
4-30-2011

When the Spirits Dance Mambo: la experiencia femenina negra en la diáspora puertorriqueña

Michele C. Dávila Gonçalves

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Dávila Gonçalves, Michele C.. 2011. When the Spirits Dance Mambo: la experiencia femenina negra en la diáspora puertorriqueña. *Revista Surco Sur*, Vol. 2: Iss. 3, 63-68.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.2.3.17>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol2/iss3/19>

This NUBES DE PLATA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

de Michele C. Dávila Gonçalves

When the Spirits Dance Mambo:

la experiencia femenina negra en la diáspora puertorriqueña

Cuando Esmeralda Santiago publicó su primer libro de memorias en inglés, *When I Was Puerto Rican* en 1993, el libro causó sensación entre los hispanos de Estados Unidos, muchos alabando su mensaje inspirador.¹ En contraste, al año siguiente la reacción de la crítica periodística en Puerto Rico fue distinta, básicamente debido al uso del imperfecto “era” en el título del libro: *Cuando era puertorriqueña*. Esto sirvió para dar pie a disquisiciones en cuanto a la identidad puertorriqueña y qué era ser un boricua en los Estados Unidos. Diez años más tarde, en 2004, Marta Moreno Vega publicó *When the Spirits Dance Mambo: Growing up Nuyorican in El Barrio*, y la reacción de la crítica hasta el momento ha sido el silencio.²

Este vacío crítico puede deberse a diversos factores. Para los puertorriqueños de la isla tal vez sea debido a una constante lingüística, el lenguaje de lectura preferente es el español. Para los puertorriqueños del continente tal vez el libro sufrió la clasificación de libro juvenil y esto conlleva ser leído por un público lector reducido. No obstante, el silencio crítico, con raras excepciones, entre la comunidad neoyorquina es sorprendente. Otra razón más probable es la ubicua y soslayada discriminación racial y religiosa existente en la cultura puertorriqueña. El tema de la negritud, en especial el aspecto religioso de ritos santeros o espiritistas, tiende a ser tabú en la sociedad de Puerto Rico.³

En el libro de memorias *When the Spirits Dance Mambo*, Moreno Vega expone de manera refrescante una experiencia negra y femenina poco trabajada en la literatura puertorriqueña y le da una nueva dimensión al género del *bildungsroman*, o novela de formación. Este trabajo propone demostrar cómo la autora le imprime su propia marca distintiva a la novela de formación femenina. La heroína de este texto aprende a valorizar la multiplicidad de creencias de su comunidad, combinando fe, herencia ancestral y música para solidificar su personalidad y adquirir una formación coherente y consecuente con su mundo. Ella logra este sincretismo personal mientras se enfrenta a los problemas del racismo inherente en toda experiencia de inmigrantes o grupos minoritarios en los Estados Unidos, pero también al confrontarse con el racismo y sexismo de su propia cultura y familia. Para esto se tendrá en consideración la obra crítica de los *bildungsroman* femeninos producida por Elizabeth Abel, Rita Felski y Esther Kleinbord Labovitz, entre otras, además de trabajos sobre la diáspora y literatura étnica norteamericana.

El texto es la historia de una niña negra puertorriqueña a la que le decían Coty o Cotito, nacida y criada en El Barrio, en Nueva York.⁴ A través de su mirada el/la lector@ es partícipe de su desarrollo y creciente conocimiento de su pasado familiar. Cotito tiene una relación muy estrecha con su abuela paterna, una *santera* que mantiene sus raíces africanas mediante su creencia en los *orishas*. Es la sabiduría de su abuela y sus historias familiares las que le dan a Cotito un sentido de identidad individual y colectiva mientras hace la conexión de la vida de sus ancestros africanos con su familia: ambos grupos teniendo que vivir alejados de su lar original.

La importancia de la visión interior de la protagonista sobre la visión de la sociedad que la rodea es la característica primordial del *Bildungsroman* ya sea masculino o femenino, y es esencial en un libro de memorias como éste. Es el proceso de desarrollo emocional e intelectual de la niña la que el/la lector@ seguirá a través de la narración. Pero las críticas han señalado que existen otras características que son particularmente femeninas y este trabajo destacará la protección familiar, y por ende social, sobre el intento de liberación sexual femenina, la relación entre madres e hijas, los diversos mentores, solidaridad con otras mujeres, la lucha por los derechos femeninos en general, y como rasgo distintivo en este texto, los derechos étnicos.

Tomando la protección familiar como primer punto de análisis se puede notar que Cotito es protegida constantemente por tres razones: porque es mujer, representa un grupo minoritario en los EE. UU., y es la más pequeña de la familia. Ella explica cómo su madre la protegía del mundo afuera, especialmente con referencia a los hombres y su propia sexualidad, a su vez duplicando el mismo proteccionismo (claramente represivo), que su padre ejercía sobre su madre. En una ocasión la niña pudo ver cómo su madre había tratado de rebelarse, sin éxito, al decidir tomar clases de conducir sin el permiso de su padre. Tal acción produjo una crisis conyugal que terminó por doblegar definitivamente a su madre. Pero aún así, Cotito era muy pequeña para entender los deseos reprimidos de su madre y las metas que tuvo que dejar a un lado. Esto solo lo vendría a comprender cabalmente más adelante.

Los mentores, masculinos o femeninos, son esenciales en el proceso de crecimiento de un joven y es una de las características de las novelas de formación. Estos pueden ser miembros familiares, amigos o maestros. En el caso de Cotito hay una comunidad de personajes femeninos que la dirigen, apoyan y protegen.⁵ La figura central durante la niñez de Cotito, aun más que su madre, fue su abuela, ya que esta le proveía un hogar de tranquilidad y sentido común. Esto ocurría semanalmente cuando Cotito la acompañaba en la limpieza ritual de los altares llenos de santos católicos y *orishas* africanos. En medio de velas, flores, agua y rezos la niña paulatinamente



Julio Trujillo, *El azul y Yemayá*

comenzó a aprender la importancia de los espíritus de los ancestros en la vida de su abuela, y por lo tanto, en su propia vida. La abuela es quien le cuenta a Cotito la historia de su familia; es como una *griot* que cuenta la tradición oral pasada de generación a generación, y ella distingue a su nieta menor como la recipiente merecedora de tal historia. Es esta historia personal la que muestra el enlace familiar y cultural entre África, Puerto Rico y por último Nueva York. Mas este recuento no es tan solo el vínculo importante entre Cotito y su abuela, sino también las creencias religiosas africanas que Cotito aprende con ella se convierten en parte de su vida, pero es solo de forma paulatina que ella llega a entender cabalmente lo que tal autoconocimiento conllevará en su vida futura.

Otra característica típica del género es la resistencia y desafío de las mujeres ante una sociedad que las oprime. Como ya se mencionó anteriormente este aspecto surge en la vida de Cotito observando a sus padres, pero también es

lo que ella a su vez experimenta con su madre. La relación maternal es uno de los elementos clave en *bildungsroman* femeninos, ya sea de manera positiva o negativa. Un episodio en especial ejemplifica esta resistencia cuando Cotito se enfrenta a su madre y no se deja manipular. La madre quiere que ella estudie enfermería puesto que ése había sido su propio sueño, no realizado por exigencia del esposo. Cotito para esta época ya se había dado cuenta de que su madre quería vivir vicariamente a través de su persona, sin tomar en consideración lo que ella sintiera o deseara. La fortaleza mostrada por Cotito al no ser intimidada con respecto a su educación fue la primera vez que ella pudo mantener la relación de poder entre ambas.

El racismo es otro aspecto vivencial que trae como consecuencia desafíos en varios sentidos. En este texto es muy interesante cómo Moreno Vega presenta las varias facetas del racismo mostrando cómo puede venir tanto de policías blancos como de africano-americanos y hasta de la misma familia. Cotito aprende lo que es el

racismo primeramente en su círculo familiar. Ella siempre había sido consciente de las diferencias de color de piel entre los miembros de la familia pues menciona varias veces que tanto su madre como su hermana eran mucho más claras que su padre, hermano y ella. Un día su hermano le dice: *"Cotito, you look like an African. Here, let me get you a spear"* (73), algo que ella no podía entender porque él era tan negro como ella. Cotito razona: *"This wasn't the first time he had called me an African. Why did he always tease me about my color and hair? Papi, he, and I all looked alike. We had the same coloring and the same textured hair. So why was I the target?"* (76). Este episodio marca la primera vez que su padre le golpea porque Cotito se niega a aceptar la burla de parte de su hermano no por la ofensa, sino porque se da cuenta de la doble moral ejercida por sus padres: lo que aceptaban de su hermano era muy diferente a lo que esperaban de ella y su hermana.

Otro aspecto familiar que demuestra este inherente racismo era la expectativa de los padres en cuanto a futuros yernos. Ambos perpetuaban el acondicionamiento social de la modificación racial por medio del matrimonio. Carmen Villegas explica:

A widespread belief in Latin America is that 'whitening' leads to higher economic and social status together with more opportunities for a better education and general acceptance in society. Others, however, perceive mestizaje as a form of racism and a way to reduce the black race. (565)

Cotito aprende esta lección de parte de otra mentora, su hermana Chachita, quien se escapa un verano y pasa siete semanas con su novio "negro" (dicho en inglés) mientras sus padres creían que ella estaba trabajando en un campamento de verano. El castigo sufrido por Chachita como consecuencia de esta conducta le afectó toda su vida pues su hermana fue infeliz en un matrimonio forzado, viviendo con la suegra en West Harlem, con un esposo desempleado y ella trabajando en cualquier empleo para sobrevivir. Cotito, al ser testigo de todo el incidente, no sabía qué había sido peor, el que sus padres supieran que su hermana ya no era virgen o que se enteraran que su novio era africano-americano, pero aprendió a no desobedecer a sus padres en relación a su conducta sexual.

Chachita es también la que explica a su hermanita otros secretos de la vida. Un



pasaje clásico en el texto es el episodio de la menstruación. Su madre estaba llena de viejas supersticiones con relación al ciclo menstrual. Nunca se lo explicó claramente a Cotito diciendo que era un secreto que nadie debería saber. Entre los consejos estaba que no podía bañarse o saltar la cuerda y que necesitaba usar un trapo en vez de las nuevas toallas sanitarias en el mercado. Chachita es quien verdaderamente le explica lo que ella tenía que hacer porque lo había aprendido en la escuela y sabía que su madre estaba equivocada.

La división cultural entre El Barrio (en East Harlem) y el Black Harlem es delineada por Cotito en el texto. Ella vio y entendió esta diferencia por primera vez cuando tomó el bus a su nueva escuela saliendo de El Barrio, una traslación poco usual de la comunidad puertorriqueña de esa época. Ella explica:

East and West Harlem appeared to me as part of the same family, one tending to be lighter, like my mother and sister, and the other darker, like Papi, Chachito, and me. Yet it was evident that these two neighbors, although existing side by side, were different and set apart. My parents rarely ventured into West Harlem but the younger generation was beginning to cross the boundaries. (240)

La razón principal para este cruzamiento era la música y la danza.

Además de su amor a la familia, Cotito ama algo por encima de todo: bailar mambo. Su



Pedro Brull, *At the palladium*

maestro y pareja de baile es su hermano Chachito. Tal relación estrecha entre hermano y hermana no es típica en las novelas de formación femenina y Chachito se convierte en otro mentor. La conexión con su hermano era la música y los artistas que tocaban en el Palladium y en el Apollo. Además, mediante la actitud y conducta de su hermano y sus amigos, ella aprende más sobre los estándares sexuales. Cotito sabía que para los varones era señal de orgullo tener muchas mujeres, tenían mayor movilidad porque podían ir a cualquier parte en carro y podían estar toda una noche bailando y bebiendo. Todas estas actividades eran vedadas para las mujercitas de la casa. Esta hipocresía del sistema patriarcal era algo que Cotito cuestionaba desde joven pero sabía que no tenía el poder para cambiarla.

Los maestros son otro grupo de mentores que inspiraron a Cotito a estudiar y a no conformarse. Le ayudaron a desarrollar su interioridad creativa e individual. Cotito es el primer miembro de la familia en ir más allá de El Barrio y estudiar en un colegio privado reconocido, la Escuela de Arte de Manhattan, y esto la hizo sentirse diferente e importante. Su madre percibe este creciente sentimiento de superioridad y le advierte contra ello recordándole que ella nunca iba a dejar de ser lo que era. Su esnobismo hacia su comunidad comenzó a cambiar con el episodio de Jimmy. Jimmy era un vecino que se había criado con

Pedro Brull, *The blind date*





Armida Nagy Stickney, *Motherdance*

Cotito, y de hecho, fue él quien la bautizó con su apodo. Cuando Cotito entró a la escuela de arte, Jimmy se había vuelto adicto a la heroína y se estaba desintegrando ante los ojos de todo el barrio. Cotito se avergonzaba de él y comenzó a evitarlo, negándole el saludo. Cuando su madre se enteró de esto tuvo una seria conversación con su hija tratando de hacerle ver que había cosas más importantes que sentimientos de vergüenza ajena. Le dijo: *“If you treat a person like an animal, they will respond like one. Treat a person like a human being, they will respond as a human being. If they have lost their humanity, you must remind them of it”* (224-225). Esa fue una de las mejores lecciones que Cotito iba a recibir de su madre y como consecuencia la hizo cambiar.

Al final de la novela Cotito está junto a su abuela cuando esta muere, y en el cuarto silencioso Cotito escucha los sonidos de El Barrio con su típico ritmo y cacofonía. Es en ese momento que ella se da cuenta de cuál iba a ser su rol en la vida, aunque esta apreciación no es explícita en el texto. Percibe que era ella quien iba a continuar los pasos de su abuela limpiando los altares y vigilando sus espíritus porque su ser estaba entrelazado con ellos mediante su pasión, la música. Y este sentimiento surge no por una nostalgia del pasado como en el caso de su abuela, sino porque eso la constituía a ella como ser humano. Cotito menciona:

The energy of La Gitana, the warrior spirit of Chango, and el mambo were all aspects of the

same sacred energy that had traveled with us from Africa to the Caribbean to El Barrio. Abuela had been right when she'd taught me that los espíritus bailan mambo. (265)

Cotito era el nuevo vínculo y por lo tanto la guardiana, entre su pasado ancestral y su cultura presente. Es este reconocimiento implícito lo que indica la completa formación de Cotito. Ella desarrolla su identidad mediante un viaje interior y solo obtiene éxito cuando se reconecta y se identifica con el mundo de afuera, con El Barrio. Menciona:

At first, my heart sank as the protective, familiar noises of my neighborhood captured me and held me prisoner. I wanted to escape. Then, suddenly, as if the spirits had opened my ears, I heard. I understood. (265)

Ella acepta que es parte de una comunidad y se siente en paz.

Esto es exactamente lo que la autora Marta Moreno Vega ha hecho con su delicado texto y su propia vida. Ha traído a un primer plano la importancia de las raíces africanas para muchos pueblos caribeños, y en especial Puerto Rico. No es solo un gesto de afirmación y validación de la mujer negra puertorriqueña, sino que también



Cartel del documental de Marta Moreno Vega y Bobby Shepard

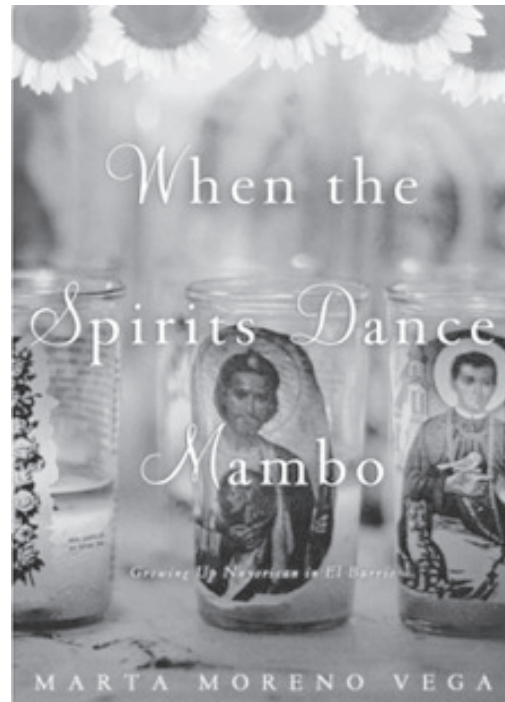
es un reconocimiento al poder solidario de una comunidad, y lo presenta tal como es para ser entendido y no temido.⁶ A veces esto parece una labor imposible, no obstante, sacando a luz estas experiencias puede ser un comienzo.

Notas

- ¹ Elizabeth García menciona cómo más tarde los "Latinos" comenzaron a criticar el texto llamándolo de "asimilacionista." Ella sin embargo, defiende el texto y propone que Esmeralda Santiago está creando nuevos paradigmas para la mujer puertorriqueña.
- ² En 2002, Marta Moreno Vega produjo un documental del mismo nombre.
- ³ Sí existen excepciones de escritores mulatos o negros que han logrado obtener reconocimiento de la crítica literaria, tales como Pedro Pietri y Mayra Santos-Febres.
- ⁴ Al principio de la narración el/la lector/a no se percató que Cotito es en realidad Marta Moreno Vega, hasta el episodio en que su madre se sienta en el salón de clases un día para entender porqué su hija no le responde a su maestra de inglés. Ahí percibe que la maestra la estaba llamando por su nombre Marta con un fuerte acento en inglés, y Cotito no reconocía ese nombre extraño como ella misma.
- ⁵ Esta es una característica típica del *bildungsroman* femenino negro caribeño. La comunidad compuesta de mujeres esclavas o descendientes de éstos solían tener una solidaridad comunitaria casi inexistente entre las comunidades blancas (Dávila Gonçalves, *El Bildungsroman* 80-82).
- ⁶ Por esta razón Moreno Vega ha publicado varios artículos acerca de la tradición africana de la diáspora, tales como "Espiritismo in the Puerto Rican Community: A New World Recreation with the Elements of Kongo Ancestor Worship" (*Journal of Black Studies*, 29.3, 1999, pp. 325-353), "Interlocking African Diaspora Cultures in the Work of Fernando Ortiz" (*Journal of Black Studies*, 31.1, 2000, pp. 39-50), "The Ancestral Sacred Creative Impulse of Africa and the African Diaspora: Ase, the Nexus of the Black Global Aesthetic" (*Lenox Avenue: A Journal of Interarts Inquiry*, 5, 1999, pp. 45-57), y "The Yoruba Orisha Tradition Comes to New York City" (*African American Review*, 29.2, 1995, pp. 201-206), además de co-editar el volumen con Cheryl Y. Green, *Voices From the Battlefield: Achieving Cultural Equity* (New Jersey: Africa World Press, 1993).

Bibliografía

- Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland, eds. *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover: UP of New England, 1983.
- Bost, Suzanne. "Transgressing Borders: Puerto Rican and Latina Mestizaje." *MELUS* 25.2 (2000): 187-211.
- Braendelin, Bonnie Hoover. "Bildung in Ethnic Women Writers." *Denver Quarterly* 17.4 (1983): 75-87.
- Dávila Gonçalves, Michele C. *El archivo de la memoria: la novela de formación femenina de Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska*. New Orleans: University Press of the South, 1999.
- _____. *El Bildungsroman femenino en las novelas: Wide Sargasso Sea y Pluie et Vent sur Telumeé Miracle*. Tesis. Río Piedras: University of Puerto Rico, 1992.
- Felski, Rita. "The Novel of Self-Discovery: A Necessary Fiction?" *Southern Review* 19.2 (1986): 131-148.
- Garcia, Elizabeth. "Degrees of Puertoricanness: A Gendered Look at Esmeralda Santiago's *When I Was Puerto Rican*." *Latino Studies* 2.3 (2004): 377-394.
- Labovitz, Esther Kleinbord. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*. New York: Peter Lang, 1986.
- Moreno Vega, Marta. *When the Spirits Dance Mambo: Growing up Nuyorican in El Barrio*. New York: Three Rivers Press, 2004.
- Santiago, Esmeralda. *When I Was Puerto Rican*. New York: Vintage Books, 1993.
- Villegas Rogers, Carmen. "Improving the Visibility of Afro-Latin Culture in the Spanish Classroom." *Hispania* 89.3 (2006): 562-573.



Cubierta con la que se publicó el libro de Marta Moreno