social y cultural del país”, y que permite configurar por medio de la literatura un lugar de autonomía para el hombre negro al interior del territorio nacional.

La novela *La renuncia del héroe Baltasar* de Rodríguez Juliá también traza la emergencia del hombre negro como figura protagonista disidente dentro del panorama colonial en la Isla, en este caso durante el siglo XVIII. Desde la mirada de Juan Cadalso,

un “supuesto historiador” del Siglo XX, se va configurando la emergencia del “héroe Baltasar”, un “nuevo” sujeto negro y letrado, hijo de un esclavo rebelde con el cual se desarticula el imaginario patriarcal criollo de la historiografía “nacional”. Cadalso no solo se vale de crónicas coloniales, sino que también recurre a fuentes literarias y pictóricas para armar su discurso, permitiendo así reconfigurar la imagen del sujeto negro desplazado por la historia oficial. Baltasar, a su vez, al apropiarse del lenguaje del amo colonizador y al comenzar a ocupar espacios anteriormente reservados para los poderes coloniales blancos, desestabiliza contenidos y cuestiona autoridades. En palabras de Rivera, “el protagonista actúa dominado por la pasión de destruir la invención creada de su imagen, y al sacar a la luz lo oculto ejecuta una gesta épica, agresiva y perversa contra los aparatos institucionales del poder colonial.”

A pesar de su rebeldía contra los poderes coloniales, los nuevos protagonistas negros en estas novelas de Soto y Rodríguez Juliá, no logran superar las ansiedades políticas, sociales y culturales inscritas violentamente sobre sus cuerpos sexuados y racializados. Por esta razón, afirma Rivera, “[e]l camino de la liberación política de los personajes erradica la posibilidad del logro que beneficia a la comunidad en sentido colectivo, ya que la confusión mental les impide alcanzar esa meta”. De este modo, añade la autora, “[e]l conjunto de valores inscritos en los cuerpos de Usmaíl y Baltasar revelan un proceso de devaluación de la personalidad negra”.

Como hemos visto, a través de su análisis Rivera contribuye a rastrear los significados ocultos de una contrahistoria crítica y literaria en la cual se rescata o reconstruye una memoria histórica racial por medio de voces que irrumpen en el campo letrado, resquebrajando sus límites. Esta nueva lectura, sustentada por otros textos críticos de autores tanto nacionales como internacionales y diaspóricos, permite reconocer e iluminar la violencia sufrida por los sujetos negros en la Isla, tanto masculinos como femeninos, así como sus silenciadas historias de lucha, sufrimiento y resistencia.

Según el psicoanalista Carl Jung la sombra no es lo opuesto de la luz, sino aquello que hemos rechazado y reprimido y, por lo tanto, no logramos ver. Se compone de nuestros miedos y negaciones tanto individuales como colectivas, pero también de ilimitada energía y creatividad. Leer bajo la sombra del texto es, por consiguiente, un necesario y desafiante encuentro con nuestro lado oculto. Solo si nos acercamos a ella seremos capaces de escuchar esas voces –también nuestras– que irrumpen desde el silencio y nos muestran otras formas de vivir y sobrevivir, de luchar y de resistir.