

Alba Nydia Ambert. *Porque hay silencio*. Buenos Aires, Ediciones Tres Tiempos, 1988.

Porque hay silencio es la primera novela de Alba Ambert. Esta nueva tentativa discursiva era objetivo casi obligado para quien había indagado ya en el modo poético y cuentístico. No siempre poetas y cuentistas necesitan participar del enfoque novelístico. Esta trilogía literaria no es forzosamente y para todos el punto de alcance del **métier** de escritor/a. Mas en el caso de la autora puertorriqueña Alba Ambert, ganadora con *Porque hay silencio* del Premio de Literatura del Instituto de Literatura Puertorriqueña el 21 de diciembre de 1990), esta nueva meta se vuelve elemento o argumento creativo imprescindible para dejar que la voz narrativa establezca el equilibrio entre la ficción que implica una novela, la transculturación narrativa que se hace defensora del alma colectiva defraudada por una anexión histórica forzada, la marginalización de la mujer que se encuentra extirpada por el yugo de su propio origen puertorriqueño, el destierro físico e intelectual que obliga a asumir la cultura norteamericana como cultura de adopción nunca del todo aceptada.

Estas secuelas plasmadas en una novela de mujer colonizada en su tierra, su identidad y su sexo, se vuelven premisas de una novela de denuncia múltiple del mundo latinoamericano y caribeño confrontado, una vez más, y fomentado dentro del mundo de una conciencia nacional mutilada y explotada, desplazado luego en el seno de la experiencia del **ghetto** neoyorquino, para luego pasar a otra forma de **ghetto**, el de la discriminación universitaria norteamericana cuyo recinto (como Aparato Ideológico de

Estado) reserva difícilmente sus privilegios a los puertorriqueños de un barrio o **ghetto**, para por fin encontrar (o no) el modo propio y personal de salvarse del mundo de la marginalización impuesta tanto dentro como fuera de la nación: totalidad de emergencias, entonces, que al final se encuentran imbricadas en un sistema de relación de barbarie establecido por la irresolución al problema del (neo)colonialismo que queda siempre vigente en tantas áreas de América Latina y del Caribe.

Esta voz más de mujer puertorriqueña, junto a las otras voces de escritoras latinoamericanas y caribeñas, es necesaria para dar a esta novelística que nos interesa la fuerza que requiere todavía, en este ámbito no suficientemente atendido del crisol antillano, la toma de conciencia nacional, cultural y sexual de una nación estallada entre sus límites isleños y su amplio derrame por ciudades norteamericanas.

La exposición novelística es visión totalizante de lo expuesto más arriba. Blanca, desde la frontera de la locura o casi como protagonista de una crónica de un suicidio anunciado, se salva por la fuerza única que le queda, su fe en sí, último rescate que puede escapar de cualquier forma de dependencia machista, la del hombre, padre, esposo, amante, y la del entorno ideológico vencido por las fuerzas ajenas, las político económico-socio-culturales. Para deshacerse del mundo de la pobreza-violencia-aculturación de su isla, se encuentra obligada a buscar refugio en lo que se piensa ser la extensión geográfica, cultural y salvadora del mundo puertorriqueño en el barrio latino del Bronx, en la ciudad de Nueva York. Es la primera experiencia con el mundo de lo marginal, de lo delincuente visto como

consecuencia de lo pobre, del abuso sexual visto como el único recurrir a la creencia en el amor (de la misma raza) discriminatorio. En este mundo de horizontes acosados y castrados, Blanca explora la travesía de Puerto Rico al **ghetto**, vive el retorno imposible, conoce el estupro de su tierra prometida y en la de la acogida para seguir viviendo la experiencia sin fin del sufrimiento, del ser rechazado por doquier por la perversidad de la historia y la opresión que conocen todavía los pueblos permanentemente colonizados por fuerzas trascendentales que encuentra sola, llega a salir del **ghetto**, sin por eso salir de la marginalización. Su nueva pertenencia al mundo universitario norteamericano le hace conocer otra forma de lucha de clase y de raza: mundo de la soledad dentro de la discriminación, de la defensa de ser siempre el/la otro/a, además el/la puertorriqueño/a, en un espacio cuyo reconocimiento por lo Hispánico queda siendo un minifundio ecléctico para los que aprenden o enseñan la civilización, la literatura y la cultura hispánicas. Blanca organiza su propia materia noble aceptando que su proceso de lucha descolonizadora habrá de realizarse en tierra de doble mirada, siendo ella siempre la otra, en Puerto Rico y en EE.UU.

El lenguaje narrativo de Alba Ambert encuentra en *Porque hay silencio* la expresión de una voz denunciadora de la pérdida de la esencia, voz testimonial de una cultura asfixiada dentro de su propia región (Puerto Rico), y dentro de la nueva región (la de los **ghettos** en EE.UU.). Además como investigadora en cuestiones de desarrollo lingüístico de niños puertorriqueños en Estados Unidos (publicó y sigue publicando estudios de programas bilingües), la escritora uti-

liza la "normalidad" lingüística (el castellano correcto) poniéndola en relación de choque lingüístico-cultural constante, es decir en relación con la lengua que lleva los disturbios graves que sufre el mundo de la violencia en Puerto Rico, y el mundo de los **spik** de EE.UU.

La voz discursiva de *Porque hay silencio* es cruda, es la que brota de la sordidez de la miseria de los barrios pobres de Puerto Rico, y es la voz del otro (puertorriqueño) cuya recreación de su espacio geográfico obliga a cruzar una frontera ficticio-formal para entender que ahí se establece el mundo de la diferencia entre la vida y la lengua de la "civilización" norteamericana y las de los del barrio o **ghetto**. La autora añade al final de la novela un glosario explicativo de ciertos términos puertorriqueños que podría no entender el lector, (**spik** —explica la escritora— es "insulto dirigido a personas de origen hispánico en los Estados Unidos de América"). El discurso ideológico narrativo pone pues en tela de juicio la voz transculturada del puertorriqueño en búsqueda de su propia identidad, su puertorriqueñidad isleña, y su otra voz transculturada, la de su nueva identidad de adopción, la de la otra dependencia social, racial, cultural que una vez más le obliga a asumir su difícil marginalización. ¿Era utopía cinematográfica, o realidad amarga porque sin más solución de retorno feliz a la Isla, cuando la banda de **spik** puertorriqueños cantaban en la conocida película *West Side Story* "I want to be in America?"

Porque hay silencio da a entender que el silencio interior del/a puertorriqueño/a no es sinónimo de aceptación de su doble condición transculturada. La voz narrativa como discurso ideológico literario es quizá todavía por el momento el

único puente que permite dar la respuesta múltiple al problema complejo y heterogéneo de la condición puertorriqueña. Alba Ambert es una de sus constructoras.

Marina Catzaras

Centro de Enseñanza y de
Cultura Latinoamericana
Al andar, Atenas

Carmen Ollé: *¿Por qué hacen tanto ruido?* Lima, Centro Flora Tristán, 1992.

Con el libro que reseñamos, Carmen Ollé se desplaza del campo de la poesía, en el que ocupa sin duda un lugar de privilegio, al de —por decirlo de alguna— la “narración”. Obviamente el problema de los géneros literarios, como sutiles o vastas rejillas que cuadriculan con más o menos exactitud el siempre entreverado espacio de la literatura corresponde a un tipo de preocupación que hoy interesa a pocos; sin embargo, un texto como *¿Por qué hacen tanto ruido?* obliga a preguntarse sino por el género en el que se inscribe, lo que nos llevaría a sofisticaciones harto inútiles, sí por la condición de un discurso que sin duda es un relato, una narración, pero que ofrece dificultades para encontrar el o los puntos de enunciación que nos permitan a nosotros —lectores— ingresar al operativo semiótico que todo texto propone como pacto de lectura o como complicidad en un juego cuya maravilla consiste en que carece de reglas o éstas son siempre fluidas y cambiantes.

La narradora es consciente de esa ambigüedad. En el primer capítulo, luego de una referencia a la escri-

tura de un diario, como autobiografía, dice lo siguiente: “¿Qué es esto? Esto está equivocado, persisto dentro de lo equivocado. Pese a ello no se puede denominar tampoco terapia, sigue siendo ficción-intención-imaginación-autoengaño, pero no terapia. Estoy consciente de lo último como que no alcanzaré la suficiencia. Sólo el ruido”. Parecería que la cuádruple afirmación y la única negación con que se define el relato en este fragmento (en otros hay nuevas referencias al diario y otras a la novela, pero en ambos casos como tareas imposibles) no son suficientes en conjunto para esfumar la extrema ambigüedad que expresa enfáticamente el muy indefinido “esto” y la absoluta negatividad semántica que subyace en “ruido” como perturbación no sólo de la comunicación sino —más incisivamente— del significado.

Tal vez sea posible asociar la mención a “ruido”, y su puesta en relieve por el título del libro de Carmen Ollé, con la estrofa inicial del primer poema de *Trilce*: “Quién hace tanta bulla, y ni deja/ testar las islas que van quedando”, poema que como se sabe ha sido sometido a múltiples acrobacias hermenéuticas, que van desde lo genésico hasta lo escatológico, pero intuyo que esta alusión permite sobreimprimir al menos dos dinámicas (en realidad más) a la ominosa amenaza del “ruido” como no-sentido: de una parte, su producción desesperada en tanto discurso concientemente opaco (“estoy [...] sumergida en el fracaso porque no comunico nada al querer comunicarme”); pero, de otra, su ubicación, ahora en términos de interferencia externa, en las relaciones interpersonales o, más escuetamente, en una realidad que no sólo carece de sentido sino que impide constituirlo por su minucioso e implacable ho-