

Interview / Entrevista

**Insularismo, falocentrismo, intertextualidad y colonialismo
estadounidense. Entrevista con Mario O. Ayala Santiago**

Endika Basáñez Barrio

Universidad del País Vasco UPV/EHU

Introducción al concepto generacional

Endika Basáñez Barrio (EBB): Las antologías literarias tienden a establecer sistemáticamente una división generacional en cuanto al estudio diacrónico de la literatura puertorriqueña, de forma que engloban así a una serie de intelectuales dentro de una generación u otra, como el caso de la generación del 30 o la del 40-50. ¿Qué opina de la división generacional de autores y, particularmente, de la generación del 40? ¿Existen razones objetivas para agrupar a una serie de autores en una misma generación literaria atendiendo a la época histórica en la que producen sus textos y/o la hegemonía de sus materiales narrativos?

Mario O. Ayala (MOA): Lo primero que le tengo que decir es que, obligatoriamente, uno no puede escapar de lo que es la utilización de las herramientas de la generación como método, como herramienta conceptual, porque en muchos de los acercamientos a la literatura siempre se ha utilizado la generación para establecer el estudio diacrónico. Sin embargo, yo creo que la generación, el concepto de generación, es un concepto extremadamente problemático y limitante porque, si bien ayuda a organizar o a periodizar a ciertos escritores que producen unas obras literarias de valía, no toman en cuenta que ese autor puede escribir por

mucho más tiempo y puede evolucionar, como en muchos casos han evolucionado. Desde una perspectiva más teórica, el concepto de generación es demasiado rígido con respecto a la situación de las fechas y a los eventos que agrupan a cierto grupo de escritores o a cierto grupo de obras. Muchas veces cuando se han utilizado los elementos característicos de ese tipo de etiqueta de la generación, se tiende a limitar los acercamientos que se pueden hacer al análisis del texto, texto que puede conllevar una serie de trabajos ideológicos o estéticos distintos. Básicamente esa etiqueta comienza a buscar lo que se establece como característico de la generación y muchas veces puede nublar otros elementos constitutivos de la obra literaria como tal, pero también de la evolución del escritor o del lenguaje. Y en el caso de Puerto Rico es extremadamente problemática la utilización de la generación, pero es imposible para uno poder no utilizar el concepto de generación como parte de lo que son los estudios de la literatura puertorriqueña.

EBB: Si bien el tema del jíbaro y su reivindicación como emblema distintivo del pueblo puertorriqueño y el seguimiento de los preceptos del *Insularismo* de Pedreira colonizan gran parte de las obras de los treintistas, la generación del 40 parece ampliar el espectro de materiales sobre los que ficcionalizan tales como el desplazamiento de sus relatos al ambiente urbano y el impacto de la migración a los Estados Unidos, coincidiendo con la Gran Migración Puertorriqueña. ¿Hasta qué punto opina que puede afirmarse que dicha información sea exhaustiva si podemos observar cómo en los relatos de José Luis González (como en el caso de *En Nueva York y otras desgracias*, 1973) o Pedro Juan Soto (en el caso de *Spiks*, 1956) el jíbaro sigue siendo una constante de sus historias?

MOA: El jíbaro sí es una constante, pero yo creo que lo que identifica específicamente a los dos autores que tú acabas de mencionar es que ese jíbaro o ese ícono representativo como jíbaro evoluciona. No es que ellos abandonen el jíbaro como sujeto representativo, pero en el caso de González, encuentras cuentos donde, a pesar de que el personaje es víctima, no se trata necesariamente como una víctima. En otros casos sí, pero se empieza a notar ya ciertas diferencias. Lo que es problemático es la situación particular del jíbaro como ícono representativo de una identidad porque al jíbaro como ícono representativo le pasa lo mismo que a la generación: una vez el jíbaro es parte de un todo que se comienza a establecer desde el *Insularismo* de Pedreira, entonces es básicamente una guía. Se persigue ese sujeto jíbaro como representativo de una identidad puertorriqueña en todos los elementos de la escritura, no solamente de González o Soto, sino de otros escritores también.

Eso nos trae a nosotros a una problemática con respecto a los estudios de la literatura puertorriqueña. A un lado siempre vas a tener el canon y la búsqueda de ese ícono de identidad del jíbaro, muchas veces tratado como víctima, en búsqueda de reivindicación y cuando eso se hace, se empaña o se difumina lo que puede ser la evolución del sujeto, u otros tipos de sujetos, que no necesariamente implican un ícono de identidad desde esa perspectiva, sino que pueden ser incluso otras identidades que no se tratan con la misma importancia y de la misma manera. Por ejemplo, para mencionarte otros casos, nosotros tenemos un escritor que se llama Fernando Sierra Berdecía que tiene una obra que se titula *Esta noche juega el Jóker* donde se presenta una visión muy distinta a lo que es la educación del jíbaro y ya se presenta un sujeto en evolución. Vamos a tener consecutivamente esa situación con respecto a la fusión icónica del sujeto o de los tipos en sentido educacional, porque muchas veces los críticos buscaban al jíbaro o buscaban establecer coincidencias. Mientras que el fenómeno histórico o social podía ser más amplio y heterogéneo, como es el fenómeno de la inmigración. Así, pues, se obvia la heterogeneidad de lo que son los sujetos migratorios porque la literatura se concentró básicamente en el ícono del jíbaro, en las reivindicaciones del jíbaro, cuando realmente los fenómenos históricos y sociológicos son mucho más amplios.



Figura 1. Momento de la entrevista con el doctor Mario O. Ayala, realizada en el Seminario de Onís de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico.

EBB: El concepto de generación del 30 suma a un nutrido grupo de autores masculinos, al igual que la del 40-50, obviando a autoras del calibre de la poetisa y pionera Julia de Burgos, que coinciden en dicha época sincrónica y cuya obra parece

estar siendo recuperada por la crítica literaria actualmente. ¿Existe un falocentrismo hegemónico en las generaciones de autores puertorriqueños que se han perpetuado por las antologías literarias o quedan aún nombres femeninos que recuperar y añadir a dichas promociones de autores?

MOA: Yo creo, evidentemente, nuestra cultura, nuestra idiosincrasia cultural ha sido bastante machista y es todavía machista. La situación falocéntrica sí tiene mucho que ver en términos teóricos, pero más bien a mí me parece que los sujetos de mayor exposición en la gran mayoría, y no estoy hablando de la calidad de su literatura, que muchos sí tienen literatura de mucha calidad y de mucho calibre, la exposición era mayormente masculina porque nuestra cultura ha sido siempre una cultura muy tradicional, donde se le negaban los espacios a los sujetos femeninos; incluso el propio mito que hay sobre Julia de Burgos, Julia de Burgos es un mito y es un sujeto porque en la gran mayoría de ocasiones ella se alejaba de lo que era la idiosincrasia femenina puertorriqueña. Y hay aspectos incluso de la vida de Julia de Burgos que muchos críticos no quieren tocar ni con una vara. Julia de Burgos era nacionalista y haber sido nacionalista en los años treinta cuando realmente el nacionalismo fue un movimiento político que enfrentó el coloniaje de manera directa era una ruptura total en términos políticos. [...] Yo creo que hay que investigar porque el canon privilegió desde una perspectiva idiosincrática y cultural la exposición de las obras de los varones. A veces no necesariamente con mala intención sino porque por la cultura era así, dominada por hombres, y entonces tenían más exposición. [...] La literatura y la poesía de Julia de Burgos no solamente es poesía con matices políticos, con matices eróticos y entonces el que una mujer pudiera expresar su sexualidad con un orgullo de la perspectiva erótica eso era pecado mortal en nuestra sociedad, era pecado mortal. Pero, por ejemplo, una compositora como Silvia Rexach es otra *rara avis*. Cuando buscas las composiciones musicales de Silvia Rexach...es básicamente una Julia de Burgos en la canción popular. De todo tipo de exposición: de la sensualidad, de la sexualidad femenina, del elemento erótico... siempre fue muy vedado no solamente por el canon sino por el contexto cultural: nosotros vivimos en una sociedad extremadamente reprimida. Y también hay un discurso de doble moral, nosotros vivimos en un país que todo mínimamente es doble. Todo es puertorriqueño o influencia norteamericana, o es norteamericano o es adaptación a lo puertorriqueño y esa disyuntiva que cala muy hondo en los sujetos coloniales, hace muchas veces que las perspectivas no se expandan lo suficiente para examinar un fenómeno como es la

literatura, que es un arte que se nutre de la flexibilidad, de la ambigüedad, del juego con los sentidos.

Estrategias de resistencia cultural puertorriqueña frente al Estado Libre Asociado estadounidense e impacto de la migración boricua en la génesis cultural isleña

EBB: Las fechas en las que la llamada generación del 40-50 escribe son testigo de la firma del Estado Libre Asociado (ELA) de Puerto Rico con los Estados Unidos, mantenido hasta nuestros días, rompiendo así las esperanzas de estos en la obtención de la libertad geo-política para Puerto Rico, ¿cuál es bajo su opinión, el impacto del ELA en los miembros de dicha generación y en la recreación de sus historias?

MOA: Lo que pasa es que el ELA como realidad política y geopolítica significó muchas cosas, entre...la peor, lo que significó el ELA para nosotros, hablando como independentista, es que básicamente el establecimiento del Estado Libre Asociado conllevó una mentira histórica: la mentira histórica de presentar o de promulgar discursivamente que existía un acuerdo y un impacto bilateral entre el colonizado y la metrópolis. Y eso nunca fue cierto. En las últimas investigaciones, los que hemos investigado la historia de Puerto Rico [...] nosotros en los documentos y en todo lo que hemos encontrado nos hemos dado cuenta de que, básicamente, esto fue un complot. Los EE.UU. necesitaban apaciguar al nacionalismo, eliminar el nacionalismo del contexto de la participación en las guerras mundiales. En los años cincuenta había que eliminar el nacionalismo porque estábamos en plena guerra fría, en los años 30 se salía de la primera guerra mundial y los EE.UU. en las dos guerras se mantuvieron como ejes bélicos, pero también como ejes económicos en términos de inversiones. Los EE.UU., dentro de su perspectiva imperial, necesitaban tener en Puerto Rico una relativa paz por lo que era la amenaza bélica de la Primera Guerra Mundial y, posteriormente, de la Segunda Guerra Mundial. Durante este proceso y después en la tercera guerra fría. Obviamente eso ya ha cambiado, con el avance de la tecnología, pero Puerto Rico, un país que estaba rodeado de campamentos y bases militares de todo tipo...Y tenemos diez o doce campamentos militares, campamentos de entrenamientos, campamentos de prácticas militares...que en una situación normal, cualquier país que intenta o quiere tener una base militar en otro país tiene que pagar. Aquí no tiene que pagar. Básicamente, nosotros somos propiedad de ellos, sin contar la situación del caso de Vieques que fue campamento de tiro, que la desfachatez era tal que se le alquilaba Vieques a otros países para que vinieran a hacer prácticas de

tiro. Esa situación, evidentemente, cala hondo en los sujetos coloniales con conciencia o los sujetos que pretendemos no ser colonizados, pero para los escritores era mucho más dura esa realidad. Por ejemplo, el caso de Pedro Juan Soto y José Luis González, ellos conocían, básicamente, lo que era este tipo de realidad y atacaron ferozmente, discursivamente desde su literatura... muchas veces su literatura se le tacha de literatura comprometida o panfletaria cuando realmente se están encargando de un fenómeno político real que es el fenómeno del coloniaje. Pero desde que se estableció el establecimiento del ELA y se coge el jíbaro como representante de esa identidad homogénea, esa identidad que no es peligrosa porque es folclórica, porque es suave, porque es discursiva. [...] Nuestra literatura siempre tiene, de alguna forma, una connotación política con el coloniaje, a favor o en contra, pero siempre tiene una disyuntiva con el coloniaje.

EBB: Prácticamente la totalidad de los autores agrupados en la generación del 40-50 sufren las consecuencias del desplazamiento por lo que sus obras se convierten en testimonio del trato de los puertorriqueños en las grandes urbes estadounidenses. A pesar de hallarnos frente a historias literarias y, por lo tanto, ficción artística, ¿cree usted que las obras de González, Soto, Marqués o Valcárcel pueden ser analizadas como testimonio autobiográfico de las experiencias del pueblo boricua (e hispano, por extensión) a comienzos del segundo decenio del siglo XX en la sociedad hegemónica del *WASP* estadounidense?

MOA: Sí, podrían ser tomadas como testimonio, pero en parte. Yo creo que las obras de estos escritores que acabas de mencionar, y posiblemente de otros más que no se mencionan, puedan presentar una mayor riqueza. No solamente la riqueza que tú acabas de mencionar, sino que puedan presentar una mayor riqueza desde la perspectiva filosófica, donde tú veas un sujeto con contradicciones no solamente en términos de emigración-inmigración sino que veas cómo parte de ese fenómeno, evolución humana, situaciones antropológicas, de toma de conciencia, desarrollo del pensamiento y de un cuestionamiento de la existencia misma. Y de cómo, ellos como sujeto, en un momento dado, se tiene que enfrentar a una situación existencial que es realmente lo que ampliaría mucho más el espectro de estudio de nuestra literatura. Pero yo creo que esos escritores son fundamentales porque atacar o tomar como punto de partida el fenómeno de la inmigración tiene un elemento político central. El ELA de Muñoz Marín como parte de su gestión gubernamental promocionaron la emigración como política pública y entonces atacar las consecuencias de esa emigración, muchas veces promocionada por el gobierno,

otras veces forzada o forzosa, era aún sin quererlo un discurso contestatario a lo que era la hegemonía del Partido Popular y su gestión gubernamental en correspondencia con todo este complot de que “no, nosotros somos, conservamos nuestra cultura, nuestra identidad. Nosotros somos socios”. Cuando realmente nunca hemos sido socios sino que, obviamente, un grupo muy particular, que ha sido conciliador en términos políticos y también protegiendo unos intereses de clase, unos intereses particulares que han podido insertarse en este tipo de política neocolonial o política colonial norteamericana sacando así buenos dividendos. Entonces como tienes un gobierno que promociona que la gente, que los naturales del país, se vayan porque adoptan una misión económica de que en el país existe sobrepoblación, existen toda una serie de elementos que no permiten el desarrollo económico y eso dio paso a la dominación completa de capitalismo norteamericano porque, en un principio, ese jíbaro que se iba era el sujeto que le daba al país unos de los elementos constitutivos de la economía, eran los agricultores. Entonces, cuando se abandona la agricultura en pos de un proceso de industrialización en la dependencia, ese sujeto, básicamente obligado por las circunstancias, es un sujeto desarraigado, que entra en conflicto con la nueva realidad de la urbe metropolitana, que no necesariamente quiere estar allí o le gustaría estar allí o quisiera quedarse allí. Por ejemplo, Emilio Díaz Valcárcel en *Harlem todos los días* tiene un episodio donde “une los muertos del mundo”: está hablando es de la costumbre de la gran mayoría de los puertorriqueños que cuando morían fuera del país, regresaban a ser enterrados en el país. Estableciendo un tipo de empresa económica de traslado de cadáveres. Fue una costumbre que vimos los puertorriqueños con familia fuera. Todos los que hemos tenido familias como migrantes una vez se moría el tío tal o la prima tal o el primo tal en Nueva York, en Chicago, en cualquier sitio, sobre todo si era de la primera orden migratoria, había dejado por escrito el regreso del cadáver a Puerto Rico y que quería ser enterrado en Puerto Rico. Eso crea una situación de un arraigo con la tierra que va mucho más allá que el elemento telúrico de la literatura, sino que es una situación de vínculo porque ese sujeto muchas veces ni siquiera aprendió inglés. Aprendió el inglés práctico para la subsistencia, pero nunca se asimiló y mantenía siempre un pie en la Isla, un contacto con la Isla que en muchas ocasiones buscaba capital fuera para entonces regresar. Cosa que, evidentemente, ahora ha cambiado, pero ha sido parte de todo un fenómeno migratorio, político, económico que en muchos de los libros de la literatura puertorriqueña nadie lo quiere tocar, nadie lo quiere ver así. Porque todavía es chocante para un canon que intenta mantener la hegemonía.

EBB: Los viajes de los intelectuales de la generación del 40-50 al extranjero ponen en contacto su acervo creacional con otros escritores tales como el caso de Faulkner o Hemingway, renovando así la cuentística boricua de la segunda mitad de siglo XX. ¿Hasta qué punto cree usted que se ven influidos sus relatos por los textos de los intelectuales extranjeros como los ya mencionados? ¿Cree que dichas influencias suponen un elemento vital en la renovación de la cuentística puertorriqueña de la generación del 40-50?

MOA: Te voy a decir que sí, pero también tengo que aclarar que a veces es un poco problemático hablar de influencias. Creo que sí hay modelos y que ellos han tenido contacto con otros modelos y que muchas veces no es que ellos reciban la influencia, yo creo que comienzan a ver esas otras maneras de escribir y de incorporar y reincorporar. Esas maneras de escribir, no solamente en el caso de Faulkner y Hemingway, y creo que también de otros muchos escritores y eso no es nuevo en la literatura puertorriqueña. Los mejores escritores de Puerto Rico del siglo XIX estaban en contacto con la cultura, no solamente europea sino también norteamericana. Un poco, tomar con seriedad el oficio de la escritura, sí, pero también es un poco de visión. Los escritores puertorriqueños que se les acusó de ser muy insularistas no necesariamente lo han sido, aunque creo que muchos del canon sí. Pero nosotros tenemos casos en el siglo XIX como Hostos, Tapia, el propio Zeno Gandía, que es considerado como uno de los mejores escritores latinoamericanos, porque creo que la literatura es el primer gran fenómeno mundial desde la perspectiva de lo que puede entenderse...como se entiende ahora el internet. Yo creo que la literatura y el trabajo con el arte con el lenguaje, obviamente, es mucho más limitado que el internet. Nuestra literatura siempre tuvo vasos comunicantes con el exterior en el caso de estos escritores del siglo XX, pero también en todos los del siglo XIX. Tampoco de esos, muchas veces, la crítica se ocupa, de establecer esa situación de vínculo...aun cuando el método de la estética provee para eso: en la estética y la retórica si se es muy conservador desde una perspectiva crítica, aún desde la perspectiva estética y retórica, se pueden establecer el tipo de vasos comunicantes de las obras literarias puertorriqueñas con elementos estéticos foráneos, no necesariamente europeos, sino también norteamericanos y latinoamericanos, sobre todo en la región del Caribe, porque el Caribe, culturalmente, funciona como una entidad que es un archipiélago unido, pero heterogéneo. [...] No es lo mismo cómo afronta la muerte un continental que como la afronta un caribeño y si es negro, menos.

EBB: La impronta de los conflictos bélicos sincrónicos en los que Estados Unidos y, por lo tanto, Puerto Rico, se ven envueltos, influyen también en la temática y el tono reivindicativo de las historias a las que dan lugar los autores de la generación del 40, ¿hasta qué punto considera usted vital la influencia de dichos procesos en la génesis textual de los autores de dicha promoción?

MOA: Creo que es fundamental con respecto a la participación de los puertorriqueños en los conflictos bélicos hay un elemento político que muchas veces tampoco la crítica se quiere ocupar de él y es que en Puerto Rico existía el servicio militar obligatorio, entonces, muchas veces, por ejemplo, José Luis González en el cuento “Una caja de plomo que no se podía abrir”, hay un elemento de contradicción o aparentemente un elemento de contradicción con la participación de los puertorriqueños en un conflicto bélico porque el sujeto puertorriqueño no tenía otra opción. Como dominación colonial si alguien en Puerto Rico se negaba al servicio militar obligatorio iba preso y podía ser acusado de traición. Entonces, la participación de los puertorriqueños, sobre todo de los puertorriqueños que se ven en “la obligación de...”, y no necesariamente tiene una conciencia política o está educado en esos términos de su condición colonial, pues pasaba sin pena y sin gloria, pero en ese cuento de José Luis González, con respecto a cultura, al puertorriqueño de esa época le era fundamental ver el muerto, ver el cadáver. Entonces tratar de que ese sujeto, el hijo, el hermano, el padre, el que fuera... estuviera presente como un rito religioso o un rito cultural. El gran conflicto de ese cuento es, básicamente, la contradicción que representa que no se pudiera abrir la caja. Entonces es tan fuerte la situación de no poderse abrir la caja que a mucha gente le da como por atacar la situación del servicio militar obligatorio, pero lo que realmente está haciendo José Luis González en un cuento como ese es presentar la diferencia cultural como un elemento de identidad para el puertorriqueño. Era fundamental ver el cadáver y el que a esta persona en una caja de plomo que no se podía abrir conlleva unos elementos particulares de reacciones en el velorio, ¿verdad? También, en ese sentido, si tú buscas otros cuentos de González, verás que el sujeto puertorriqueño comete los mismos abusos que cometen con él. Desde la perspectiva colonial él comete los mismos abusos con un prisionero coreano, entonces lo que está haciendo es retratando su propia situación frente a la situación de otro sujeto no enfrentando, básicamente, lo que ha causado que él esté en esa situación. El enfrentamiento en los conflictos bélicos es fundamental porque, además, todos esos escritores lo trabajan desde distintas perspectivas.

Coexistencia de relaciones interpersonales e intertextuales entre los miembros

EBB: Las vivencias de los autores desplazados a Nueva York suponen una experiencia compartida por todos los autores en cuyos relatos se evidencia la imposibilidad de una relación intercultural entre el pueblo anglófono, hegemónico al otro lado del Estrecho de la Florida, y el boricua desplazado, alterno. ¿Son, bajo su opinión, dichas experiencias testimoniadas con un propósito intrínseco a favor de la independencia de Puerto Rico por la suma de los autores agrupados en la promoción de los 40? ¿Comparten los intelectuales un activismo político común de manera explícito en pro de la libertad política de la Isla del Encanto en cuanto a sus relaciones con los Estados Unidos continentales?

MOA: Yo creo que eso en un momento histórico sí, fue cierto, pero creo que ya no. Pero en un momento histórico, sobre todo los escritores que estamos hablando, creo que para ellos eso era fundamental. No solamente en las visiones políticas que tenía Pedro Juan Soto, las visiones políticas que podían tener Emilio Díaz Valcárcel, José Luis González y René Marqués. Ellos sabían y su literatura fue siempre contestataria al proyecto hegemónico del ELA y en la relación colonial. Es como si se hiciera pasar la relación colonial como una relación normal. Entonces la literatura de ellos, en distintas instancias, siempre confrontaba, de alguna u otra manera, o contestaba de manera contradictoria todo ese discurso hegemónico y todo ese canon cultural protegido y establecido del ELA. Entonces por eso es que eso hace, no desde la perspectiva política únicamente, sino que desde la perspectiva estética que su literatura sea tan rica porque ellos, como no eran escritores panfletarios, tenían una conciencia del oficio de la escritura. Buscaban o intentaban buscar los mejores elementos representativos para poder plasmar esas contradicciones, que no fuera el discurso netamente político. Porque, yo creo que José Luis González, ha sido lo más cercano a lo que nosotros hemos tenido al intelectual orgánico, pero José Luis González también tiene su evolución. Ahora algo que es claro de José Luis González, es que José Luis González, si bien se separa de los desastres de Stalin y de esa ortodoxia marxista hacia el final de su escritura, José Luis González nunca abandona los grandes temas humanos de la explotación y de la pobreza, incluso del racismo. Eso en José Luis González no lo vas a ver jamás, incluso te diría que, en sus últimas obras, creo que en términos estéticos es exacto. Es la plasmación de una ideología propia de un escritor en particular en un texto. La pugna que crea José Luis González con el nacionalismo de los años 30 es una pugna que ha mediado y asediado todo nuestro siglo XX en términos culturales, pero José

Luis González, para mí, comete un error conceptual, nublado, un poco, por su ortodoxia marxista de un momento dado cuando dice que Albizu era el mejor representante de la clase hacendada desplazada y eso no es... no solamente no era cierto, no podía ser cierto en términos de la argumentación, cuando Albizu era negro, hijo ilegítimo...y en términos de estructuras mentales, Albizu era un sujeto que no solamente ha estudiado en Estados Unidos, en Harvard, sino que el pensamiento albizuísta, si bien tenía unas raíces hispánicas profundas, un pensamiento político que fue evolucionado a través del tiempo y de las circunstancias y el Albizu de 1935, no el Albizu de 1950, entonces José Luis González nunca rectificó.

Pedro Juan Soto: activismo político y producción literaria como estrategia de lucha frente a la transculturación estadounidense

EBB: A lo largo de su obra, Soto recurre una y otra vez a la ficcionalización de las relaciones culturales y políticas entre Estados Unidos y Puerto Rico. Así en *Spikes* (1956) alude a las experiencias de los boricuas desplazados a la ciudad de Nueva York, marginales y ajenas al grupo hegemónico cultural estadounidense; en *Usmail* (1959) relata los acontecimientos de la invasión norteamericana en la isla de Vieques; o en *Ardiente suelo, fría estación* (1961) recurre a la figura del nuyoricano que no termina de encajar en la cultura hegemónica estadounidense y busca en la Isla una patria utópica que no encuentra. ¿Cree que es posible establecer un ejercicio de abstracción de la lectura de la obra de Soto a través de la imposibilidad de las relaciones interculturales entre ambos pueblos, el anglo (Estados Unidos) y el hispano (Puerto Rico)?

MOA: Yo creo que es eso, precisamente, lo que identifica la obra de Pedro Juan Soto. Soto mantiene un constante, siempre, que establece la diferenciación, pero no solamente la diferenciación cultural; creo que lo que más le molesta al canon o lo que le molesta a la gente de este tipo de obras es que son obras de insubordinación, son obras que no se tragan el cuento. No es que solamente contestan, es que se atreven a decir y a tomar en consideración estas grandes contradicciones como los elementos constitutivos de sus obras literarias. Entonces, eso, para el *establishment* cultural, para el canon, porque nuestra realidad es profundamente colonial y la gran mayoría de las instituciones educativas y culturales están metidas como parte de ese *establishment*, de manera directa o indirecta. Por eso es que la obra de este tipo de sujeto es problemática porque alguien que fuera a dar con una obra como *Harlem todos los días* o *Ardiente suelo, fría estación* tendría que contextualizar para los sujetos

del siglo XXI lo que ha sido una problemática de relación entre subordinación colonial por más de 118 años. Entonces tener que tocar la situación colonial o la de la subordinación colonial que te lleva obligatoriamente a cualquier política y posteriormente a las grandes comparaciones económicas es algo que el sujeto puertorriqueño y el sujeto letrado institucionalizado no quiere hacer porque le es problemático, no solamente a la hora de enseñarlo, le es problemático para sí mismo como sujeto [...].