

## “Qué assimilated, brother, yo soy asimilao”: la formazione dell’identità portoricana negli Stati Uniti

Juan Flores

Di seguito, pubblichiamo un articolo tratto da *Divided Borders* (*Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*, Houston, Arte Público Press, 1993) di Juan Flores. Il volume raccoglie saggi e articoli che Juan ha scritto, da solo o in collaborazione con altri, sull’importante lavoro di ricerca e riflessione fatto a partire dagli anni Settanta da e fra i portoricani di New York City. La loro produzione culturale, la poesia nuyorican, il nuyorican poets’ café e le ricerche spesso innovative fatte dal Center for Puerto Rican Studies sulla lingua e la storia dell’immigrazione portoricana a New York hanno segnato una tappa fondamentale nella comprensione della *inner city* e nella presa di coscienza delle potenzialità creative offerte da bilinguismo, biculturalismo e mescolanza. Di questo lavoro l’articolo di Juan Flores è un esempio importante.

“Qué assimilated, brother, yo soy asimilao”: la formazione dell’identità portoricana negli Stati Uniti

Portomis raices  
le mie radicias cargo  
con mesiempre  
sempre conmigo  
arrotolate en rolladas  
le usome sirven  
da cuscinode almohada

Francisco Alarcón

Non molto tempo fa, in occasione della sua prima visita a New York, un giovane amico chicano scambiava con me impressioni sui portoricani della città paragonandoli ai chicanos del Sudovest. Naturalmente, enumerava le somiglianze tra i grandi quartieri di lingua spagnola di New York e Los Angeles dove ti sembra di stare in America Latina, e osservava che parti intere di America Latina sono state trapiantate nelle aree

\* Juan Flores insegna *Black and Puerto Rican Studies* allo Hunter College e sociologia al Graduate Center della City University of New York (CUNY). Lavora col Center for Puerto Rican Studies del CUNY, di cui è stato direttore. Oltre a *Divided Borders* ha pubblicato *La Venganza de Cortijo y Otros Ensayos* (Río Piedros, P.R., Huracán, 1997) e, *From Bomba to Hip-Hop. Puerto Rican Culture and Latino Identity* (New York, Columbia University Press, 2000). La traduzione è di Elena Spandri.

urbane degli Stati Uniti, dove conservano la loro vitalità e allo stesso tempo interagiscono con le culture circostanti in modi più o meno diretti. Pilastrini della cosiddetta minoranza "ispanica", i chicanos e i portoricani statunitensi si confrontano con la medesima condizione critica, tenendo un piede nel Nord e uno nel Sudamerica e incarnandone i rapporti diseguali e di oppressione. E Francisco, attento studente della cultura chicana, è diventato ancora più consapevole delle straordinarie convergenze culturali e delle corrispondenze che accompagnano questa esperienza storica condivisa. "¡Somos Raza! ¡Somos Latinos!" diceva, pensando a El Barrio e al Lower East Side, a East Los Angeles e La Misión. Siamo bilingui e biculturali e tanto per i chicanos che per i nuyorican questi termini indicano un complesso dualismo di trascendenza e negazione, armonia e imposizione, solidarietà e svantaggio.

Tuttavia, accanto all'intensificata percezione dell'unità ispanica e della complementarietà culturale, Francisco ha iniziato anche a notare le differenze e i modi in cui la posizione nuyorican nella società statunitense diverge da quella dei chicanos. A suo avviso, quella più evidente era la vicinanza tra i portoricani e i neri. Certo, i chicanos e gli afroamericani hanno condiviso a lungo il ruolo di vittime del razzismo e dello sfruttamento e sono alleati naturali nei movimenti sociali e politici. Anche l'interazione culturale è stata ampia, ma niente che si avvicinasse all'intensità e all'estensione del contatto fra cultura nera e portoricana a New York. El Barrio sfocia impercettibilmente a Harlem, Williamsburgh a Bedford-Stuyvesant, mentre, per contrasto, linee di demarcazione sempre più nette sembrano separare East Los Angeles da Watts, e gli altri quartieri sudoccidentali dai quartieri neri confinanti. Ovunque guardasse e ascoltasse, Francisco trovava giovani portoricani e neri newyorkesi che parlavano e camminavano alla stessa maniera, che cantavano e danzavano con lo stesso stile e spesso erano indistinguibili nel modo di presentarsi e di muoversi. Ha ascoltato poesia nuyorican e *salsa*, trovandoci più linguaggio e ritmi afroamericani di quanto non avesse sentito mai fra i chicanos. Ha visto famiglie nere e portoricane coabitare nelle case in affitto e in quelle popolari. È venuto a sapere delle convenzioni nere e portoricane di Albany e degli studi afroamericani e portoricani. Ha guardato perfino il film *Wild Style* ed è rimasto affascinato dalla partecipazione di entrambi i gruppi a forme contemporanee di arte di strada, come graffiti, musica rap e *break dance*.

Ha concluso che nell'Ovest non si vede nulla di simile, mostrando per questo fenomeno un'attrazione in cui si mescolavano ammirazione e perplessità. Ci siamo messi a cercare spie-

gazioni insieme, consapevoli di come fosse importante capire la ragione di questa evidente differenza tra due gruppi – nuyorican e chicano – che, per altri versi, sono assolutamente compatibili e costitutivi della comune identità “latinoamericana”. Ci siamo detti che alla base di tutti gli altri motivi legati a fattori di storia sociale, di situazione geografica, di trame migratorie e di caratteristiche razziali, la vicinanza culturale dei nuyorican ai neri statunitensi è fondata sulla loro origine caraibica e, al di là di questo, sul rapporto con l’Africa. Sebbene non abbiamo ulteriormente approfondito la questione, avevamo la certezza che le tradizioni afrocaraibiche trapiantate nel nuovo ambiente dai nuyorican, anche dai portoricani di pelle chiara e dai molti che potrebbero persino passare per chicanos, rendono più fluidi i rapporti con la cultura dei neri americani. Forse, suggeriva Francisco, gli afroamericani stanno ai portoricani come i nativi americani stanno ai chicanos – una sorta di linfa culturale, un legame occulto con le radici etniche indigene degli Stati Uniti, che allo stesso tempo mette in questione la gerarchia culturale dominante.

L’articolazione di queste differenze ci ha fatto vedere di nuovo le somiglianze tra i due gruppi, ma questa volta le convergenze risultavano più profonde e sottili rispetto a quelle indicate dalla comune etichetta di “ispanici”. Al di sotto e al di là della categoria ufficiale “minoranza di lingua spagnola”, i chicanos e i nuyorican sono legati da una dinamica spirituale simile, che, in entrambi i casi, mescola “il fuori” e “il dentro”, il retroterra latinoamericano e il contesto culturale statunitense. La stretta e consolidata interazione tra i portoricani e i neri e tra i chicanos e i nativi americani mette in evidenza quanto l’uso burocratico corrente del termine “ispanico” sia superficiale e divisivo. Era chiaro che, per entrambi i gruppi, accettare quell’etichetta alla lettera significava essere d’accordo nell’isolare e, in ultima analisi, troncare un legame cruciale nella ricerca di un’identità collettiva. Sentivamo che questa era un’importante lezione da apprendere in un momento in cui una propaganda urlata sugli “ispanici” come “minoranza che cresce più delle altre” sta generando ondate di isteria anglo e un bel po’ di nervosismo tra i leader degli altri gruppi oppressi.

L’aspetto che il mio amico chicano è riuscito a percepire solo parzialmente nel corso della sua breve visita è che quella incredibile affinità tra portoricani e neri di New York non è che un filo di una complessa trama di culture del terzo mondo che coabitano nei quartieri e nelle istituzioni della metropoli. Immigrati e rifugiati da molti paesi caraibici e latino americani sono arrivati alla seconda e alla terza generazione con i dominicani, i giamaicani e gli haitiani che contribuiscono in modo so-

1. Milton M. Gordon, *Assimilation in American Life*, Oxford, 1964.

2. Si vedano ad esempio Robert Blauner, *Racial Oppression in America*, New York, Harper and Row, 1972; Tomás Almaguer, *Class, Race and Chicano Oppression*, "Socialist Revolution", 5 (1975), pp. 71-99; J. M. Blaut, *The Ghetto as an Internal Neo-Colony*, "Antipode", VI (1974), 1, pp. 37-42.

stanziale al processo di caraibizzazione di New York già iniziato dai portoricani e dai cubani. Se si aggiunge il gran numero di asiatici e di arabi, la componente non europea di questo composto multietnico diventa ancora più evidente. Man mano che gruppi e culture differenti si rendono visibili, confluiscono e interagiscono quotidianamente, New York appare sempre più come il luogo d'insorgenza di una potente e variegata alternativa alla cultura nordamericana *mainstream*.

Questo incrociarsi e mescolarsi di culture coloniali che si trasmettono di generazione in generazione non va confuso col proverbiale *melting pot* dell'immaginario angloamericano, né va considerato come un tardivo esempio di "pluralismo culturale", nell'accezione comunemente utilizzata dalle scienze sociali e dal discorso pubblico statunitense. Benché sia caratterizzato dalla pluralità e dall'integrazione di diverse culture, il processo in questione non punta all'assimilazione né alla rispettosa coesistenza con il nucleo dominante. Le singole culture che si intrecciano in questo processo sono espressione di storie di conquista, di schiavismo e d'incorporazione coatta da parte della società più forte. Per questo motivo, la spinta maggiore in ciascun caso è verso l'autoaffermazione e l'associazione con altre culture che siano coinvolte in processi affini di recupero della memoria storica e di strategie di resistenza.

Il percorso di "assimilazione nella vita americana" è stato ampiamente documentato dalle scienze sociali e codificato in termini paradigmatici da Milton Gordon.<sup>1</sup> Il modello guida si basa sul rinvenimento di analogie con l'esperienza dei gruppi immigrati europei. I tentativi di modifica e replica a questo approccio, elaborati sull'osservazione di casi complicati dalla stigmatizzazione razziale e dallo svantaggio economico e sociale, sono serviti a rafforzare l'immagine familiare di perdita culturale, adattamento e incorporazione. Anche la teoria del "colonialismo interno", senz'altro il rifiuto più organico dell'ideologia etnica dominante, conserva l'idea che ciascun gruppo minoritario strutturi il suo senso di identità in opposizione alla cultura anglo. Si considera che la resistenza all'assimilazione della minoranza coloniale sia focalizzata, seppur in maniera rabbiosa, sullo stesso mosaico etnico da cui viene esclusa. Ciascun gruppo si manifesta nello sforzo di difendersi da ciò che lo nega.<sup>2</sup>

L'interazione tra culture coloniali popolari a New York suggerisce un processo decisamente diverso, un processo dalla natura realmente pluralista e, forse per questa ragione, ancora più trasgressivo rispetto a quella che è la linea di pensiero consolidata sulle relazioni interetniche. Ma se la trasformazione della cultura portoricana nel contesto statunitense è diversa dall'as-

similazione, allora di che si tratta? Come deve essere definita se non nei termini di perdita del vecchio e acquisizione del nuovo, oppure di confronto fatale tra due monoliti culturali ineguali e che si escludono a vicenda? Il problema non è soltanto terminologico, poiché ha a che vedere con la possibilità di identificare un modello di sviluppo che non conduca né all'adattamento, né al "genocidio culturale". "Adattamento" o "genocidio culturale" corrispondono al modo in cui l'esperienza nuyorican è vista rispettivamente sul continente e sull'isola, ma è evidente che la formazione dell'identità etnica è un fenomeno più complesso.

Nelle pagine che seguono tenterò di definire alcuni aspetti di questa dinamica. Benché incentrate sulla cultura e la poesia nuyorican, le mie osservazioni possono essere generalizzate e applicate anche ad altre minoranze coloniali. In tal senso, gli esempi tratti dal discorso poetico servono da rappresentazioni distillate di altri aspetti della vita culturale. Pur facendo riferimento principalmente alla generazione contemporanea di portoricani che vive a New York, spero comunque che le mie considerazioni possano contribuire a spiegare l'esperienza culturale delle generazioni precedenti e dei portoricani che vivono in altre parti degli Stati Uniti. Qualsiasi interpretazione di un processo culturale presuppone inoltre un'analisi coerente dei condizionamenti politici ed economici, ovvero, in questo caso del colonialismo, dell'emigrazione della forza lavoro e della discriminazione patriarcale e razziale. Le mie riflessioni hanno come base il lavoro fatto dai miei colleghi del *Center for Puerto Rican Studies* e di altre istituzioni affini.<sup>3</sup>

\*\*\*

Nel risveglio della coscienza culturale nuyorican, si possono osservare quattro momenti cruciali, connessi da tre fasi di transizione. Questi momenti non costituiscono necessariamente tappe in senso cronologico, né le transizioni si susseguono in ordine fisso. Li presenterò in sequenza come ipotesi di lavoro, poiché ciò che descrivo è in realtà più simile a una gamma di possibilità che si intersecano costantemente e di reazioni che sorgono simultaneamente sul piano sia individuale sia collettivo.

Il primo momento è il qui e ora, l'immediata percezione portoricana della New York che circonda la persona. Prima di qualsiasi associazione o orientamento culturale, vi sono gli edifici abbandonati, le file per il sussidio, le strade in rovina, le gelide notti invernali senza riscaldamento, in breve la condizione di ostilità, svantaggio ed esclusione che i portoricani affrontano

3. Si veda Frank Bonilla e Ricardo Campos, *A Wealth of Poor: Puerto Ricans in the New Economic Order*, "Daedalus", CX (1981), 2, pp. 133-76; *Imperialist Initiatives and the Puerto Rican Worker*, "Contemporary Marxism", 5 (1982), pp. 1-18.

4. José Rodríguez, *Abre el Ojo: A Study of the Current State of Abandon and the Role of the Artist*, rapporto di ricerca non pubblicato, 1981.

5. Tato Laviera, *La Carreta Made a U-Turn*, Houston, Arte Público Press, 1979.

6. Oscar Lewis, *La Vida: A Puerto Rican Family in the Culture of Poverty*, New York, Random House, 1965.

7. Una discussione di questo immaginario mitico nella poesia nuyoricana si trova in Efraín Barradas, "De Lejos en sueños vería..."; *Visión mística de Puerto Rico en la poesía neoyorricana*, "Revista Chicano-Riqueña", 7 (1979), pp. 46-56. Per un approccio più critico: Felix Cortés, Joe Falcón e Juan Flores, *The Cultural Expression of Puerto Ricans in New York*, "Latin American Perspectives", 3 (1976), pp. 117-50.

8. Piri Thomas, *Down These Mean Streets*, New York, Knopf, 1967.

nella realtà di tutti i giorni. Accanto all'assenza di opportunità economiche e politiche c'è la mancanza di opportunità culturali di ogni genere: le porte della cultura dominante sono chiuse. A questo proposito, un giovane scrittore fa riferimento al senso di vuoto come a uno "stato di abbandono",<sup>4</sup> e un altro caratterizza la sua infanzia con i seguenti versi:

papote seduto sulla soglia  
senza istruzione, senza informazione  
la pancia gonfia per la fame  
papote seduto sulla soglia  
di un edificio abbandonato  
decise di non andare da nessuna parte.<sup>5</sup>

Questo momento dell'esperienza portoricana a New York è quello che viene decontestualizzato e reso in chiave sensazionalistica o patologica dalla cultura dominante, come in *West Side Story* o *Fort Apache*, o come ne *La Vida* di Oscar Lewis.<sup>6</sup> Un dramma di mera disperazione e brutalità, soprattutto se accompagnato dall'idea che la miseria "subculturale" è autoinflitta, diventa intrattenimento di massa. Per molti portoricani l'unica risorsa da opporre a questo "qui e ora" straniante implica spesso alti costi e, naturalmente, enorme malcontento sociale.

Ma per una molteplicità di ragioni, che hanno spesso poco a che vedere con il sistema scolastico, la consapevolezza di sé nasce più dal secondo momento: il recupero di Portorico. Il passaggio dall'immediatezza di New York al retroterra culturale di Portorico è generalmente di natura più spirituale e psicologica che geografica e deriva dall'intimità della vita familiare e dalle reminiscenze nostalgiche di genitori e nonni. Tende a presentare un'immagine di Portorico romantica e idealizzata e di rado corroborata da informazioni politiche circa l'emigrazione e le condizioni coloniali che ne sono all'origine.<sup>7</sup> Un esempio memorabile di questa transizione dal ghetto al giardino, dalla New York infernale all'edenica Portorico, è rintracciabile nei primi capitoli del romanzo autobiografico di Piri Thomas *Down These Mean Streets*. Piri ricorda come da bambino durante gli anni della Grande Depressione sua madre riscaldasse le gelide notti invernali con racconti tranquillizzanti su "la quiete delle terre verdi, la tinta dorata del cielo mattutino e l'erba bagnata dalla lluvia".<sup>8</sup> E quell'altro classico nuyoricano, *Puerto Rican Obituary* di Pedro Pietri, illustra lo stesso tipo di contrasto: la famosa poesia è infatti strutturata come un passaggio graduale dal tedio mortale, dalla disperazione e dalla "mentalità coloniale" della vita portoricana a New York a una poten-

te esortazione a risorgere dal regno dei morti e lasciarsi trasportare verso un “posto meraviglioso”, “dove gente meravigliosa canta/ e danza e lavora insieme/ dove il vento ignora / le pessime condizioni del tempo”.<sup>9</sup>

Se il primo momento corrisponde a uno stato di abbandono, il secondo è una condizione di incanto, una sorta di trance onirica che si produce davanti al forte contrasto tra la desolazione culturale di New York e il rigoglio fantasticato della cultura isolana. Tale contrasto, espresso spesso attraverso termini fisici di freddo e caldo, buio e luce, grigio e verde acceso, attraversa la letteratura dell’emigrazione, di cui un famoso esempio è il ritornello della canzone popolare: “Mamá, Borinquen me llama, / este país no es el mío, / Puerto Rico es pura flama, / y aquí me muero de frío” (“Mamma, Portorico mi chiama / questo non è il mio paese / Portorico è pura fiamma / e qui muoio di freddo”). Questo Portorico naturalmente non è soggetto a prove di autenticità storica o geografica, poiché è sin dall’inizio evocato con funzione metaforica ed emblematica.

Malgrado non avanzi pretese di realismo, l’evocazione di Portorico non può essere liquidata come primitivismo puro, poiché anche il contrastare due ambienti fisici implica un rifiuto estetico ed ecologico delle condizioni imposte dalla città di New York. La “riscoperta” di Portorico, per quanto utopica, diviene così un dato costitutivo nella ricerca di orientamento culturale e di senso in un contesto sociale privo di codici comportamentali accessibili. Sandra María Esteves, un’altra giovane poeta newyorkese, descrive questo passaggio dal disorientamento, al sonno, al risveglio nella poesia intitolata *Qui*:

Sono due parti/ una persona  
boricua/ spic  
passato e presente  
vivo e oppresso  
dotato di bellezza culturale  
... e derubato di identità culturale

Parlo la lingua aliena  
in dolci pensieri borinqueñi  
conosco l’amore mescolato al dolore  
ho assaggiato gli sputi sulle scale del ghetto  
... qui, deve cambiare  
noi dobbiamo cambiarlo

Forse non supererò mai  
il furto dell’eredità della mia isla  
dulces palmas de coco on Luquillo

9. Pedro Pietri, *Puerto Rican Obituary*, New York, Monthly Review, 1973 (trad. it. di Mario Maffi in Pedro Pietri, *Scarafaggi metropolitani e altre poesie*, Milano, Baldini & Castoldi, 1993, pp. 70, 71).



**10.** Sandra María Esteves, *Yerba Buena*, New York, Greenfield Review, 1980. "Borinquen" è il nome originario di Portorico, oggi usato come segno di irripetibile identità isolana; di lì "boricua" e "borinqueno" per portoricano.

che oscillano in anfratti di vento posso solo immaginare  
e ricordare com'era

Ma quella realtà ora sogno  
mi insegna a vedere, e ricondurrà  
me a me stessa.<sup>10</sup>

Per quanto importante possa essere la visione ecologica nella costruzione di una nuova identità, è chiaro che non sono soltanto le palme ondegianti al vento e le spiagge assolate ciò che i portoricani di New York trovano quando invocano la loro terra. C'è anche "l'eredità della mia isola" ovvero, innanzitutto, un modo diverso e più umano di vivere e di rapportarsi agli altri. Al di là della bellezza del paesaggio, i nuyorican intravedono una cultura più attraente che li fa sentire parte attiva e integrante. La validazione dello spagnolo costituisce un'importante spinta iniziale, anche quando implica l'inclusione di una parola spagnola in un contesto linguistico inglese, come nell'espressione *my isla heritage* ("l'eredità della mia isola").

Ad ogni modo, più ancora del linguaggio, il contenuto principale del secondo momento è la riscoperta delle radici africane e indigene della cultura portoricana. Insieme a un'accresciuta consapevolezza politica si produce una relazione più critica con l'"eredità" e aumenta la capacità di distinguere tra la versione ufficiale della cultura nazionale e la sua base popolare. Il razzismo subito negli Stati Uniti spinge i nuyorican in modo sempre più convinto a rivolgersi al retroterra degli indiani taíno e afrocaribico, che costituisce il maggior punto di riferimento tematico ed espressivo della cultura portoricana statunitense. È il colonizzato all'interno della colonia il soggetto che i nuyorican identificano come autentico antenato della tradizione nazionale, in una continuità che risulta immediatamente percepibile in molta produzione musicale, poetica e artistica, nonché in numerosi aspetti della vita quotidiana.

La base di questo *continuum* è la cultura popolare, la cultura dei portoricani poveri e appartenenti alle classi lavoratrici, che attraversa i secoli e tutti i processi di emigrazione e di reinsediamento. Al livello popolare, la formazione della cultura nazionale esemplifica proprio quella transculturazione e interazione di differenti culture razziali e linguistiche che è così temuta e ostacolata nel contesto statunitense. Per le nuove culture è possibile emergere senza perdite o abbandono del vecchio: si tratta di una lezione assolutamente cruciale per i giovani portoricani costretti nello stampo straniero. Il riconoscimento che il cosiddetto "sincretismo" si è prodotto a Portorico in condizioni di dominio coloniale e diseguaglianza razziale e



sociale intensifica ulteriormente la percezione che i nuyorican hanno delle dinamiche sociali e va nella direzione di una dimensione di classe del cambiamento culturale.

Ciò che comincia, e appare in superficie, come niente di più che evocazione nostalgica e metaforica caratteristica della sensibilità dell'immigrato, nel caso dei portoricani rappresenta un apprendistato di consapevolezza sociale, in cui la "patria" ricostruita funziona da luogo centrale di interazione culturale e di confronto. L'identificazione con le tradizioni popolari all'interno della cultura coloniale non soltanto palesa la gerarchia di razza e di classe che, durante il periodo iniziale del "qui e ora" a New York, i nuyorican hanno affrontato soltanto sul piano esperienziale immediato. La cultura popolare rappresenta anche la corrente di resistenza e opposizione a questo sistema e, più generalmente, una modalità di produzione di cultura che è differente tanto da quella dell'élite culturale, quanto dalla cultura di massa preconfezionata e commercializzata. In questo senso, l'eredità delle tradizioni orali e dell'artigianato trova un prolungamento diretto nell'espressione artistica nuyorican. L'affidarsi all'improvvisazione e all'esecuzione orale e il concepire le risorse espressive come uno strumento, aiutano a controbilanciare la standardizzazione e l'estraniamento della cultura dalle sue origini individuali e sociali.

Il terzo momento si situa nuovamente a New York, ma in questo caso il passaggio, il ritorno e rientro, è intessuto delle nuove prospettive acquisite nel processo di recupero culturale. Mentre nel primo momento la vita appariva come ostilità ed esclusione assoluti, ora la scena newyorkese include anche i portoricani, se non altro in forza del loro deliberato autoinserimento all'interno del paesaggio urbano. Nel guardare New York, il portoricano vede Portorico, o per lo meno l'impronta scintillante di un altro mondo di cui sono stati riattivati legami vitali. Questa trasposizione del retroterra culturale trova espressione convincente nella poesia di Victor Hernández Cruz. *Los New Yorks* finisce con la strofa: "Sto andando a casa ora/ Sono a casa con i miei frutti/ Oggi tutto ha un buon sapore/ Anche quelli coltivati qui/ Il sapore di ciò che viene da lontano/ Cammino y suena/ È strano/ Los New Yorks". E in una breve poesia intitolata *BronxOmania*, il poeta scopre Portorico mentre viaggia in metropolitana:

Il cavallo serpente si ferma alle nuvole del Bronx  
fine delle linee del cemento dalle alte finestre  
si muta in strade non asfaltate e selvagge  
dove la città è lontana  
e forni spagnoli vendono pane caldo

**11.** Victor Hernández Cruz, *Mailand*, New York, Random House, 1973. Si veda anche il suo *Snaps*, New York, Random House, 1969.

il fragore del serpente di ferro  
affonda negli usci che si chiudono  
laggiù a cinquanta isolati  
c'è l'isola di Portorico.<sup>11</sup>

Questa presenza visionaria della patria, tanto pervasiva nella letteratura d'emigrazione, costituisce, ancora una volta, l'indice visibile del risveglio di una coscienza culturale. L'orientamento spirituale trovato con la riconquista del retroterra portoricano influenza il rinnovarsi dell'incontro con New York, conferendo senso e prospettiva storica a quella che era stata una scena di mero abbandono e disorientamento. Il bilinguismo, per esempio, che inizialmente si era presentato sotto forma di dannoso e limitante dilemma senza apparente soluzione, adesso diviene rivendicazione sociale e, ancor più, un vantaggio e un arricchimento. Il bilinguismo e il ricorso allo spagnolo, benché non siano socialmente riconosciuti, hanno costituito un'importante risorsa nel rafforzamento dell'identità culturale portoricana e nella definizione di sé da parte di un gruppo sociale che ha accesso all'intera gamma del contatto linguistico fra inglese e spagnolo.

Il passaggio immaginario da e verso il luogo d'origine altera anche la condizione razziale. Le divisioni, la confusione e l'inevitabile degradazione patite dai portoricani a causa della polarità bianchi/neri cede il passo all'orgogliosa identificazione con le tradizioni culturali afrocaraibiche. L'influsso del Black Power e dei movimenti per i diritti civili è stato di primaria importanza per il revival nuyoricano dei tardi anni Sessanta, e il riconoscimento di una simile spinta nella reinterpretazione della propria eredità culturale ha contribuito grandemente all'affermazione delle radici africane. Inoltre, la composizione multirazziale della popolazione portoricana e il complesso processo di mescolanza evidente nella formazione della cultura nazionale suggerisce una relazione più dinamica e storicamente differenziata rispetto a quanto fosse concepibile per i portoricani nella soggezione irriflessa al razzismo statunitense.

I nuyoricani rientrano a New York con un senso più profondo della dualità della vita e dell'espressione culturale, delle differenze e interrelazioni tra cultura ufficiale e mercificata da un lato e cultura popolare dall'altro. In tal modo, in aggiunta all'invocazione delle fonti indigene e afro-portoricane quali la bomba e la plena nella musica, e il ritmo e il linguaggio afroantillani di Luis Palés Matos nella poesia, l'espressione nuyoricana articola l'esperienza creativa del popolo. Al posto del vuoto culturale caratteristico dello stato di abbandono, il sentimento che non ci sia né ci possa essere cultura dove l'unica

preoccupazione è la sopravvivenza e il tirare avanti, si afferma adesso il riconoscimento che la vita dei poveri costituisce una fonte di energia culturale. Tale legittimazione della cultura popolare si ritrova nelle caratteristiche colloquiali del linguaggio poetico nuyorican e nell'enfasi comune sull'esecuzione orale. L'esposizione a forme portoricane tradizionali come la *décima*, la controversia e la plena fa capire ai nuyorican che la vita del loro popolo si basa sull'improvvisazione, sulla partecipazione comunitaria agli eventi locali.

Tutti questi orizzonti del nuovo incontro con New York attraverso occhi portoricani compongono ciò che più propriamente può essere considerata una coscienza nazionale risvegliata, o la coscienza della nazionalità. Perché, prese assieme e inserite nel contesto statunitense, queste prospettive nuove e finora nascoste sul linguaggio, sulla razza e sulle dinamiche culturali costituiscono un'affermazione delle origini nazionali. "En el fondo del nuyorican hay un puertorriqueño" ("al fondo del nuyorican c'è un portoricano"), ha detto uno dei poeti, parafrasando il titolo di un noto racconto di José Luis González. Nonostante l'inesauribile sforzo di ridurre l'identità culturale portoricana a termini più maneggevoli quali linguaggio di gruppo, di razza o di etnia, inserendola in tal modo all'interno di qualche aggregato più ampio, il terzo momento della consapevolezza nuyorican implica l'introduzione della dimensione nazionale rispetto alle relazioni interetniche statunitensi. Perché è sulla base di un gruppo nazionale distinto sul piano linguistico, razziale e culturale che i nuyorican definiscono la propria identità negli Stati Uniti. Ed è su questa base che essi istituiscono la propria posizione nella società e i loro rapporti con le altre culture.

Il quarto momento è quello della ramificazione, della connessione selettiva alla società nordamericana. In genere, questa esperienza è stata considerata soltanto per il contributo che poteva dare all'assimilazione. Il motivo per cui è utile studiare le varie fasi di un fenomeno così controverso è che se ne può apprezzare la complessità, superando l'idea che esso sia un processo inconsapevole, unidirezionale o limitato alla scelta fra incorporazione o autoesclusione. Nel momento in cui si dà conto della traiettoria completa e della geografia mobile del processo di identificazione nuyorican appare chiaro che si tratta di un fenomeno diverso dall'assimilazione o dalla segregazione culturale.

La prima direzione dell'interazione portoricana con la cultura nordamericana è verso i gruppi più vicini non soltanto spazialmente ma anche culturalmente. Ciò significa innanzitutto i neri americani e gli altri immigrati dai Caraibi e dall'A-

**12.** Tato Laviera, *American*, Houston, Arte Público Press, 1985. La storia di González è intitolata *En el fondo del caño hay un negrito*.

**13.** J.M. Blaut, *Assimilation vs. Ghettoization*, "Antipode", XV (1983), 1, pp.35-41.

**14.** *Ibidem*.

merica Latina, con i quali si produce un forte processo di convergenza culturale e di fusione, che il commentatore J. M. Blaut ha definito "avvicinamento parziale delle culture ghettizzate".<sup>12</sup> Questo "riavvicinamento" viene spesso scambiato per assimilazione, ma in realtà se ne distingue chiaramente nella misura in cui non punta all'incorporazione all'interno della cultura dominante. Per questa ragione, il "pluralismo" che ne deriva non implica il dissolvimento del retroterra nazionale e della storia culturale, ma una continua affermazione e un consolidamento nella trasformazione. Dato che la traiettoria culturale accomuna gruppi dello stesso livello sociale, il rapporto fra unità e diversità si distingue dallo schema del "pluralismo etnico".

È a partire dalla fusione con le culture delle altre minoranze coloniali, che i portoricani mettono in atto un'interazione con la società angloamericana nel suo complesso. La ramificazione è selettiva e gravita su culture popolari caratterizzate da un retroterra di emarginazione sociale: cinesi, arabi e, in modo più cauto, irlandesi, italiani ed ebrei. Si tratta significativamente di una fusione su base popolare di una realtà operaia comune che esprime il riconoscimento dell'emarginazione. E nella misura in cui tale fusione implica il mantenimento e la trasmissione dell'eredità culturale anziché l'abbandono, il processo introduce importanti conseguenze culturali, descritte da Blaut in termini di "sana fertilizzazione reciproca delle culture, efflorescenza di nuove forme creative, in pittura, poesia, musica e coesione nella lotta".<sup>13</sup>

Anche nel momento in cui le modalità espressive nuyorican giungono a mescolarsi alle altre e in questo modo a distinguersi da quelle direttamente ereditate dalla cultura isolana, non è comunque corretto parlare di assimilazione. Anziché essere sussunta e repressa, la cultura portoricana contribuisce con le proprie tradizioni a formare un nuovo amalgama espressivo. Sono le divisioni di classe, di razza e di nazione che tuttora esistono nella società statunitense che producono la necessità di questa via alternativa al cambiamento culturale.<sup>14</sup>

\*\*\*

Questi dunque sono i quattro momenti dell'interazione culturale nuyorican con la società statunitense che ho chiamato "qui e ora", retroterra portoricano, rientro e ramificazione. Come ripeto, essi non devono necessariamente seguire l'ordine in cui li ho presentati, ma possono essere considerati come campi di esperienza collegati da fasi diverse di consapevolezza culturale. In che modo e in quale misura questi quattro stadi si re-

lazionino a un accrescimento di consapevolezza politica è questione diversa e più complessa. È chiaro in ogni caso che Portorico non funziona soltanto come dimensione immaginaria nel processo di riconoscimento della propria identità culturale, ma deve essere anche riconosciuta come una nazione il cui status politico gioca un ruolo nelle relazioni internazionali. La ricerca dell'identità portoricana negli Stati Uniti rimane legata all'alternativa fra indipendenza nazionale e subordinazione coloniale – partecipazione come stato “associato”, secondo l'eufemismo ufficiale.

Si renderà anche necessario, attraverso ulteriori studi, riflettere sulle connessioni tra la geografia culturale qui delineata e le molteplici direzioni spaziali dell'emigrazione portoricana. Suggestivo soltanto che il pendolarismo spirituale tra New York e Portorico è correlato in modo significativo alla circolazione migratoria dei portoricani nel perdurante scambio tra forza lavoro e capitale che avviene nel sistema coloniale. Nel caso di Portorico né l'emigrazione in sé, né l'incontro con la società statunitense costituiscono un evento monolitico, unidirezionale e reciprocamente esclusivo. Si tratta piuttosto di un evento contrassegnato da un costante interscambio tra due zone di esperienza collettiva familiare e allo stesso tempo contrastante.<sup>15</sup>

Per concludere devo riconoscere che il processo portoricano di presa di coscienza fin qui presentato come una mia invenzione, mi è stato suggerito per la prima volta dalla lettura di un altro poeta e amico, Tato Laviera. I tre libri che Tato ha pubblicato finora, se letti in successione, ci conducono attraverso l'intero percorso, poiché ciascun volume esprime il passaggio da una fase all'altra. Il primo, *La carreta made a U-Turn*, si incentra sul contrasto fra la New York del qui e ora e il Portorico dell'incanto e della ricchezza culturale.<sup>16</sup> Il secondo libro, intitolato *En Clave*, oppure *Enclave*, trasferisce il senso della cultura nazionale e istituisce un luogo distintivo nel nuovo incontro con New York. Il volume più recente, *AmeRícan*, rappresenta la ramificazione verso gli altri gruppi culturali attraverso gli esuberanti suoni e ritmi portoricani. Il poeta spazia nei suoi “tributi etnici”, come recita il titolo di una parte del libro, abbracciando numerose comunità contigue dell'affollata scena newyorkese. Uno di più calorosi tra questi abbracci è definito “giamaicano”:

tocca i Caraibi con le budella  
la seconda africa, divisa da yeamayá

tocca il terzo mondo con le budella,

**15.** Sebbene io concordi in generale con Blaut (*Assimilation vs. Ghettoization*, cit.), non sottoscriverei il termine “ghettizzazione” come lemma che designa una forma alternativa all'assimilazione. La descrizione offerta da Blaut della convergenza tra cultura nera e portoricana tende a ridurre tale processo a fattori d'attrito socioeconomico e geografico, senza alcuna attenzione ai parallelismi e alle compatibilità culturali e storici.

**16.** Per un importante intervento recente di geografia culturale si veda: Denis E. Cosgrove, *Towards a Radical Cultural Geography*, “Antipode”, XV (1983), 15, pp.1-11. Una considerazione preliminare sull'immigrazione portoricana in termini di geografia culturale si può trovare in Frank Bonilla *Ethnic Orbits: The Circulation of Capitals and Peoples*, relazione al convegno “Ethnicity and Race in the Last Quarter of the 20th Century”, SUNY Albany, 1984.

**17.** Tato Laviera, *Enclave*, Houston, Arte Público Press, 1981.

marley-manley popoli emergenti

tocca l'america urbana con le budella,  
reggae-reggae inglese moderno.

tocca l'etiopia con le budella,  
celebrate divinità rastafari

tocca washington sq. Park con le budella,  
inglese giamaicano, nero folclorico,  
tocca i portoricani con le budella,  
dove dividevamo tutto gratis,  
sì, fratello, molto bene, molto, molto  
bene, sì, davvero bene!<sup>17</sup>

Il giovane portoricano ridisegna la città di New York lungo la traiettoria dei Caraibi, del Terzo Mondo, o dando voce alla consapevolezza che questo è ciò che la storia sta facendo.

Tuttavia, come risulta chiaro dal neologismo "AmeRícan", Laviera cerca di oltrepassare la enclave di New York. Ambisce a ottenere che l'intera società statunitense riconosca Portorico, soprattutto perché i portoricani sono oramai presenti in molte altre città. Sprona la società statunitense a fare i conti con il suo elemento "ricano", argomentando attraverso giochi di parole e provocazioni ironiche che non sarà un americano fino a quando non potrà dire "Am-e-Rícan" ("I am Rican", cioè "sono un ricano") ed esserne orgoglioso. Nei medesimi termini scherzosi, diagnostica anche il problema dell'assimilazione. "Assimilato?", comincia una poesia "qué assimilated, brother, yo soy, asimilao", e finisce con un riferimento fiducioso al sostrato nero della cultura popolare portoricana, "siano lodati i negretti/che hanno trasformato "asimilado" nel popolare "asimilao".

Ampliando il discorso a tutti gli Stati Uniti, senza assimilarsi, ma crescendo in sintonia con culture affini e non conflittuali, il poeta nuyorican non poteva escludere i chicanos. Arrivando a Chicago, Houston e Los Angeles, Tato Laviera deve aver provato quello che Francisco ha sentito durante il suo soggiorno a New York. Chicanos e nuyorican, concentrati ai poli opposti del paese, ramificati in traiettorie culturali differenti, rivelano tuttavia una profonda affinità culturale.