

EL TEMA DE LA EMIGRACION A NUEVA YORK EN EL TEATRO PORTORRIQUEÑO

Rafael Falcón

La emigración puertorriqueña a la ciudad de Nueva York, que hoy día alcanza la cantidad de más de un millón de seres humanos, es uno de los fenómenos sociales más extraordinarios, interesantes y atrayentes de nuestro tiempo. Este éxodo masivo ha dejado incrustada su indeleble huella en todos los aspectos de la vida del boricua veintientista. Indudablemente la historia social isleña tiene que analizarse teniendo en cuenta este singular acontecimiento y sus consecuencias.

Aunque ya hay emigrantes en el siglo XIX, la emigración no toma todo su volumen hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Finalizado este conflicto bélico, da comienzo uno de los más grandes éxodos de población que registra la historia contemporánea, ya que de 1945 al presente más de medio millón de boricuas emigra a "la tierra de promisión". Aunque el puertorriqueño emigra a distintos sitios del continente, ningún lugar tiene la poderosa atracción que posee la ciudad de Nueva York. Al arribar el puertorriqueño tiene que afrontar lo que nunca había imaginado en su amada islita: el latente prejuicio racial, el clima severo, el desconocimiento del inglés, la explotación humana, las paupérrimas condiciones de vivienda¹.

Los escritores isleños, atentos a la interesante situación que presentan sus compatriotas en la gran urbe babilónica, abordan el tema en la poesía, la novela, el cuento y el teatro. En la poesía² basta con mencionar el conocido poema "Nostalgia" (1916), de Virgilio Dávila, donde se presenta, mediante la enumeración

1. Para una buena visión de conjunto de la emigración boricua a Estados Unidos y lo que esto conlleva, recomendamos los siguientes estudios: Joseph P. Fitzpatrick, *Puerto Rican Americans: The Meaning of Migration to the Mainland* (New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1971); Eduardo Seda Bonilla, *Réquiem para una cultura* (Río Piedras: Ediciones Bayoán, 1973); Luis Nieves Falcón, *El emigrante puertorriqueño* (Río Piedras: Editorial Edil, 1975); Manuel Maldonado Denis, *En las entrañas: un análisis sociohistórico de la emigración puertorriqueña* (La Habana: Casa de las Américas, 1976).

2. Entre los poetas isleños que abordan el tema se encuentran los siguientes: Pedro Bernaola, Julia de Burgos, Pedro Carrasquillo, Jaime Carrero, Virgilio Dávila, José I. de Diego Padró, Gaspar Gerena Bras, Pedro Juan Labarthe, Clara Lair, Jacobo Morales, Eglá Morales Blouin, Luis Muñoz Marín y Diana Ramírez de Arellano.

de aquellos renglones de las experiencias en la isla que laten en el recuerdo, al emigrante puertorriqueño que añora su vida y sus costumbres isleñas. La novela cuenta con obras como la de José Luis González, *Paísa* (1950) —que trata de las limitadas oportunidades en la existencia del humilde “recién llegado”—, la de Guillermo Cotto Thorne, *Trópico en Manhattan* (1951) —que es uno de los cuadros costumbristas más genuinos y completos con que se cuenta del puertorriqueño en Nueva York—, y la de Emilio Díaz Valcárcel, *Harlem todos los días* (1978) —donde el autor haciendo alarde de las técnicas modernas combina los temas de protesta social y angustia existencial humana³. En el cuento existen obras de indiscutible valor artístico: *Spiks* (1956), de Pedro Juan Soto, *A vellón las esperanzas o Melania (Cuentos de un puertorriqueño en Nueva York)* (1971), de José Luis Vivas Maldonado, y “La noche que volvimos a ser gente” (*Mambrú se fue a la guerra*, 1972), de José Luis González⁴. En inglés también se ha creado un considerable número de obras vigorosas de protesta, como la autobiografía de Piri Thomas, *Down These Mean Streets* (1967), y el volumen de poemas de Pedro Pietri titulado *Puerto Rican Obituary* (1973). El teatro —aunque no posee la gran cantidad de obras valiosas de la narrativa ni la proliferación de la poesía— ha producido obras de incuestionable valor tanto para el ciclo temático como para las letras insulares en general.

Con anticipación a 1939, el teatro no pertenecía a los géneros cimeros de las letras insulares. Exceptuando nombres como los de Alejandro Tapia y Rivera, Salvador Brau y Ramón Méndez Quiñones, existían muy pocos escritores interesados en la creación de un teatro genuinamente isleño. No es, entonces, hasta este año con *Esta noche juega el joker*, de Fernando Sierra Berdecía, y *El clamor de los surcos*, de Manuel Méndez Ballester, que se inicia un nuevo ciclo en nuestro teatro. Desde la aparición de estas dos obras, la dramaturgia verdaderamente ha tenido un renacimiento en Puerto Rico. Paralelo a este crecimiento de un auténtico enfoque en la realidad isleña marcha un rotundo interés por presentar al puertorriqueño en Nueva York, y lo que esto conlleva⁵.

El teatro —cuyo cultivo, en comparación con los otros géneros, es un hecho tardío en nuestras letras, es el último de los géneros en aventurarse en el cultivo del tema, pues ya la poesía lo había realizado con “Nostalgia” en 1916, el cuento con “La dicha en el pecado”, de Manuel Zeno Gandía, en 1914, y la

3. Otros escritores que han novelado la diáspora boricua son: Jaime Carrero, José I. de Diego Padró, Enrique Laguerre, Max Ríos y Ríos, Pedro Juan Soto y Manuel Zeno Gandía.

4. En el cuento, además de las tres figuras claves que hemos mencionado, cultivan el tema, entre otros, los siguientes: René Jiménez Malaret, Manuel Zeno Gandía, Wilfredo Braschi, René Marqués, Luis Quero Chiesa, Washington Lloréns y Emilio Díaz Valcárcel.

5. Para una buena visión histórico-crítica del teatro puertorriqueño, véase, entre otros, el número que dedica a este género la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 76-77 (julio-diciembre de 1977); y el recién publicado libro de Angelina Morfi, *Historia crítica de un siglo de teatro puertorriqueño* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980). A estos dos estudios habría que agregar, como lectura obligada, el volumen de Antonia Sáez, *El teatro en Puerto Rico* (Río Piedras: Editorial Universitaria, 1950).

novela con *El negocio* en 1922, del mismo autor. Hasta donde hemos podido constatar el tema en nuestra dramaturgia lo inicia Fernando Sierra Berdecía —uno de nuestros afamados dramaturgos— en 1939 con su ya mencionada obra *Esta noche juega el jöker*. Hasta ese momento Manuel M. Ramírez había sido el único dramaturgo isleño en usar la ciudad de Nueva York como escenario cuando publica en 1912 su breve monólogo titulado *Marta*, que presenta las desdichas de una muchacha italiana que había emigrado a la gran ciudad.

Esta comedia dramática en tres actos de Sierra Berdecía —galardonada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña y estrenada la noche del 12 de octubre de 1939 bajo los auspicios del Club Artístico del Casino de Puerto Rico en el Auditorium de la Escuela Superior Central— plantea someramente el problema de los boricuas y otros grupos hispanoamericanos (centroamericanos y peruanos en este caso) que llevan en la ciudad de Nueva York una vida desarraigada, que los conduce, debido al contacto con el ambiente neoyorquino y el norteamericano, a la disolución de los rasgos definidores de la idiosincrasia del inmigrante. El autor ha utilizado cada miembro de la familia emigrada para caracterizar la gran variedad de reacciones del emigrante ante el nuevo ambiente: María, la adaptada que está acostumbrada a ver a su esposo trabajando en los quehaceres domésticos, mientras ella triunfa en un puesto ejecutivo; Arturo, el buen marido que se resigna a la situación pero defiende determinadamente su posición ante su mujer y sus dos rivales; Roberto y Capablanca, los inadaptados; Nicasio, el desilusionado. A nuestro parecer el detalle sentimental es la médula de la obra, ya que —a pesar de que el autor presenta al puertorriqueño en Nueva York— la adaptación del emigrante, el tema proletario y la discriminación racial apenas se tocan. En sí, que la intención de Sierra Berdecía parece ser presentarnos, en un ambiente neoyorquino con emigrantes hispanoamericanos, una comedia de salón saturada de sabroso humor y aguda ironía.

En el mismo año de 1939 Pedro Juan Labarthe publica su drama en tres actos titulado *Los nietos antillanos*, donde nos presenta al propietario rural de distinguida clase social que vende sus tierras a los norteamericanos y se traslada con su familia a Nueva York seducido por una vida de modernidad, “libertad” y placeres, que dura tan sólo lo que tarda en consumarse su completa ruina. Un día es notificado que nada le queda y ocurre lo irremediable: él y los suyos se degradan. El autor trata de demostrar los peligros a que se expone el individuo al enajenar las tierras.

Esta pieza teatral, al igual que la anterior, no ahonda en la verdadera esencia de los problemas que confronta el boricua en Nueva York y sólo se rozan levemente varios de los elementos claves del ciclo temático que se van a explotar a plenitud en el período de posguerra. En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial el tema de la emigración a Nueva York se hace más personal para el escritor puertorriqueño, y éste comienza a tomar un interés especial en el bienestar de los cientos de miles de compatriotas —quizás muchos de ellos amigos y familiares— que marchan a Nueva York en busca de mejores condiciones de vida.

En este período la ciudad juega un papel importante en cada obra teatral en que aparece, y se presentan claramente, como elemento medular de la obra, las luchas sociales y psicológicas que tiene que confrontar el emigrante puertorriqueño.

La carreta (1952), de René Marqués, es la primera obra dramática de este período posterior a la Segunda Guerra Mundial y la más conocida y representativa de la emigración puertorriqueña a la ciudad de Nueva York. Marqués es uno de los más sobresalientes escritores puertorriqueños y de América Latina que se ha preocupado por sus compatriotas en su nuevo ambiente⁶. La obra es de esencial interés para el tema, pues en sus tres estampas —“El campo”, “El arrabal”, “La metrópoli”— revela todo el proceso emigratorio del puertorriqueño, ya que se reúnen los tres ambientes básicos de este ciclo temático de la emigración: el campo puertorriqueño, la urbe de San Juan (los arrabales, especialmente “La Perla”) y la de Nueva York. Una familia campesina puertorriqueña emigra desde su barrio a un arrabal capitalino y luego al sector hispano del Bronx, para a la postre, perseguida por la desgracia, retornar a su tierra, donde los miembros esperan unificar sus vidas y la de su familia. La obra, pues, puede ser calificada de obra clave, ya que realiza una especie de resumen y recapitulación de la literatura que trata el tema de la emigración boricua. Este mismo proceso migratorio del puertorriqueño ha sido magistralmente expuesto también en una de las obras más representativas del ciclo temático: la novela corta *Paisa* (1950), de José Luis González.

Pedro Juan Soto⁷ —el máximo exponente del tema en el relato corto— se interna en el ciclo temático en el drama con sus dos piezas tituladas *El huésped* y *El pan gris*. La primera es una pieza en un acto que merece premio en un certamen de obras breves patrocinado por el Ateneo Puertorriqueño en 1955, se estrena en el Teatro Experimental de dicha institución durante varios días de octubre de 1956 y no se publica hasta 1973. La obra es la reelaboración para el teatro del tercer cuento que escribe Soto, “Papá se ha dormido”, que tiene como tema el preferido del autor para esa época: el emigrante puertorriqueño en la gran urbe⁸. El breve drama condensa en pocas páginas la vida de cuatro puerto-

6. Marqués —además de su obra dramática— dedica también su fecunda imaginación al tema en su cuento titulado “Isla en Manhattan”, el cual consideramos una de las más valiosas creaciones del tema en este género.

7. Indiscutiblemente Soto es figura cimera del tema en la narrativa con su colección de cuentos *Spiks* y su novela *Ardiente suelo, fría estación*. En la primera obra ya con el título del libro el contenido es evidente: es una palabra insultante contra los boricuas en Nueva York. El título indica la rebelión del autor contra el prejuicio y las demás dificultades que encuentran los emigrantes puertorriqueños. En la segunda, se interna en el proceso de reajuste del retornado y de esta forma se convierte en iniciador —en todos los géneros— de esta faceta del ciclo temático.

8. Soto lleva al teatro el mismo asunto de “Papá se ha dormido” porque quiere aventurar en otro género empleando algo conocido que le abone confianza. Porque le interesa volver a tratar el asunto, la anécdota, ya que no cree haberle hecho justicia al protagonista del cuento. En sí, desea probar de nuevo. Además, en este caso pesa una gran nostalgia porque el personaje principal del cuento está basado en su abuelo materno, muerto en Nueva York en 1949. Véase Pedro Juan Soto, *A solas con Pedro Juan Soto* (Río Piedras: Ediciones Puerto, 1973), p. 56.

rriqueños atrapados en el mundo agónico de la ciudad de Nueva York: un padre anciano y enfermo, y sus tres hijas. La base dramática estriba en el problema que para esas tres hijas representa la carga de un padre anciano y enfermo. Las tres hijas exponen vehementemente sus pretextos para no hacerse cargo de su padre. La reacción del anciano de setenta años, quien escucha la agria y nerviosa conversación en la habitación contigua, es viajar mentalmente hacia el pasado e imaginar aquel acercamiento familiar de Puerto Rico que ahora Nueva York le ha puesto fin. Finalmente, decide solucionar el problema familiar suicidándose con unas pastillas de dormir.

Esta pieza teatral posee la misma nota patética que se encuentra en todas las obras de Soto que tratan del problema del emigrante puertorriqueño en Nueva York. La obra aborda con decidida fuerza y acierto uno de los principales problemas morales creados por el trasplante cultural del boricua a Nueva York: la angustiada y amarga distorsión del concepto de la familia. Las tres hijas, en su lamentable cambio de valores, han perdido el concepto propio y, todavía peor, no han querido o podido mantener el concepto familiar en la cultura extraña. El padre, atrapado en la espesa telaraña de esta distorsión moral, muere sin comprender que es víctima no tanto de la inmisericordia de sus hijas, sino del ambiente neoyorquino que ha deformado sus almas.

El pan gris, que aún yace inédito, lo prepara Soto para el certamen de Teatro del Ateneo Puertorriqueño de 1958. Después de dar la obra a leer a varias personas que opinan de ella en términos "ni fríos ni calientes", la echa a un lado y se dedica a escribir en dos semanas —ya que el Certamen se acerca— *Las máscaras*. El protagonista es un adolescente puertorriqueño preocupado por crisis familiares en Nueva York y angustiado por el prejuicio en contra de su gente. Al final decide regresar a su Puerto Rico. Soto considera esta obra de teatro un borrador que le permite preocuparse bastante a fondo sobre la suerte del emigrante puertorriqueño que retorna a la isla natal. Y así parte del final de *El pan gris* para redactar su conocida novela *Ardiente suelo, fría estación*, obra que también aborda el tema del puertorriqueño-neoyorquino retornado⁹.

En 1956 el conocido dramaturgo puertorriqueño Francisco Arriví publica en la desaparecida revista *Asomante* un breve drama bajo el epígrafe de *El murciélago*. Este presenta la amarga soledad que tiene que afrontar el emigrante puertorriqueño desde el mismo primer momento en que pisa tierra neoyorquina. Juan, que ha venido a estudiar en la Universidad de Columbia, apresado por la soledad, trata de compensar esa frustración tratando de restablecer una relación amorosa con una novia de hace diez años, olvidándose de su esposa e hijo en Puerto Rico. La muchacha, viendo el peligro y la situación en que él se encuentra, lo rechaza. Este drama marca muy bien cómo la impersonalidad de la ciudad, el rudo clima y el desconocimiento de la cultura y el idioma llevan al inmigrante a poner en peligro su propia felicidad y la de su familia.

9. *Ibid.*, pp. 73-78.

Manuel Méndez Ballester —otro de los baluartes de la dramaturgia isleña— publica en 1959 su obra titulada *Encrucijada* —originalmente anunciada bajo el título de *La ciudad del hombre* y la cual se presentará en el Primer Festival de Teatro del Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1958—, que expone la historia de una familia de inmigrantes puertorriqueños en Nueva York y sus conflictos de adaptación en la vorágine urbana de esa gran urbe. En esta obra resulta interesante observar cómo el emigrante, en su resistencia a la desintegración, se afirma en su raíz autóctona ofreciendo un cuadro vigoroso de la realidad puertorriqueña y su conexión con el pasado. El drama de la pieza surge de la resistencia de los valores isleños a las tremedas presiones que ejerce la devoradora ciudad en el ánimo de los emigrantes. El drama es como un resumen del proceso histórico-social de Puerto Rico. Cada personaje es una actitud histórica. En esta obra al problema del borinqueño emigrado se incorpora eficazmente el tema del nacionalismo.

La comedia en tres actos *La familia de Justo Malgenio* (1963), de Isabel Cuchí Coll, presenta el tema desde una faceta distinta, ya que lo enfoca desde el aspecto humorístico. A pesar del nuevo enfoque, el tema es el mismo: el desengaño, la amargura, la adaptación al nuevo ambiente, la lucha agónica por sobrevivir. La acción es sencilla, sin enredo complejo: una familia puertorriqueña —Justo Malgenio, el padre, Remedios, la madre, y sus dos hijos, Santa y Nico— adaptándose al medio ambiente neoyorquino y los jocosos incidentes que este proceso provoca. Indudablemente la obra intenta un buceo sicológico del pueblo puertorriqueño: el boricua “jaiba” y el que toma a broma, a “bachata”, las circunstancias y dificultades serias en que se ve involucrado.

En 1967, con motivo de celebrarse el Décimo Festival de Teatro Puertorriqueño, sube a escena *Las ventanas*, pieza en dos actos y cuatro cuadros de Roberto Rodríguez Suárez¹⁰. La obra pretende meramente pintarnos sin propósito de clímax un fragmento de vida de emigrantes boricuas ubicados en la gran metrópoli. Es el caso de un anciano campesino puertorriqueño, don Juan, desarraigado de su tierra, llevado a Nueva York apenas ha muerto su esposa, su mundo de añoranzas y los conflictos —que emanan de su choque con el ambiente de aquella urbe— que su presencia crea entre dos familias puertorriqueñas humildes: la suya y la de su vecina, con su constante interés por regresar a Puerto Rico.

En 1973 Jaime Carrero¹¹ publica *Pipo Subway no sabe reír*, donde se nos presenta a un niño pobre de doce años que sueña entrañablemente con tener

10. Rodríguez Suárez se interna también en el tema en su cuentística cuando da a la luz pública en periódicos y revistas de la isla y la gran metrópoli —como *El Diario de Nueva York*, *La Prensa*, *Temas* y *Alma Latina*— una serie de cuentos que forman parte de un libro inédito aún titulado *Inviernos de Harlem*.

11. La aportación de Carrero al tema es de carácter singular, ya que es uno de los pocos escritores que demuestra su preocupación por el puertorriqueño-neoyorquino en todos los géneros que cultiva. En la novela cuenta con *Raquelo tiene un mensajc*, que trata los problemas del retornado. En la poesía tiene el libro *Jet neorriqueño. Neo Rican Jetliner*,

una bicicleta nueva —a como diera lugar: hasta arriesgando la vida de su madre—, su choque con la amarga realidad de su medio ambiente neoyorquino y sus limitadas oportunidades de forjar su sueño. Carrero —utilizando las técnicas modernas— transmite con suma precisión la discriminación, la ignorancia, el desamparo y el desarraigo que no dejan reír a Pipo, ni a los “spiks” que “comen arroz, habichuelas y plátanos”.

Después de haberle seguido la pista al tema de la emigración boricua a Nueva York en el teatro isleño desde su aparición en 1939 hasta el momento actual, y anotar sus tendencias y características principales, podemos señalar categóricamente que éste se puede dividir en dos períodos: los años que preceden a la Segunda Guerra Mundial y los que le siguen (1945 hasta el presente). Los dramaturgos que presentan al boricua en su nuevo ambiente con anticipación a dicho fenómeno bélico tienen una actitud muy distinta a la que dominará en los años de posguerra. En estos años se presenta al boricua en la gran urbe con una actitud pasiva e indiferente —hasta “jovial” en algunos casos— y Nueva York es un escenario más que le imparte universalidad a la obra. Esto tiene su explicación, probablemente, en que en los años que preceden a la Segunda Guerra Mundial el problema boricua no está tan acentuado como en los años que le siguen.

No es, entonces, hasta después de la Segunda Guerra Mundial que surge un genuino interés de los dramaturgos por el bienestar de sus compatriotas. Esto va a la par, claro está, con el desarrollo evolutivo del éxodo isleño. En este período la actitud es de contundente “denuncia social”, y “la ciudad monstruo” juega un papel determinante en las acciones de los personajes. Así que los dramaturgos que se internan en el tema en los últimos cuatro decenios se proponen presentar al público lector, sin rodeos, al grano, todo lo que conlleva la emigración boricua: sus causas, la realidad existente y las consecuencias morales y emocionales. Estos dramaturgos atacan el prejuicio contra los puertorriqueños, la corrupción de la ciudad, el problema del idioma, la soledad, el clima, la falta de identidad y el rechazo de los valores patrios. En esta época decaen, pues, el jíbaro y su ambiente rural —motivo literario por mucho tiempo—, y son sustituidos por el emigrante y la ciudad.

En general, se puede afirmar que los dramaturgos se han acercado al tema a través de tres senderos: el costumbrismo, lo psicológico y el realismo social. De éstos, es el último el más común. Este revela un gran afán por transmitirle al lector o al espectador una auténtica impresión de las condiciones que se desean reproducir. El constante uso del “spanglish”¹² y del vocabulario jibarista —tan que es la misma obra literaria en que aparece el vocablo “neorriqueño”. En el cuento escribió “En americano”, que presenta al puertorriqueño que ha progresado en la escala social y se olvida de su patria y sus esencias tradicionales. En el teatro, además del drama ya mencionado en nuestro estudio, ha escrito *Veinte mil Salcedos* y *Noo Jork*, de los cuales nos ha sido imposible obtener copias.

12. Como es de esperarse la emigración tiene también su efecto en el lenguaje del puertorriqueño. Este incorpora al lenguaje una serie de nuevos vocablos, ocasionando así el

marcados en Marqués y Carrero— ayuda a crear este retrato realista. La constante alternancia de los personajes entre el uso del inglés y del español, sirve para enfatizar el estado de perplejidad en que se encuentra el emigrado que vive a la sombra de dos culturas, sin sentirse definitivamente parte integrante de una.

La soledad que experimenta el emigrante al llegar a la ciudad aparece en casi todos los dramas. Esta es, generalmente, una de las barreras más difíciles de traspasar. Aunque el prejuicio y la discriminación son también fieros enemigos del emigrante, éstos usualmente no se reconocen inmediatamente; mientras que la soledad lo acompaña desde el mismo primer instante en que pone un pie en el avión que lo conducirá al laberíntico Nueva York. Y luego, al arribar a la ciudad, esta soledad lo recibe, ya que inmediatamente percibe la cultura extraña y hostil en la que tendrá que establecer sus raíces.

La añoranza por la patria, sus costumbres, su gente, su clima y su idioma, es nota predominante en todos los dramas. Esto sirve de aliciente a la famosa soledad. A esto, como nota complementaria, habría que agregar el sueño del regreso. Muchas veces esta añoranza y el sueño del retorno convierten la isla en un lugar paradisiaco, completamente diferente a la actual realidad boricua.

La ciudad de Nueva York —especialmente en los escritores de posguerra— juega un papel primordial en las actitudes de los personajes. El boricua emigra a la gran ciudad en busca de deshaogo económico y social, pero tan pronto llega se siente anonadado. La realidad mecánica y la fría indiferencia de la ciudad lo abruma. Sufre prejuicios y tiene que soportar que lo llamen despectivamente “spik”. Este siente el anonimato que le produce la ciudad. Es posible que esto se deba a que en la isla, por ser pequeña, se puede llevar una vida con más sentido de solidaridad humana.

Recorren las páginas de estas piezas teatrales una variada gama de tipos de emigrantes. Se encuentran los que nunca pueden adaptarse a la vida neoyorquina. Esta actitud de inadaptación los empuja hacia los bajos mundos, a violar la ley y a poner en juego sus vidas. Dentro de este grupo de los inadaptados hay algunos que han terminado por conformarse con su situación; se han resignado a seguir las reglas del “juego neoyorquino”. Hay los que niegan su origen puertorriqueño y sufren el problema de identidad. Algunos evitan hablar en español y hasta se cambian el nombre. También existen los indiferentes que se han apegado a la vida neoyorquina sin la más mínima idea de lo que constituye el problema de la emigración puertorriqueña a la ciudad. Hay otros que luchan porque no aceptan la idea del anonimato. No faltan aquí tampoco los homosexuales, los drogadictos, las prostitutas, los espiritistas, los adolescentes pandilleros que se refugian en estos truculentos mundos tratando de encontrar alivio a sus frustraciones neoyorquinas. También existen los que sienten la angustia del desterrado, evocan constantemente la isla, el clima y todo lo típico, y desean regresamiento de lo que algunos han dado en llamar “spanglish”, es decir, una especie de dialecto que consiste en españolizar las palabras tomadas del inglés. Por ejemplo, cuara = quarter, yarda = yard, liquiar = to leak, marqueta = market, furnitura = furniture, grosería = grocery store, rufo = roof, frizar = to freeze, etc.

sar a su patria. En general, es bien palpable en estos inmigrantes boricuas una insatisfacción motivada por la pobreza, la soledad, la indiferencia y el choque entre sus aspiraciones y el medio ambiente hostil.

Aunque es indudable la gran importancia que ha alcanzado el tema en las letras boricuas, ahora valdría la pena apuntar hacia su futuro. Después de haberle seguido la pista al tema en el teatro es palpable que éste continuará latente mientras continúe el éxodo de boricuas a la ciudad de Nueva York. Ahora bien, este desarrollo literario del tema se mantendrá a la par con el proceso emigratorio: mientras más emigrantes boricuas arriben a las costas neoyorquinas, más creaciones artísticas que narren su odisea aparecerán en las revistas, diarios y libros de la isla y del continente¹³. Este paralelismo ya ha quedado marcado anteriormente en la década del cincuenta, que es la más cargada de emigrantes y la más cargada de obras. En el momento actual es posible que los escritores isleños estén dirigiendo sus miras hacia el problema de los boricuas que retornan, que, en sí, es una faceta más del tema capital boricua-neoyorquino¹⁴. Aunque en el teatro no hemos podido dar con creaciones que sigan este nuevo sendero —con la excepción de las insinuaciones de *El pan gris*, que aún permanece inédito—, en la narrativa ya existen obras como *Ardiente suelo, fría estación*, de Pedro Juan Soto, *Raquel tiene un mensaje*, de Jaime Carrero, y “Don Rafo y los caballos”, de Edwin Figueroa, que enfocan medularmente esta otra cara del fenómeno social.

Los análisis expuestos en las pasadas páginas y el considerable número de valiosas obras, permiten detectar el importante papel que juega el tema de la emi-

13. Existe una nueva generación de jóvenes puertorriqueños nacidos y criados en Nueva York que están produciendo obras literarias que marcan la expresión angustiada y horrible de lo que significa ser puertorriqueño en el ámbito estadounidense. Pero éstas, como es de esperarse, están escritas en inglés. Algunos de ellos son: Jesús Colón, que escribe una de las primeras obras de esta generación, *A Puerto Rican in New York* (1961); Pedro Pietri, autor de *Puerto Rican Obituary*; Víctor Hernández Cruz, autor de *Snaps*; Piri Thomas, el conocido autor de *Down These Mean Streets*; el poeta Jack Agüeros y el ensayista Samuel Betances. Para una buena visión de conjunto de estos escritores, véase María Teresa Babín y Stan Steiner, *Borinquen. An Anthology of Puerto Rican Literature* (New York: Vintage Books, 1974).

14. Un aspecto interesante del fenómeno emigratorio boricua es el problema de la reintegración de los puertorriqueños que retornan al regazo de la sociedad isleña. Entre los puertorriqueños que emigran a Estados Unidos, hay un gran número que regresan a la isla después de haber vivido un tiempo considerable en el continente. Desde mediados de la década del cincuenta el flujo revertido de emigrantes se ha transformado en un elemento considerable de la vida isleña. Para el decenio del sesenta, por los menos 145,000 entre los habitantes de la isla son migrantes retornados, y en el período que comprende entre 1970 y 1974 unos 21,000 boricuas también emprendieron la marcha del retorno. En realidad existe un flujo y reflujo de pasajeros entre la isla y el continente palpable diariamente en los aeropuertos. Sobre el retorno a Puerto Rico, véanse los siguientes estudios sociológicos: José Hernández Álvarez, *Return Migration to Puerto Rico* (Berkeley: University of California Press, 1967); Eva E. Sandis, “Characteristics of Puerto Rican Migrants to, and from, The United States”, *The International Migration Review*, IV (primavera 1970), pp. 22-43; Celia Fernández de Cintrón y Pedro Vales Hernández, *Return Migration to Puerto Rico* (Río Piedras: Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico, 1974).

gración boricua a Nueva York en el teatro puertorriqueño y, en general, en las letras isleñas¹⁵. Cuando un tema apela a la creatividad artística de escritores de la talla y el calibre de los aquí estudiados, es innegable su significativo valor. Indiscutiblemente la emigración boricua a la ciudad de Nueva York ha estampado su indeleble huella en el desarrollo temático del rico teatro puertorriqueño y estos escritores son responsables en gran medida de la realización de tal acontecimiento.

15. He aquí las fichas bibliográficas de todas las obras teatrales que pertenecen al ciclo temático: Fernando Sierra Berdecía, *Esta noche juega el joker* (San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1939); Pedro Juan Labarthe, *Los nietos antillanos* (San Juan: G. Baldrich y Cía., 1939); René Marqués, *La carreta* (Río Piedras: Editorial Cultural, Inc., 1975); Pedro Juan Soto, *El huésped* (Río Piedras: Ediciones Puerto, 1973); Soto, *El pan gris*, inédito; Francisco Arriví, *El murciélago, Asomante*, 1 (enero-marzo de 1956), pp. 71-85; Manuel Méndez Ballester, *Encrucijada* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1959); Isabel Cuchí Coll, *La familia de Justo Malgenio* (Barcelona: Ediciones Rumbos, 1963); Roberto Rodríguez Suárez, *Las ventanas* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969); Jaime Carrero, *Pipo Subway no sabe reír*, en *Teatro* (Río Piedras: Ediciones Puerto, 1973).