RELACIÓN ENTRE ESPACIO DOMÉSTICO E IDENTIDAD EN LA OBRA *EL SUEÑO DE AMÉRICA* DE LA ESCRITORA PUERTORRIQUEÑA ESMERALDA SANTIAGO

*RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO DOMÉSTICO E IDENTIDADE NA OBRA **EL SUEÑO DE AMÉRIC**A DA ESCRITORA PORTORRIQUENHA ESMERALDA SANTIAGO*

Almudena Martínez-Díaz Cacho[1]

RESUMEN: Existe una relación social entre la representación y percepción del espacio físico y el proceso de construcción de la identidad subjetiva. Esta relación es especialmente relevante en la novela *El sueño de América* (1996) de la escritora puertorriqueña Esmeralda Santiago, ya que, se configura como el medio narrativo que emplea la escritora para diseñar y representar los límites ideológicos/sociales –especialmente los de género, etnia y clase social- que definen la identidad de la protagonista de la novela como mujer étnica de clase baja, condición que la obliga a construir su identidad en el espacio doméstico. Pues, como queda reflejado en el análisis textual de la novela, a la luz de los estudios culturales, poscoloniales y de género, el espacio doméstico es el material plástico sobre el que se moldea la identidad del sujeto.

PALAVRAS-CHAVE: Espacio doméstico; Identidad. Gênero; Etnia; Esmeralda Santiago.

RESUMO: Existe uma relação social entre a representação e a percepção do espaço físico e do processo de construção da identidade subjetiva. Esta relação é especialmente relevante no romance *El sueño de América* (1996) da escritora porto-riquenha Esmeralda Santiago, já que se configura como o meio narrativo que emprega a escritora para desenhar e representar os limites ideológicos/sociais – especialmente os de gênero, etnia e classe social – que definem a identidade da protagonista como mulher étnica de classe baixa, condição que a obriga a construir sua identidade no espaço doméstico. Pois, como fica refletido na analise textual da obra, a luz dos estudos culturais, pós-coloniais e de gênero, o espaço doméstico é o material plástico sobre o qual se modela a identidade do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço doméstico; Identidade; Gênero; Etnia; Esmeralda Santiago.

[1] Máster en Investigación en Letras y Humanidades y licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Castilla-La Mancha/España; Profesora lectora de Literatura en Lengua Española, en la Universidad Estadual de Ceará.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es visibilizar la estrecha relación que existe entre la representación y la percepción del espacio doméstico y el proceso de construcción de la identidad de América, protagonista de la novela. Pues, el espacio superpone a su realidad material dimensiones simbólicas imprescindibles para definir, describir e interpretar los hechos socio-culturales que en ellas tienen lugar. En el texto literario, la representación del espacio se presenta como un marcador que en el caso de *El sueño de América* alcanza especial protagonismo porque refleja, por medio de un lenguaje metafórico y metonímico, el proceso de construcción de la identidad de América como mujer étnica[2] de clase baja. Así pues estas tres variables de la identidad subjetiva -género, etnia y clase- determinan no solo que América restrinja su movimiento a los espacios domésticos, sino también la percepción que tiene de estos espacios y el uso que hace de ellos.

De modo que, es en los espacios domésticos donde América va a construir su identidad fragmentada por su condición de emigrante entre dos culturas y dos lenguas: Puerto Rico y Estados Unidos. Pues, como veremos, tanto Esmeralda Santiago como América, son sujetos híbridos y biculturales, cuyas identidades se encuentran sumidas en la encrucijada entre la asimilación cultural o la marginación. Aunque América se resistirá a la asimilación, y mantendrá aquellos rasgos culturales que considera irrenunciables para su identidad –como son la lengua o los hábitos alimenticios-, cambiando solamente aquellos valores tradicionales que en Puerto Rico la mantenían en una posición subalterna respecto al varón dominante, lo cierto es que, en este contexto de la diáspora, escritora y protagonista deben re-construir y re-definir su identidad más allá, o tal vez en torno, a la laceración producida por la fricción existente entre dos culturas tan diferentes.

En esta línea, en las últimas décadas del siglo XX se ha despertado un creciente interés por una mayor teorización del espacio dentro de la teoría posmodernista y feminista en autoras como Gloria Anzaldúa, Biddy Martin, Caren Kaplan o Chandra Talpade Mohanty que se replantean el concepto de "comunidad" y de "hogar". Tanto la "comunidad", entendida tradicionalmente como el espacio físico que delimita geográficamente una identidad nacional y cultural, como el "hogar", entendido como espacio doméstico y privado, cobran una especial significación y relevancia en la novela

El sueño de América. En primer lugar, esto se debe a que la especial situación política y social de Puerto Rico, con la mitad de la población viviendo en la Isla y la otra mitad en los EEUU, obliga a los puertorriqueños a reconstruir el concepto de "comunidad" con sujetos que, tanto dentro como fuera de la Isla, se encuentran en una situación subalterna de dominación extranjera, la cual contrarrestan potenciando la identidad cultural a falta de una identidad nacional. En segundo lugar, el "hogar"

[2] Empleo el término "étnica" con el significado que el sociólogo británico Anthony Giddens aplica al concepto de "etnicidad", entendida como "las prácticas culturales y perspectivas que distinguen a una determinada comunidad de personas. Los miembros de los grupos étnicos se ven a sí mismos como culturalmente diferentes de otros grupos sociales, y son percibidos por los demás de igual manera. Hay diversas características que pueden servir para distinguir a unos grupos étnicos de otros, pero las más habituales son la lengua, la historia o la ascendencia (real o imaginada), la religión y las formas de vestirse o adornarse".

se configura como el único espacio físico y simbólico posible para construir las identidades y desarrollar las trayectorias vitales de estas mujeres. Como señala Hannat Arendt, "ser es aparecer públicamente" (1974 *apud* PALMERO GUERRERO, 1999, p.45), una cuestión vetada para estas mujeres educadas para aprender a convivir en los márgenes. A nivel espacial, esto se traduce en la sujeción/reclusión en la esfera de lo privado y de lo doméstico, por ser marginadas de los espacios públicos y, por consiguiente, de la vida pública en este modelo social. Heredero del pensamiento colonial y patriarcal, este sistema se configura como fuertemente jerarquizado y desigual, creando unas relaciones de poder que dotan de autonomía de acción a los hombres y oprimen a las mujeres, como los estudios de género y los estudios poscoloniales se encargan de manifestar.

Debido precisamente a la importancia del espacio doméstico dentro de la novela, mi trabajo se basa fundamentalmente en el análisis e interpretación de la representación de los espacios domésticos donde, como veremos, la protagonista gestiona su vida personal, familiar y profesional.

BREVE CONTEXTUALIZACIÓN: ESMERALDA SANTIAGO Y *EL SUEÑO DE AMÉRICA*

Para ubicar a Esmeralda Santiago en el contexto de la narrativa de la diáspora desde el que produce sus obras, es necesario señalar que la literatura puertorriqueña se sustenta en la peculiaridad de haber creado una literatura nacional en un país que aún no se ha creado como nación (*passim* LÓPEZ-BARALT, 2004), esto se debe al hecho de que Puerto Rico ha sido un territorio doblemente colonizado. En primer lugar, fueron los españoles los primeros europeos en desembarcar en la Isla en noviembre de 1493, imponiéndose a la fuerza hasta el punto de sustituir el nombre indígena de la Isla Boriquén por el de San Juan, pasando más tarde a llamarse Puerto Rico. Después de cuatrocientos años de dominio español, la derrota de España en 1898 frente a los Estados Unidos inaugura una nueva sujeción neocolonial derivada, sobre todo, de su condición de Estado Libre Asociado de los Estados Unidos. Por tanto, partiendo de esta particularidad, Mercedes López-Baralt (2004) sostiene que la literatura puertorriqueña tiene como principal hilo conductor la búsqueda obsesiva de la identidad nacional.

Pues bien, de acuerdo con la doctora Carmen Dolores Hernández (2010) a partir de la década de los años 60 del pasado siglo XX despega un fuerte movimiento literario encabezado por un grupo de autores carente de tradición académica y literaria. Son los escritores puertorriqueños residentes en los Estados Unidos, quienes comienzan a emerger con la novela *Down These Mean Streets* de Piri Thomas publicada en 1967. Unos años después, en 1973 un grupo de poetas puertorriqueños encabezados por Miguel Algarín funda el Nuyorican[3] Poets Café en el Lower East Side de Nueva York.

[3] El término nuyorican hace referencia a la corriente literaria que arranca a partir de los años 60 entre los escritores puertorriqueños emigrados a los EEUU. Estos puertorriqueños adoptan el término nuyorican como reacción al rechazo que los puertorriqueños de la Isla muestran hacia ellos y también como término de autoafirmación en el espacio norteamericano.

Será, de hecho, este espacio el que se erigirá como un Eliseo para promover el encuentro literario de dos mundos culturales y lingüísticos, entre cuyas voces más destacadas se encuentran Pedro Pietri, Miguel Piñero, Tato Laviera y Sandra María Esteves. Como señala López-Baralt (2004), a partir de la década de los años 80 esta diáspora de escritores puertorriqueños que viven principalmente en Nueva York, estrenan nuevas líneas literarias como el género de la crónica, el homoerotismo en poesía y la escritura femenina. Nos encontramos con nuevos escritores como Esmeralda Santiago, Virgilio Dávila, Bernardo Vega, Pedro Juan Soto, Luis Antonio Rosario Quiles, Pedro Prieti, Víctor Hernández Cruz, Miguel Algarín, Tato Laviera, etc., cuyo principal tema de sus obras es precisamente el exilio.

Entre las figuras más relevantes de narradores *nuyoricans* que continúan tratando la cuestión de la identidad nacional y cultural de los puertorriqueños, tanto de los que viven en la Isla como de los que emigran a los EEUU, destaca la escritora Esmeralda Santiago, quien nace en Puerto Rico, pero emigra siendo niña a los EEUU y aborda esta compleja temática en su primera obra, *When I Was Puerto Rican* (1993), traducida por ella misma al español y publicada en 1994 con el título de *Cuando era puertorriqueña*. En ella, Santiago narra su trayectoria vital en Puerto Rico, primero en un ambiente rural, después como migrante a la ciudad, hasta que es trasladada definitivamente a Nueva York.

En 1999, Esmeralda Santiago publica un segundo libro de memorias titulado *Almost a woman*, publicado en español con el título *Casi una mujer*, texto en el que narra sus años adolescentes en Brooklyn y que fue reconocido con el Premio George Foster Peabody. En 2004, publica *My Turkish lover,* traducida en español con el título de *El amante turco* en el año 2006, otro texto autobiográfico con el que completa la trilogía dedicada a sus memorias y que continúa narrando el desarrollo de la joven protagonista Negi -alter ego de la escritora en Estados Unidos hasta que se marcha del hogar familiar con su amante turco, Ulvin Dogan, con sólo veinte años. Los sinsabores de este amor insatisfecho provocan una transformación interior en el personaje de Negi que finalmente decide graduarse en Harvard. Por consiguiente, las obras de Esmeralda Santiago se enmarcan dentro de un tipo de literatura de conciencia emocional y cultural que intenta definir una identidad forjada entre dos mundos: Puerto Rico y los EEUU. Esmeralda Santiago no sólo muestra interés por la cuestión de la identidad escindida a causa de la emigración, sino que en la década de los setenta, una época de cambios culturales, se incorporó de lleno a los movimientos feministas que le aportaron el sentimiento de tener opciones como mujer, y la suya fue la de "luchar" para superar las barreras socioculturales que limitan a las mujeres a desarrollar los roles tradicionales que las sociedades patriarcales dictaminan para ellas. De manera que, sus personajes femeninos son ejemplos de las diversas experiencias opresivas y enfrentamientos machistas que la mujer puertorriqueña padece dentro de su propia sociedad, así como del choque cultural que experimenta en los Estados Unidos, donde, además de cuestionarse el género, también se cuestiona la clase social y la etnicidad.

El choque cultural que padece el sujeto emigrante, así como la configuración del

género, la clase y la etnicidad como marcadores de la identidad individual y colectiva, representan las temáticas fundamentales de su primera novela, *América's Dream* publicada en 1996 y traducida al español un año con el título *El sueño de América*. En este texto, Santiago rechaza el modelo de sociedad patriarcal que controla con rigurosidad el comportamiento de la mujer. El personaje de América, sometida al control violento del hombre que dice amarla, se enfrenta a un modelo masculinidad dominante, encarnada en el personaje de Correa. Éste vulnera la identidad de América creando unas relaciones entre géneros asimétricos y basados en la dominación del varón sobre la mujer, relaciones que empeoran por la dificultad de establecer alianzas con otras mujeres, pues éstas o bien son percibidas como una amenaza o bien generan desconfianza por resultar entrometidas. Posteriormente, cuando se traslada a Nueva York, además de al choque cultural, debe enfrentarse a un racismo más palpable que aquél al que estaba acostumbrada en la Isla.

De este modo, Santiago entreteje una representación narrativa de la situación que dentro del imaginario social norteamericano coloca habitualmente a los puertorriqueños en los escalones más bajos de la sociedad, al ser marginados por todos los grupos sociales y étnicos. Como veremos, la configuración y el uso del espacio permiten delimitar la identidad de América, anclada en la intersección de su ser puertorriqueña en un territorio extranjero como los EEUU, y de su ser mujer dentro de un sistema patriarcal fuertemente opresivo desde el que la protagonista debe reconstruir y reinterpretar su identidad.

EL ANÁLISIS TEXTUAL DE LOS MARCADORES ESPACIALES DE LA NOVELA *EL SUEÑO DE AMÉRICA*

A través del análisis de los marcadores espaciales, he podido hacer visible cómo América proyecta sus pensamientos/emociones sobre los espacios, y más concretamente sobre el espacio doméstico, hasta el punto de que los convierte en una extensión de su "yo". En la novela existe una conexión entre emociones, espacios e identidades, una conexión aún más evidente en el personaje de América por su posición de protagonista del relato. Una vez que se fragmenta la novela en espacios geográficos se percibe que tanto Puerto Rico como los EEUU, más que espacios físicos, se constituyen en espacios donde se inscribe la subjetividad de América, quien, mientras permanece en Puerto Rico, concentra su movimiento exclusivamente entre su trabajo y su casa. Se trata de dos espacios físicos cerrados relacionados con la esfera de lo privado/doméstico. Como veremos, incluso el lugar del trabajo, que a nivel social es público, pues se trata del Hotel donde limpia, en un plano simbólico también se inscribe dentro de esta esfera de lo doméstico y lo privado. Cuando América se marcha a Nueva York su vida se vuelve a desarrollar en un espacio doméstico, la casa de sus nuevos "patrones", aunque frecuenta otros espacios públicos en sintonía con su libertad recién estrenada. Al analizar estos nuevos espacios se vuelve a poner de manifiesto que la identidad de América se encuentra cercenada por su condición de mujer étnica en Nueva York vi-

sitando exclusivamente los espacios frecuentados por la minorías latinas y, sobre todo, espacios cerrados de naturaleza, una vez más, doméstica.

PUERTO RICO: LA CASA DEL FRANCÉS

En Puerto Rico, América pasa la mayor parte del tiempo en La casa del Francés, que es el hotel donde trabaja. La historia del hotel está configurada como un fiel reflejo de la historia de la propia Isla. En sus orígenes, La Casa del Francés fue una hacienda azucarera, símbolo del modelo de explotación colonial, mientras que en la actualidad es una fuente de riqueza para norteamericanos, además de un espacio diseñado y explotado para su disfrute. Es el lugar donde vemos por primera vez a América, en una posición de sumisión, limpiando de rodillas un inodoro. Esta imagen de América resume lo que es su vida basada en limpiar -sin recibir por ello ningún reconocimiento- la "mierda" de los demás, tanto la de sus familiares más cercanos -Correa, Ester y Rosalinda-, como la de los turistas extranjeros que se hospedan en el Hotel y en la isla de Puerto Rico como si se tratara de su particular patio de recreo.

Tanto América como su madre Esther pertenecen a un linaje de mujeres descendientes de Dominique, la hija no reconocida legítimamente de un francés -el primer dueño de La Casa-, la cual fue privada de sus derechos porque su madre, Marguerite, no pertenecía a la clase social adecuada. Desde entonces, a las descendientes de Marguerite siempre se les ha negado la propiedad de La Casa, pero nunca se les ha negado su derecho a limpiarla, "desde que La Casa del Francés ha estado en Vieques, un miembro de la familia de América ha lavado sus pisos, ha tendido sus camas, ha limpiado sus paredes" (SANTIAGO, 1996, p.95). Marcadas por su condición de mujeres étnicas y por pertenecer a una clase social inferior, tienen como único destino ser siervas de un patrón extranjero, sin posibilidad de ocupar el lugar que por derecho moral, si no legal, les corresponde. Por tanto, Marguerite, aquella amante del "Francés" originario, y América, su descendiente directa, constituyen respectivamente el primer y último eslabón de una cadena de madres solteras con hijas, que siempre aparecen por la "puerta de atrás" reclamando ser amas de llaves de La Casa, lo que las ha convertido, generación tras generación, en sujetos-objeto de una historia de servidumbre dentro de su propia casa.

Así, a pesar de no ser la dueña de lo que moral y legítimamente debería ser su hogar, América realiza su trabajo responsablemente. Su actitud parece casi colocarla en el papel de una verdadera propietaria, como si interpretara y sintiera el Hotel más como una extensión de su hogar que como un lugar de trabajo. Es la primera en llegar al trabajo para supervisar de primera mano que todo estará listo en el momento en que los turistas salgan a desayunar. Ya que su madre desatiende deliberadamente su trabajo en La Casa, América trabaja por las dos para garantizar que todo esté limpio y no falte nada. Su peculiar identificación emocional con el espacio del Hotel la lleva incluso a irritarse por no poder mejorar el aspecto estético de las habitaciones, culpando a Don Irving, el último dueño extranjero de la Casa, de que el Hotel ofrezca esa impresión de abandono:

> Sería distinto si Don Irving se molestara en poner las habitaciones más bonitas. Algunas no tienen redes metálicas en las ventanas (…) América le irrita que las fundas no hagan juego con las sábanas, y que las toallas sean de tamaños y colores distintos y no peguen con las toallitas. Los muebles no son gran cosa, piezas mal combinadas que Don Irving ha encontrado quién sabe dónde, y los pone dondequiera que hacen falta (SANTIAGO, 1996, p. 99).

Pero la actitud de Don Irving no es la única que irrita a América, también le molesta profundamente el uso que los turistas hacen del espacio, desordenando, ensuciando, llenando de objetos personales e incluso de restos biológicos las habitaciones del Hotel, "han dejado dos condones mocosos y viscosos en el piso, cerca de la cama. Ella los recoge con una toalla de papel y los enrolla en una pelota. '¡No les da vergüenza!', masculla al tirar la porquería en la basura" (*ídem,* p.97). América reflexiona sobre esta forma de actuar tan invasora que parece reafirmar el hecho de que, al pertenecer en términos socioculturales a una etnia y a una clase superior, tienen pleno derecho de apoderarse de los espacios como si éstos fueran una extensión de su propio cuerpo, llenándolo todo de sus "gérmenes". Sin embargo, paradójicamente no aceptan que otros actúen de esta misma manera con aquellos espacios a los que han convertido simbólicamente en "suyos" durante su estancia en el Hotel: Eso es algo que nunca ha entendido de los yanquis. Hacen cosas como tirar sus condones usados en el piso, o toallas sanitarias sangrientas, desenvueltas, en los zafacones. Pero les da un ataque si encuentran un pelo en el desagüe de la ducha, o si el inodoro no está desinfectado. A ellos nos les importa exponer a otra gente sus gérmenes, pero no quieren estar expuestos a los de nadie" (SANTIAGO, 1996, p.97).

América vigila cada movimiento, cada objeto, cada cambio en las habitaciones, como si de esta manera reconfortara su apremiante necesidad de identificar a los eventuales turistas que se hospedan en La Casa. Esta forma de control insinúa que percibe al extranjero como un intruso en su propia casa. Aunque sea heredera de una tradición que ve a las mujeres de su familia limpiar generación tras generación los espacios que les fueron injustamente negados, esto no ha impedido que dichas mujeres hayan desarrollado un sentimiento de propiedad, que, en el caso de América, se expresa ejerciendo este control invisible sobre el turista/intruso que invade y se apropia de un espacio que debería pertenecerle a ella:

> Oye parejas resoplando al hacer el amor matinal apresuradamente, los gemidos de otros cuando se voltean en la cama o cuando intentan levantarse, el crujido de rodillas, pedos matutinos, golpes contra muebles extraños en cuartos oscuros. (…) Sabe más acerca de ellos de lo que ellos jamás sabrán acerca de ella. Sabe si duermen espasmódicamente o sosegadamente en un lado o el otro de la cama. Sabe si, cuando la noche tropical se enfría, necesitan otra sábana, o si duermen expuestos al sereno. Sabe la marca de la pasta de dientes que usan y si tienen dentaduras postizas. Sabe si las mujeres tienen la regla. Sabe si los hombres visten calzoncillos cortos o largos, y de qué tamaño (SANTIAGO, 1996, p. 40-42).

Es precisamente en la soledad de las habitaciones de La Casa, donde América en vano intenta reconstruir su subjetividad despedazada y despreciada por el riguroso y desmedido control de su "marido"[4] Correa, incluso la vemos tatareando y canturreando "cuando no es una balada, es un chá-chá-chá" (*íd*., p.9), porque a través de la música, logra entrar en este aparente (*ibídem,* p.50) estado de felicidad donde se suspenden los problemas que soslayan su identidad. Por otro lado, América sigue a diario, casi obsesivamente, el mismo ritual de limpieza, convirtiendo lo que podría ser calificado como un espacio de identificación con un rol de sumisa servidumbre en un momento de intimidad exento del control y de la vigilancia de Correa. Precisamente por esto América prefiere los espacios cerrados y solitarios. América "termina de secar el primer piso, exprime el trapo en un cubo y asciende hasta el segundo piso, donde repite el ritual" (SANTIAGO, 1996, p.41), no sólo limpia de manera metódica y ordenada, sino que la misma actividad de limpiar define su identidad. Tal es su obsesión por la limpieza como medio para recuperar la identidad que cuando Correa la viola en una de las habitaciones del Hotel, en ningún momento se preocupa por sí misma, sino que se afana en limpiar todos los indicios de la violación, reordenando el espacio para disimular una aparente normalidad, mientras reza para que no trascienda el ultraje allí cometido. Ésta será la única ocasión en la que Correa penetra en el interior del Hotel, reafirmando indignamente el poder que ostenta sobre la vida de América, sobre el cuerpo de América:

> Él frota su erección contra las piernas de ella (…) ella le empuja con más fuerza esta vez y las facciones de él cambian de una expresión juguetona a una seria, y aplasta su peso contra ella, busca con manos torpes la cremallera de sus jeans, totalmente ajeno a lo que ella diga o haga. (…) Ella orienta la cabeza de él de modo que la muerda donde nadie lo verá, más abajo del cuello de su camisa, en su pecho, sus hombros, y él lo hace. La muerde y zambulle su pene como si ella fuera un hoyo, sólo un boquete cálido de la textura y el tamaño apropiados. (…) Ella reza mientras Correa se mece encima de ella (*íd.,* p.130-131).

Correa penetra a la vez el espacio doméstico de La Casa, refugio y hogar para América, y su espacio corpóreo, dimensión física de su identidad, mancillándola y arrebatándosela. América queda cosificada y reducida a un "hoyo de la textura y el tamaño apropiado". Igual que parece inmediatamente preocuparse por borrar las huellas de lo acontecido de la habitación del Hotel, América intenta que las marcas de la violación en su cuerpo no sean visibles, así será más fácil ocultar lo sucedido. Una vez más intenta aparentar que nada ha ocurrido, en un proceso que la hunde más aún, si cabe, en su condición de invisibilidad. Ha perdido la propiedad de su cuerpo, sus espacios más íntimos han sido ocupados violentamente. Después, se dice a sí misma: "Es violación si yo no quiero hacerlo.- Ella menea la cabeza de lado a lado- ¡Ay, Dios mío! ¡Es demasiado mucho para pensar!" (*ibíd*., p.141). América está acostumbrada a evitar el espejo, el mirarse a sí misma, porque eso supondría reconocer su propia derrota como hija, como madre y como mujer.

[4] En realidad Correa nunca se casó con América, después de dejarla embarazada con solo 14 años, la convenció de que no había necesidad de legitimar ese enlace, porque ella ya le pertenecía.

De hecho, en varias ocasiones reconoce que le gustan los quehaceres domésticos porque "siempre hay algo que hacer (*ibíd*., p.96) y cuando acaba puede saborear el resultado de su esfuerzo, aunque al día siguiente deba volver a empezar de nuevo, condenada, como Sísifo, a un ciclo de eterna repetición. América, incapaz de abordar los grandes problemas que acosan su vida -su madre es alcohólica, su hija la ignora y Correa no hace más que propinarle palizas-, necesita mantener su mente ocupada con una actividad que nunca cese y sobre la que, además, sea ella la que ejerza el control.

De modo que, en su lugar de trabajo, que es sentido emocionalmente como su propio hogar, América parece evadirse de los problemas que cercenan su subjetividad, limpiando obsesivamente la suciedad que dejan los demás, como si ella recuperara su identidad cuando el espacio doméstico recupera su aspecto neutro, limpio de las huellas de otros. Por otro lado, La Casa es el espacio donde encuentra la oportunidad de cambiar de vida. Una vez que el matrimonio Leverett, para quienes ha trabajado de canguro de sus hijos durante sus vacaciones en Puerto Rico, le proponen trabajar como empleada interna en su casa de Nueva York.

PUERTO RICO: LA CASA FAMILIAR DE AMÉRICA

El otro espacio doméstico, donde América gestiona su vida personal y familiar, es la casa de su madre, pues siempre ha vivido con ella. Sólo abandonó este espacio familiar en una ocasión, cuando se escapó con Correa a Fajardo, una isla cercana a Vieques. Estuvo allí un mes en casa de una tía de Correa, tras lo cual se mudó a otra casa mientras esperaba el nacimiento de Rosalinda. Regresó, sin embargo, de nuevo con su madre porque no soportaba las infidelidades y el maltrato de Correa. Desde que, embarazada de siete meses, volviera con Ester, no ha vuelto a salir de la casa familiar. Por tanto, nos encontramos nuevamente con un espacio doméstico que no le pertenece.

Ester y América, decepcionadas la una con la otra, viven en constante enfrentamiento, si para América su madre es una alcohólica para Ester su hija es una cobarde por consentir los abusos de Correa, cada una se defiende matizando los errores de la otra. Cuando Ester se dirige a la nevera a por una cerveza desencadena una discusión que termina con Ester encerrada en su cuarto mirando la televisión y bebiendo, y con América sola en la cocina desbordada por las circunstancias: "el silbido mudo de la lata de cerveza que abre Ester hace sentir a América como si su respiración se le estuviera escapando" (SANTIAGO, 1996, p.16): "Es un baile, un momento fugaz en el cual las dos siguen el mismo ritmo, oyen la misma música, ejecutan los mismos pasos. Pero cada vez el baile se hace más corto y ellas van en direcciones opuestas, hacia los bastidores, a fortalecerse antes del próximo set" (*íd.*, p. 39).

Esta metáfora representa a nivel simbólico lo que une y desune a ambas mujeres más allá de su relación de parentesco. Ambas ocupan una misma posición de subalternidad de género y de clase como sujetos étnicos, reflejado en este baile que ejecutan al "mismo ritmo", pero que el devenir de los acontecimientos – como la huida de Rosalinda, la hija de América- las coloca en posiciones opuestas que acaban por separarlas,

pues cada una de ellas interiormente responsabiliza a la otra de sus propios fracasos como mujer y como madre. El espacio doméstico es, en este caso, teatro de enfrentamiento –"se sientan a lados opuestos de la mesa", "van en direcciones opuestas"- y de una patética pantomima –los pasos de baile, los bastidores- en la que cada una vuelve por enésima vez a representar los mismos roles simétricos, iguales pero enfrentados, sin que parezca haber evolucionado ninguna de las dos. Estas discusiones siempre acaban con Ester "alejándose refunfuñando" (SANTIAGO, 1996, p.84) y América buscando la manera de decir lo mismo "es mi vida, no te metas en ella" (*íd.,* p.84), pero sabe que en realidad, como sucede con el espacio, su vida no le pertenece.

En este sentido, es necesario tratar la distribución y organización de los espacios que configura la casa porque revelan significados sobre las identidades de sus moradores, especialmente, sobre la identidad de América. La cocina está integrada en un pequeño comedor donde hay una mesa con sillas, un televisor y un sofá que compró Correa y desde donde se estira, "busca su canal y espera que América le sirva" (*ibíd*., p.72). Es en esta posición, en el mismo centro de la casa, desde donde Correa ejerce su dominio. Cada vez que América pasa por ahí, Correa abre sus piernas "como para mostrar lo que tiene entre ellas" (*ibíd*., p.55). Es desde este trono doméstico que Correa marca el territorio familiar como suyo propio, dejando claro que las mujeres que le rodean pertenecen sí a la esfera doméstica, más ésta no les pertenece a ellas. Es desde aquí que planea que Rosalinda abandone a su madre para irse a Fajardo con su tía, asegurándose de que también la nueva generación de mujeres siga el mismo camino de sometimiento y dependencia de un varón, que ya siguieran las anteriores. Y es este sofá uno de los objetos que vende para comprar un billete a Nueva York cuando consigue localizar a América. De hecho, aunque la casa pertenece a Ester, Correa actúa como si fuera el propietario de todo lo que hay dentro, incluso Ester, cuando llega Correa, "apaga la televisión y se mete en su cuarto, confirmando su papel de amo de la casa" (*ibíd*., p. 72).

Además, fue decisión de Correa construir, en la parte trasera de la casa, el cuarto de América, un espacio personal que no sólo se encuentra en la parte más oculta de la casa sino que además fue construido por Correa sin ropero y sin ventanas al exterior. Por las noches, América enciende un ventilador que mueve la ropa colgada en las paredes como si fueran "fantasmas" y deja la puerta de la alcoba entreabierta para mover el aire caliente que se respira dentro. Así, lo que debería ser un espacio íntimo y apacible, se ha convertido en una tumba impenetrable al exterior. En efecto, la lucha de América por la vida comienza por las mañanas cuando sale del cuarto engullendo el aire fresco, "luchando por respirar" (SANTIAGO, 1996, p.79).

Al estar casado en Fajardo, Correa no siempre se queda a dormir, América durante años ha soportado estoicamente esta situación que la coloca en una posición de amante ilícita cuando debería ser la esposa legítima, si se tiene en cuenta que fue su primera mujer y la primera en darle un hijo. Sus visitas a casa de América son imprevisibles, cuando va casi todos los días "significa que tiene celos, y su presencia es un mensaje para América y el supuesto amante para que sepan a quién ella pertenece" (*íd.*, p.126), aunque normalmente se suele quedar tres veces por semana. "Tiene relaciones

sexuales con ella, sexo rápido y amargo que la envía a la ducha mientras él duerme" (*ibíd*., p.145), un ejemplo más de cómo América se esfuerza en limpiar las huellas del *Otro.* En estos encuentros, casi nunca experimenta placer, sólo dolor, "la primera vez que le penetra siempre duele, siempre siente como si la estuviera desgarrando por dentro" (*ibíd.,* p.60). Lo que es más, cuando Correa alcanza el punto álgido de placer, le enrolla el camisón alrededor del cuello y no se lo quita como si intentase ahogarla. Por las mañanas, cuando Correa se va, América procede de la misma manera que en el Hotel cuando los turistas extranjeros abandonan sus habitaciones: organiza y limpia metódicamente la casa, empezando por los suelos hasta llegar a las sábanas de la cama, de manera que el espacio recupere la pulcritud inicial que los actos de apropiación de Correa -ese *Otro* invasor- han profanado. Además, este proceso de limpieza metódico también le sirve para reconstruir sus pensamientos y recuperar parte del control que pierde cuando se encuentra en presencia de Correa.

El dormitorio de Ester se configura como un espacio infranqueable y repleto de objetos: anaqueles, ropa que no utiliza, una pared empapelada de fotografías de la familia que Ester llama "su pared de memorias" (*ibíd*., p.63), una mesa antigua que utiliza como altar con la imagen de San Lázaro, alumbrado por una vela que desprende una "luz fantasmal" (*ibíd.*, p.63), y los cordones umbilicales de América y Rosalinda, uno al lado del otro. América es la única que accede a este cuarto y lo hace solamente para asegurarse de que Ester se prepara para ir a trabajar. De hecho, cuando Correa desvalija la casa para vender todas las cosas de América, el dormitorio de Ester es el único espacio que respeta. Esto mismo sucede con el dormitorio de Rosalinda, una fortaleza que sólo ella habita, hasta el punto de que, aunque le lleva días preparar su equipaje para escaparse con Taíno, nadie en la casa llega a sospechar nada. América pasa a comprobar qué se ha llevado, se sienta al borde de la cama para no alterar en nada el espacio, "como para borrar todo rastro de que ha entrado al cuarto"(SANTIAGO, 1996, p.15), y experimenta la escapada de su hija como un fracaso personal que sobredimensiona al hacerse la depositaria de los fracasos de todas las mujeres de su familia que por generaciones han abandonado a sus madres para seguir "un pene anónimo" cuando "sus senos crecen y el calor entre sus piernas llega a ser insoportable" (*íd.,* p.78).

El cuarto de cada una de ellas – el de Ester, el de Rosalinda y el de América resulta simbólicamente infranqueable para las otras dos, porque cada cuarto refleja la personalidad de su dueño. Para América, Rosalinda esconde secretos y, por consiguiente, su cuarto permanece como un misterio. Nadie le hace caso a Ester excepto América: por ello, ésta es la única que intenta entrar, y aún así sólo puede hacerlo para asegurarse de que su madre no pierde el control por completo. El acceso al cuarto de Ester se torna tan difícil como el acceso a su alma. El cuarto de América, sin aperturas al exterior, más cercano a representar una tumba que un dormitorio matrimonial, corta el acceso de cualquier alma viviente. Por tanto, siendo el dormitorio el espacio doméstico más privado del individuo y también el más representativo de su subjetividad, la dificultad, o incluso la nula frecuencia, con la que cada una accede al cuarto de las otras, reflejan la incomunicación e incomprensión entre las tres mujeres.

Igual que sucede en el Hotel, América goza de los momentos de soledad que le brinda cada día. Cada mañana, cuando se prepara para ir al trabajo, repite el mismo ritual de vestirse, peinarse y maquillarse "entre sorbos de café y mordiscos de tostada" (*ibíd*., p.74), incluso se "molesta cuando su día comienza con conversación, o una variación de su baile mañanero entre el cuarto, la cocina y el baño" (*ibíd.,* p.74), un ejemplo más de cómo construye espacios íntimos en espacios sociales que, en teoría, no deberían de serlo ya que se trata de espacios compartidos con el resto de la familia. A primera hora de la mañana, sin embargo, estos espacios compartidos se convierten en espacios privados e íntimos que sólo le pertenecen a ella. Es únicamente en la intimidad de estos espacios cerrados donde América puede interrogar, buscar y recomponer su identidad como sujeto, como individuo desligado de la necesidad de verse aceptado y reconocido, para así poder existir autónomamente. Los espacios abiertos le están vedados fundamentalmente por el rol que su condición de mujer de clase baja le asigna. Como una Cenicienta para la que el baile se hace inalcanzable debido a las tareas que su posición social le impone, América no tiene tiempo de salir de la domesticidad en la que vive y trabaja. Por su situación de marginalización económica, debe trabajar en el Hotel dobles turnos de jornadas completas -–los suyos y los de Ester-, puesto que Correa no contribuye con los gastos ni de la casa ni de la hija. Por su condición de mujer de clase baja, no tiene acceso a trabajos remunerados más allá de la esfera doméstica y por su situación de sujeto femenino subalterno, debe dedicar todo su tiempo libre a ocuparse de su familia y asegurarse de no provocar los celos de Correa.

Por tanto, el modelo de sociedad patriarcal puertorriqueño determina el movimiento de los personajes dentro de la casa: como patriarca, Correa se mueve entre la nevera de la cocina, el sofá del comedor y la cama de América; como abuela Ester es la que más frecuenta la cocina (SANTIAGO, 1996, p.126); como madre, América es la que organiza la casa y como hija adolescente Rosalinda se limita a estar en su dormitorio para evitar las intromisiones de su madre y su abuela. Los espacios comunes, compartidos en determinadas horas del día, se contraponen a los dormitorios que se configuran como espacios prácticamente impenetrables, lo que revela unas relaciones interpersonales fracturadas por la desconfianza mutua entre este triángulo de mujeres –Ester, América y Rosalinda- , y este distanciamiento tiene su reflejo en el uso del espacio doméstico.

Igual que sucede en el Hotel, América goza de los momentos de soledad que le brinda cada día. Cada mañana, cuando se prepara para ir al trabajo, repite el mismo ritual de vestirse, peinarse y maquillarse "entre sorbos de café y mordiscos de tostada" (*íd*.,p.74), incluso se "molesta cuando su día comienza con conversación, o una variación de su baile mañanero entre el cuarto, la cocina y el baño" (*ibíd.,* p.74), un ejemplo más de cómo construye espacios íntimos en espacios sociales que, en teoría, no deberían de serlo ya que se trata de espacios compartidos con el resto de la familia, porque, si bien América debería encontrar en el hogar los espacios de libertad vedados en el Hotel, lo cierto es que debe apropiarse de las primeras horas del día para poder gozar de la soledad que necesita para defender su identidad, dialogando consigo misma y explorando con libertad sus emociones y anhelos. De manera que, a primera hora de la mañana, estos espacios compartidos se convierten en espacios privados e

íntimos que sólo le pertenecen a ella. Es únicamente en la intimidad de estos espacios cerrados donde América puede interrogar, buscar y recomponer su identidad como sujeto, como individuo desligado de la necesidad de verse aceptado y reconocido, para así poder existir autónomamente. Los espacios abiertos le están vedados fundamentalmente por el rol que su condición de mujer de clase baja le asigna. Como una Cenicienta para la que el baile se hace inalcanzable debido a las tareas que su posición social le impone, América no tiene tiempo de salir de la domesticidad en la que vive y trabaja. Por su situación de marginalización económica, debe trabajar en el Hotel dobles turnos de jornadas completas -–los suyos y los de Ester-, puesto que Correa no contribuye con los gastos ni de la casa ni de la hija. Por su condición de mujer de clase baja, no tiene acceso a trabajos remunerados más allá de la esfera doméstica y por su situación de sujeto femenino subalterno, debe dedicar todo su tiempo libre a ocuparse de su familia y asegurarse de no provocar los celos de Correa.

Por consiguiente, la casa familiar se configura como un espacio doméstico limitado en sentido material y limitador en sentido emocional/espiritual, límites que definen el proceso de construcción del yo de América. Es precisamente esta posición subalterna que la somete al control y la violencia del varón dominante la que motiva a América a buscar su *hogar* en la diáspora de Nueva York en un intento desesperado de apropiarse de su identidad. De modo que este exilio forzoso se constituye como un viaje interior de construcción del "yo", que queda retratado en la búsqueda de un *hogar* que arquitectónicamente se representa a través del espacio doméstico de la casa.

EL ESPACIO *DOMÉSTICO* EN LA DIÁSPORA DE NUEVA YORK

La idea que América tiene de Nueva York es la misma que el resto de puertorriqueños que viven en la Isla. Se trata de una visión determinada, en buena medida, por las imágenes que ha visto en los informativos de la televisión: "carreteras resbalosas de hielo" (SANTIAGO, 1996, p.141) colapsadas por largas colas de coches y con camiones atravesados, vientos fuertes como un huracán (*íd.*, p.141) arrastrando a gente con ropas pesadas y aspecto pálido y enfermizo que saltan sobre charcos fangosos. Por eso, todos los turistas que llegan al Hotel quedan admirados por el sol y la belleza salvaje del Caribe. Además, por los relatos de sus vecinos sabe que, aunque los puertorriqueños que llegan a Nueva York esperan que "las calles estén pavimentadas de oro" (*ibíd.*, p.120), la vida en los EEUU es dura para los extranjeros, que "los apartamentos están llenos de cucarachas y ratones, que hay tiroteos y venta de drogas en frente de sus puertas" (*ibíd.*, 1996, p.140), que los emigrantes puertorriqueños se suelen alojar en el Bronx, donde conviven con emigrantes de otras nacionalidades.

Como espacio, el Bronx se corresponde con la idea de barrio que circunscribe físicamente y socialmente el marco de marginación y segregación que define a los puertorriqueños como los *Otros* y los diferencia de la mayoría social norteamericana. Paradójicamente, aunque la de Puerto Rico es la colonia más grande debido a la ciudadanía que le otorga su condición de país asociado de los EEUU, son igualmente discriminados porque persiste la clasificación de la sociedad norteamericana según

las identidades de etnia y de clase (QUIJANO, 2000, p.374). Esto convierte a los puertorriqueños en 'ciudadanos de segunda clase' sobre los que se forjan estereotipos relacionados con la delincuencia que menoscaban aún más su imagen social.

Por tanto, es revelador que América sea contratada por los Leverett como empleada doméstica, porque sintoniza con este modelo social norteamericano basado en la discriminación por etnia y clase, que parece negar otras oportunidades de trabajo a estas mujeres étnicas de clase social baja. De esta manera, cuando América ve por primera vez la casa de los Leverett, se queda impactada por su tamaño y por su automaticidad, donde todo "se hace con una máquina" (SANTIAGO, 1996, p. 198):

> Hay tres máquinas para hacer una taza de café. Una para moler los granos y, dependiendo de si ella quiere capuchino o café regular, dos para hacerlo. Hay máquinas para hacer pan, para hacer pasta, para hacer arroz al vapor, para aplastar y tostar sángüiches, para cortar vegetales, para hacer jugo de fruta, para cortar papas. Hay dos hornos regulares, más un hornotostadora y uno de microondas, una nevera enorme en la cocina, una más pequeña en la sala deportiva, un congelador. Hay máquinas para lavar y secar platos y ropa. Hay máquinas para barrer las alfombras, para encerar los pisos, para aspirar migajas de los muebles. Hay máquinas para cepillar los dientes, para encrespar el pelo, para afeitar piernas. Hay máquinas para remar, para caminar, para subir escaleras. Hay una máquina para planchar pantalones, una máquina para coser, una máquina que chisporrotea vapor para desarrugar vestidos. Charlie tiene una máquina para brillar sus zapatos y Karen tiene una que le echa vapor en su cara. Hay tres computadoras en la casa, un sistema de teléfono con intercomunicador y números programados para la escuela Montessori de los niños, las oficinas de Karen y Charlie, sus beepers y los números de teléfono de sus automóviles. Y hay otras máquinas cuyo uso no puede identificar (*íd.,* p.182).

Esta larga enumeración de máquinas, cuya función, en algunos casos, es imposible de descifrar, acentúa el poderío de los Leverett como clase social acomodada que compra compulsivamente aparatos que actúan como símbolos de riqueza y modernidad. América se queda literalmente saturada por "ver tanto en un lugar" (SANTIAGO, 1996, p. 173). Ésta es una de las grandes diferencias entre Puerto Rico y Nueva York: las dimensiones del espacio son mayores en Nueva York. Si en Vieques (Puerto Rico) los espacios eran pequeños tanto física como emocionalmente, en Nueva York el espacio físico desborda al personaje de América, aunque las amplitudes de este nuevo espacio contrastan con lo reducido que es el espacio privado que América siente como *hogar*, que se limita a su cuarto de limpiadora, situado en la segunda planta. Para América es el espacio más bonito en el que jamás haya vivido (*íd*., p.161), con cielorrasos bajos, una buhardilla a cada lado, una cama doble con edredón y muchas almohadas, un sofá, un televisor, una mesa redonda con sillas, las paredes empapeladas de color azul y blanco con cortinas que hacen juego con la cama, un ropero con estantes a cada lado y un espejo, un teléfono, un radio despertador y un cuarto de baño. América "nunca ha visto roperos del tamaño de cuartos y puertas que son espejos" (*ibíd*., p.162), para no parecer una jíbara[5] (*ibíd*., p.162), es en la soledad del cuarto

[5] Jíbaro es el término que se emplea para referirse a la gente pobre, sin educación y que tradicionalmente ha vivido en la montaña, en el mismo corazón de la Isla.

que América explora su nuevo espacio. En su nuevo cuarto de "muchas ventanas con cielorrasos sesgados en el que está rodeada de almohadas" (*ibíd*., p.187) será donde América reflexione sobre su vida y su familia. Pero, incluso en esta isla de privacidad, América percibe el control de Karen que "mira a su alrededor a ver si ella ha hecho cambios" (*ibíd.,* p. 203) o si ha subido la temperatura del termostato (*ibíd*., p.203).

Por tanto, en esta nueva casa, que tampoco le pertenece, existe una clara clasificación emocional y simbólica del espacio: por un lado, hay espacios que se pueden definir como espacios privados de *no-pertenencia* con los que América no se identifica porque son percibidos como públicos, pues son compartidos y se encuentran expuestos a las miradas del resto de los moradores de la casa; por otro lado, hay espacios privados que se pueden definir como espacios de *pertenencia,* que América los siente como parte de su propia identidad. De todos los espacios que componen la casa, sólo su dormitorio de empleada se podría catalogar como un espacio de pertenencia, casi un hogar, en un sentido emocional. No obstante, como hemos visto, tampoco escapa al control de Karen, la dueña de la casa, quien controla a América en el desempeño de su rol como *ama* del hogar, o sea *dueña* de la esfera de lo doméstico. Entonces, si en su casa en Vieques era Correa quien la controlaba, ahora que es empleada interna, será Karen la que controle a América. Por tanto, tenemos dos espacios domésticos, la casa familiar en Puerto Rico y la casa de los Leverett en Nueva York, que anulan la identidad subjetiva de América.

Por otro lado, de los espacios compartidos que componen la casa de los Leverett, la cocina es la que más ambigüedad emocional despierta en América por su pendular constante entre configurar/sentirse como espacio privado de pertenencia –casi un *hogar* o transmutarse en un espacio público de no-pertenencia según el horario del día. Al igual que en Vieques, es la primera en levantarse para disfrutar de la quietud (SANTIAGO, 1996, p. 177) de la casa mientras toma su café y su tostada, antes de comenzar la actividad que organiza con la misma reconfortante meticulosidad que caracterizaba su rutina en La Casa del Francés, Por tanto, siempre que América esté sola y tenga la certeza de que nadie vaya a aparecer, la cocina se torna un espacio privado de intimidad desde el que puede reflexionar y definir su nueva identidad en la diáspora. Por otro lado, durante el resto del día se convierte en un espacio público en tanto que compartido, en el que su ser "diferente" y su alteridad étnica se hace más patente si cabe por el papel que la comida desempeña en el proceso de construcción de la identidad de América.

Será, en efecto, a través de la comida que América reivindicará su identidad puertorriqueña, tras comprobar que en la cocina de los Leverett no hay caramelos ni galletitas, ni helado, ni mantequilla, sólo "alimentos de dieta" (*íd*., p.175) como "los espaguetissosos, los vegetales al vapor, el pan arenoso, la leche descremada" (*ibíd*., p.175). América marca los límites de su subjetividad precisamente usando aquellos elementos que la colocaban en el espacio de la diferencia. De esta forma, pasa de ser la *Otra* a convertir a los Leverett en *Otros.* Decide que nunca comerá con ellos, sino que se "preparará sus comidas a su gusto" (*ibíd*., p.175), porque no quiere parecer tan pálida y

enjuta como una norteamericana (*ibíd.,* p.175). En la sección Goya del supermercado compra, entre otros productos, adobo, sazón, achiote, y cuando Karen ve estos nuevos productos en el estante frunce los labios, pero América, sin doblegarse, le dice que los necesita para cocinar puertorriqueño (*ibíd*., p.208). He aquí que uno de los principales mecanismos de consecución de la identificación se encuentra asociado a nivel espacial con la cocina, corazón del espacio doméstico y de esa concepción de domesticidad vinculada a la idea de cuidados maternos. Recorriendo las calles junto a su tía, ambas mujeres cruzan por una bodega donde Paulina –asociada precisamente a la figura materna desde el punto de vista de América- compra las especias y las sazones puertorriqueñas, "montones de ñame, malanga, yautía, batata y ramos de recao fresco" (SANTIAGO, 1996, p.270), olores que despiertan en América la nostalgia por su tierra.

En su primer día libre, para evitar la soledad decide explorar los alrededores de la casa, ese territorio suburbano que representa una extensión simbólica del espacio doméstico, y se dirige a Mount Kisco, el pueblo más cercano. Aquí descubre que, sin una red social que transforme el espacio público en familiar y el espacio urbano en una comunidad, en un espacio doméstico colectivo, su deambular por las calles la deja aún más aislada, más perdida, si cabe, en un espacio tan vasto como vacío de significado emocional, carente de posibilidad alguna de identificación. No es de extrañar, pues, que la segunda excursión de América más allá del espacio físico de la casa y del espacio metafísico marcado por la domesticidad de sus obligaciones laborales, tenga como meta otro espacio doméstico, esta vez adscrito al círculo de parentesco de América y, por tanto, percibido como espacio de identificación, si no ya de pertenencia.

En su segundo día libre, América decide, pues, visitar a su tía Paulina en el Bronx. El encuentro con su tía y sus primos -Carmen, Orlando y Elena- rompe la coraza que durante años se había fabricado para no desmoronarse y América rompe a llorar. Sin embargo, cuando le preguntan por qué llora, en lugar de decir que se siente sola, sólo alcanza a decir que "¡es tan bueno hablar español!"(*íd*., p.218). Además de su familia, en el piso también se encuentran los vecinos de abajo, también puertorriqueños, Lourdes, Rufo y su hijo Darío con sus mellizos Janey y Johnny, recalcando la idea de que, en la diáspora, el espacio de identificación fundamental no coincide únicamente con el doméstico y familiar, sino que se extiende hasta incluir el vecindario, espacio de identificación colectiva y, por consiguiente, espacio esencial de construcción de la identidad del migrante.

Pero pocos meses después, cuando América comienza a aclimatarse al nuevo espacio neoyorquino, Correa logra dar con su paradero. Correa, que encarna el problema doméstico que soslayaba la identidad de América en Puerto Rico, la persigue nuevamente hasta Nueva York, obligándola a enfrentarse a aquello de lo que buscaba esconderse. El día del cumpleaños de América Correa la llamará para felicitarla, porque sabe que así, incluso desde la distancia, puede arruinarle la celebración de su nacimiento, del hecho de existir y, por consiguiente, de su condición de sujeto individual y único. América cuelga instantáneamente en cuanto reconoce la voz de Correa. Aterrorizada se dice a sí misma "ya sabe dónde estoy" (*ídem*, p. 313). De repente, la sombra de

Correa, proyectándose sobre el espacio de la libertad que la diáspora representa para América, transfigura el espacio doméstico de la casa de los Leverett hasta el punto en que se convierte en un espejo de lo que fueran los espacios domésticos en Puerto Rico. América, como si se encontrara entre tinieblas (SANTIAGO, 1996, p.314), como ya hiciera en Vieques, se limitará a realizar las tareas domésticas automáticamente hasta dejar la casa brillando (*íd*., p.314), en un intento inútil de distraer la mente que parece empeñada en recordar que Correa sabe exactamente dónde se encuentra. Se inicia así un periplo de una semana que finalmente desembocará, como veremos, en la liberación de América de su condición de objeto de una identidad impuesta, siendo nuevamente el espacio el marcador simbólico que represente este itinerario.

La noche que Correa se presenta en la casa de los Leverett, América acaba de acostar a los niños cuando escucha el timbre. América corre por el pasillo y se asoma por una de las ventanas de la sala informal. Allí ve a Correa relajado, "como si hubiera visitado el lugar muchas veces (*ibíd*., p.359). La insistencia de Correa, hace que los niños se levanten asustados, cuando América reacciona y decide llamar al número de emergencias, es demasiado tarde. Sólo le da tiempo a ver "el destello brillante de un filo recorriendo un arco hacia ella" (*ibíd*., p.362). América piensa "me quiere matar" (*ibíd*., p.362) y Correa hunde el cuchillo en su espalda. Ella cae contra la puerta y Correa la agarra del pelo y la empuja a la sala informal. En ese momento, América ve odio en su mirada y se da cuenta de que, al huir de Vieques y de la esfera de dominio de Correa, ha ido simbólica y literalmente *demasiado lejos*. El mismo hecho de que haya intentado escapar de la opresión y represión del espacio doméstico en el que la tenía encerrada Correa es suficiente para que éste trate de volver a imponerle su encierro de manera definitiva, es decir, convirtiendo al espacio doméstico en su tumba. Desesperada, América utiliza sus últimas fuerzas para golpearle en el único lugar que sabe que le dolerá, su entrepierna. Él se agacha por el dolor y se cae: "Se oye un crujido, como el de una rama quebrándose, cuando la cabeza de Correa rebota contra la esquina aguda de la mesa de granito. Ella lo ve caer y quedarse ahí, quieto. Oh, está tan quieto. Su espalda contra la pared. América se desliza hacia el piso y cae cae cae cae, y hay voces, la voz de Meghan y la de Kyle y la de un hombre gritando Police!" (*ibíd*., p.363).

Es interesante que sea el sistema macrosocial estadunidense el que, mientras la margina por su condición de inmigrante puertorriqueña, la libera de su situación de maltrato de género. Con la liberación definitiva de Correa, América recupera la posibilidad de construir su identidad individual sobre un concepto de feminidad desvinculado de los rígidos patrones patriarcales. Esta recién encontrada libertad se representa materialmente en el hecho de conseguir, por fin, un espacio doméstico propio. Se trata de un pequeño apartamento de tan sólo dos dormitorios y una sala/comedor/cocina situado sobre una bodega en el Grand Concourse, un barrio puertorriqueño del Bronx, cerca de la estación de trenes de Manhattan. Se trata de una zona mucho menos tranquila que aquella en la que vive tía Paulina, quien le aconseja no vivir allí, pero América ve en el hecho de elegir autónomamente su espacio doméstico una forma de autoafirmarse y de subrayar su independencia como sujeto.

Material y simbólicamente éste podría parecer el tan anhelado *hogar* de América. En realidad, su ser puertorriqueña y su ser de clase baja dentro del marco de la sociedad norteamericana continúan lastrando su identidad. Esto se representa simbólicamente, por un lado, a través del hecho de que no pueda acceder a la compra de una vivienda, como siempre había soñado, sino que deba conformarse con el alquiler de una pequeñísimo apartamento inscrito física y socialmente en un barrio, el del Bronx, que identifica a sus moradores como *latinos* y, por tanto, como 'ciudadanos de segunda clase'. Por tanto, su ser de clase baja, unido a su ser mujer, hace que América termine como empezó, limpiando de las habitaciones de un nuevo Hotel la suciedad que dejan unos anónimos huéspedes extranjeros, casi todos hombres de negocios, que no se quedan más de dos días. A diferencia de lo que ocurre en La Casa del Francés, América no establece vínculos de pertenencia ni de identificación emocional con el nuevo hotel, no lo siente como un espacio ni doméstico ni familiar. Por tanto, lo percibe como un espacio público de *no-pertenencia* que se puede catalogar como neutral, pues está desnudo de emociones afectivas para América. Aunque tampoco le disgusta este espacio, le resulta difícil estar encerrada todo el día en un edificio con enormes ventanas que no se pueden abrir, que no le dejan sentir el sol. Si en La Casa del Francés disfrutaba precisamente del refugio físico y emocional que le proporcionaba el encerrarse durante horas en las habitaciones que limpiaba, ahora que su viaje de liberación y reafirmación personal ha empezado, unas condiciones de trabajo parecidas suscitan emociones contrapuestas. Tampoco le gusta tener que esperar hasta que pasa el supervisor para comprobar que no falta nada en la nevera antes de abandonar las habitaciones. En La Casa del Francés, aunque no le fuera reconocida socialmente autoridad alguna sobre el espacio de la misma, América se encontraba *de facto* en posición de supervisar todo cuanto se refería al mantenimiento y organización del espacio doméstico material. En contraste con el desasosiego que le producía el estado de decadencia en el que se encontraba sumida La Casa del Francés, le gusta la decoración de su nuevo lugar de trabajo, lo "elegantemente oscuras" (SANITAGO, 1996, p. 367) que son las paredes, las alfombras gruesas y lujosas, y sobre todo, que se trate de un lugar tan tranquilo que los huéspedes podrían moverse a hurtadillas hacia ella y no lo notaría. Algo que no ha cambiado es su situación de invisibilidad ya que los huéspedes siguen ignorando a las camareras: "ni la ven la mayor parte del tiempo" (*íd*., p.367). Nuevamente, es invisibilizada en los espacios públicos por su condición de limpiadora no blanca. Aunque trabaje menos y gane más que cuando era empleada interna, e incluso tenga seguro médico, aunque se haya librado de la sombra destructiva de Correa, América sigue arrinconada en un espacio doméstico que no le pertenece ni legal ni emocionalmente, sigue trabajando en un espacio que la neutraliza e invisibiliza como sujeto y sigue desubicada en un espacio socio-político que no le reconoce un estatus de sujeto en igualdad de condiciones.

CONSIDERACIONES FINALES

En definitiva, la novela *El sueño de América* de la escritora Esmeralda Santiago se enmarca dentro de lo que se conoce como literatura poscolonial que inaugura una línea de creación narrativa de mano de autores que comparten una misma historia de colonización, desterritorialización y dominación, como es el caso de Esmeralda Santiago, autores a quienes, hace más de cincuenta años, Franz Fanon (1961) denominó "los condenados de la Tierra". Estos escritores dan voz en sus novelas al desconcierto cultural que provoca en el sujeto poscolonial el choque con la antigua metrópoli colonial. Así sucede con esta novela donde Esmeralda Santiago nos relata la vida de una limpiadora atrapada en un sistema de etnia, clase y género oprimido por un modelo social hegemónico, heredero del pensamiento colonial, que, tanto en Puerto Rico como en los Estados Unidos, privilegia al hombre blanco de clase alta. No obstante, el interés de este tipo de análisis no se agota en el texto literario, sino que también puede servir para abordar el estudio de las subjetividades de personas reales que, con el uso que hacen del espacio, imprimen y revelan su identidad. Por lo tanto, analizar textos literarios en busca de significados socio-culturales es algo traspasable a la situación real vivida por los sujetos migrantes.

En este sentido, como señala la profesora Teresa Gómez Reus (2005), los espacios "interactúan sobre nuestra subjetividad, crean y moldean formas de identidad a la vez que las reflejan". De manera que, como hemos visto en el análisis espacial de la novela, existe una relación entre la representación y percepción del espacio doméstico y el proceso de construcción de la identidad de América, siendo el espacio doméstico el material plástico sobre el que se moldea la identidad del sujeto en su relacionarse de manera continua con las identidades colectivas y las imposiciones ideológicas que contextualizan e inscriben la dimensión física del hogar.

Será, pues, en el seno de la sociedad estadounidense, en la que no se tolera la violencia de género, que América consiga finalmente acabar con su persecutor. Sin embargo, no logrará romper con la marginalidad derivada de su condición de hispana de clase baja, como queda claramente reflejado en la precariedad de su alquiler de un pequeño apartamento en el barrio del Bronx, donde acaba viviendo junto con su madre y su hija. En este sentido, América solo puede reivindicarse a nivel afectivo y personal, decidiendo si vivir o no con una pareja, pero, como sujeto, no puede romper las barreras sociales que imponen el racismo y el clasismo en la sociedad norteamericana, obstáculos que escapan al control de América y que, de hecho, no supera.

REFERENCIAS

ARENDT, Hannat. *La condición humana*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

BAUZÁ, Yamila. Introducción. En. *Poscolonialidad y el texto de la mujer caribeña: Esmeralda Santiago, Maryse Condé y Jamaica Kincaid*. Puerto Rico: 2004 [aceso 22.8.11]. Disponible en: http://yamilabauza3.blogspot.com/2004_12_01_archive.html

____. La construcción de cautiverios en el Caribe: domesticidad y poscolonialidad. Puerto Rico: [2004?] [fecha de consulta: 22 agosto 2011]. Disponible en: http://yamilabauza.blogspot.com/

BHABHA, Homi K. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires: Manantial SRL, 2002.

CASA DE LAS AMÉRICAS. Esmeralda Santiago, creando un mundo nuevo. *La Ventana.* Portal informativo de la Casa de las Américas. 2002. [aceso 28.8.11]. Disponible en: http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=73

DOMIGUEZ MIGUELA, Antonia. El exilio como la búsqueda de la identidad en América̕n's Dream de Esmeralda Santiago. *US Puerto Rican Literature.* 200?. [aceso 05.8.11]. Disponible en: http://www.uhu.es/antonia.dominguez/latinas/exilio.pdf

____. *Pasajes de ida y vuelta: geografías de la identidad en la narrativa puertorriqueña de Estados Unidos*. Tesis doctoral. Servicio de publicaciones de la Universidad de Hueva, 2002. Disponible en: http://www.uhu.es/antonia.dominguez/pricans/introduccion.htm

FANON, Franz. *Los condenados de la Tierra*, Sartre, Jean-Paul (pref.); Campos, Julia (trad.); Chaliand, Gérard (epíl.). 2a ed. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 2007.

FERNÁNDEZ MENICUCCI, Amaya. *Espacio e identidad: el Asian Woman Writer Collective*. Sevilla: ArciBel Editores S.L. 2006.

FLORES, Juan. Literatura puertorriqueña en Estados Unidos. *Enciclopedia de Puerto Rico*. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2010. [aceso 5.8.11]. Disponible en: http://www.enciclopediapr.org/esp/print_version.cfm?ref=06082919

GIDDENS, Anthony. Etnicidad y raza. En: *Sociología.* Madrid: Alianza, 1998. p. 277-315.

GÓMEZ REUS, Teresa. Introducción. *Feminismos.* Junio 2005, nº 5, p. 11-21.

GUERRA PALMERO, María José. Mujer, identidad y espacio público. *Contraste: Revista Interdisciplinar de filosofía*. 1999, nº 4. [aceso 02.8.11]. Disponible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=230354

LÓPEZ BARALT, Mercedes. *Literatura puertorriqueña del siglo XX: Antología*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004.

NATÉR, Laura y RODRÍGUEZ CENTENO, Mabel. Puerto Rico: artificios nominales de la nación sin Estado. *El País Digital*. 19 de agosto del 2011. [aceso 19.8.11]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/internacional/Puerto/Rico/artificios/nominal es/nacion/Estado/elpepuint/20100819elpepuint_8/Tes

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of worldsystems research*. 2000, vol. VI, nº 2. [aceso 30.8.11]. Disponible en: http://cisoupr.net/documents/jwsr-v6n2-quijano.pdf

SANTIAGO, Esmeralda. *El sueño de América*. Barcelona: Mondadori, 1996.