

La autobiografía como “transversación” o el escalpelo múltiple en *Transversándome* de José Enrique García Oquendo

Anamín Santiago Flores
Profesora de Teatro-Departamento de Humanidades
UPR-Humacao

Resumen

¿La necesidad de reconstruir la vida es privativa de la vejez? E. M. de Hostos estableció en su *Diario* que reconstruirse mediante la escritura en la juventud es imperioso para poder seguir adelante. Cada día evaluaba un pasado cercano, como lo permite este género literario, cuya certeza de que sería leído se constata en el pulimento de su creación. Sin embargo, José Enrique García Oquendo, trabajador social joven, tan pobre como el joven Hostos, proveniente de los actuales residenciales públicos, propone un género autobiográfico propio que llama “transversación”. A través de este evalúa un pasado un poco más remoto (niñez y juventud) cristalizando una retrospectiva mediante varios escalpelos con intención performática: la anécdota, la poesía, el cuento, la entrevista y las reflexiones hermenéuticas.

Palabras claves: Autobiografía, Transversación, Yo, Antropofagia, Combate

Abstract

Is the need to rebuild life exclusive of old age? E. M. de Hostos established in his *Diary* that rebuilding through writing in youth is imperative to be able to move forward. Each day he evaluated a near past, as allowed by this literary genre, whose certainty that it would be read is evident in the polish of his creation. However, José Enrique García Oquendo, a young social worker, as poor as the young Hostos, but coming from the current public housing developments, proposes an autobiographical genre of his own called "transversación". Through this one he evaluates a slightly more remote past, his childhood and his youth, crystallizing a retrospectivity through several scarps: the anecdote, the poetry, the story, the interview and hermeneutical reflections as a social worker, crossed with performative intention.

Key Words: Autobiography, Transverse, I, Anthropophagy, Combat

“¿Es tiempo todavía para ser hombre? Lo veremos. Moderemos la imaginación dirigiendo cada noche y cada mañana una mirada atenta al fondo de este caos que va conmigo... Los años corren, las esperanzas pasan, la fuerza primitiva desfallece. Rehagámonos... Porque la reflexión y la experiencia están diciéndome que el hábito es al alma lo que el movimiento al cuerpo, por eso me empeño en adquirir el examinarme

diariamente y por eso escribo hoy...”
(131-132)

Esta cita proviene del *Diario 1866-1869* que el joven Eugenio María de Hostos escribió durante sus estudios superiores en España. El texto refleja, entre otros discursos, su lucha con el método de enseñanza en ese país. En el trayecto de la lectura también reflexiona sobre su futuro. Tenía que decidir entre dos alternativas: construir su fama como intelectual en

Europa y triunfar o consagrar su vida a la libertad de su país y de las Antillas; es decir: arriesgarse a perder. Esta última opción incluía el conflicto, a veces muy agrio, con su propia gente.

¿Es tiempo todavía para ser persona?

Desde el análisis literario, sugiero iniciar este artículo sobre el texto *Transversándome* (2016) de José Enrique García Oquendo -alias Manuela, la Dama Roja- contestando la pregunta sobre a qué género literario se acoge y cuáles son las innovaciones que hace al mismo. Quizás, desde ahí, podamos responder, en la actualidad, a la pregunta hostosiana: ¿Es tiempo todavía para ser persona? Lo sugiero, puesto que, después del poema que funge como dedicatoria titulado “Abuela” (escrito justo cuando esta figura fallece; el cual dice: “Vive y vivirás en mí y en los demás / Vive lo que quieras vivir / vive sin cadenas ya...”, 5), llama la atención que el autor revele, en el primer segmento titulado “Manuel A. Pérez”, lo siguiente:

Mi vida está llena de imágenes, de recuerdos, de experiencias y de historias fuertes que todavía me persiguen, me perturban, me incomodan y que trataré de compartir con ustedes, como herramientas, para llegar a la sanación interna que necesito, que anhelo y que se ha ido convirtiendo en versos (13).

Esta cita coincide con el proyecto que el joven Eugenio María de Hostos también revela al inicio de su diario. Es decir, ambos jóvenes autores deciden utilizar la escritura para evaluarse, sanar, rehacerse, reconstruirse. Pero ¿es un diario lo que nos entrega García Oquendo?

Los textos conocidos como *diarios* contienen una intención retrospectiva que no

se distancia mucho del presente. Es el presente el que interpreta un pasado inmediato. Por el contrario, las *autobiografías* reinterpretan desde el presente hechos ocurridos en la distancia. Un yo actual reconstruye aquella intimidad del pasado, una intimidad que, a su vez, modificaba y valorizaba los sucesos externos. Las *memorias* son otro tipo de reconstrucción literaria de corte biográfico cuyo autor o autora pone énfasis en los hechos externos, por lo que el mundo interior queda subsumido al exterior. Recordemos las memorias de nuestro dramaturgo Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), precisamente tituladas *Mis memorias o Puerto Rico como lo encontré y como lo dejo*. Por otro lado, cuando la intención es descubrir el propio yo sin poner énfasis en el proceso, entonces el escrito se convierte en un *autorretrato literario*. Todos estos modos de escritura implican una visión del ser humano como ente capaz de irse construyendo poco a poco o reconstruyendo con la escritura como facilitadora de ese proceso (ver Weintraub).

En *Transversándome*, la consistencia del autor en ir evaluando y explicando las razones para cada poema, cuento o entrevista que incluye, apuntan a simple vista, a que su proyecto es una reconstrucción a distancia de un pasado que palpita muy fuerte todavía y que, incluso, necesita sanar. De entrada, puedo decir que estamos frente a una autobiografía, aspecto que el mismo García Oquendo confirma directamente cuando dice: “haciendo un recorrido transversal en espirales por mi vida, esto con el fin de analizar y entender el proceso en el cual me transformé en poesía” (13). Sin embargo, ¿qué tipo de autobiografía construye García Oquendo? La prologuista Brenda Ortiz Nevares, en una aguda e inteligente síntesis que provoca la lectura del texto, lo cataloga de “vibrante antología literaria autobiográfica” (9). Aunque es una descripción muy justa,

considero que la auto-investigación que nos entrega García Oquendo no es una antología -aunque sí es un texto muy vibrante-; es más bien una disección realizada con varios escarpelos o un escarpelo múltiple con el que examina su existencia a base de varias instancias discursivas literarias que incluyen prosa, poesía, entrevistas y reflexiones hermenéuticas de carácter académico/intelectual. Más allá, incluso, propone un género autobiográfico propio que bien podría llamarse también “transversación”, como él mismo sugiere desde su perspectiva terapéutica.

Al igual que el joven Hostos en su *Diario*, toda la intimidad de esta “transversación” encierra una proyección pública, que vendría a ser la segunda característica del género que nos propone García Oquendo. Dicha proyección se confiesa en la superficie al decir: “trataré de compartir con ustedes...para llegar a la sanación interna”. Pero también, al igual que el joven Hostos, es la estructura profunda la que revela el anhelo de divulgación pública que ambos textos poseen. Es decir, no solo el proyecto confeso de los textos, sino la pulcritud y cuidado de la entrega connotan su anhelo de ser leídos. En el caso de García Oquendo, dicho proyecto cristaliza en pasajes que conjuga su mano directora, consciente del discurso que ha de divulgar, con su eros en devenir incontenible -ambos lados del cerebro equilibrándose, queriendo alcanzar al otro y la otra-Veamos algunos ejemplos al respecto:

1) Ante la caída en combate de Filiberto Ojeda, escribe: “La tristeza era notable, la agonía, la desesperación...Tal parecía que el tiempo se detuvo, que no había olor...” (76). Este pasaje es elocuente en su conjugación del hecho histórico atravesado y comunicado por un mundo interior que se revela sin vergüenza alguna en poesía.

2) En referencia a las influencias que han ejercido sobre él Cervantes, Calderón de la Barca y el Gabo, dice: “...quedé *extasiado* con la capacidad que tenían estos autores de plasmar imágenes en el cerebro del lector” (91). Aquí el plano no racional, el éxtasis, comanda la entrega de datos sobre realidades no tangibles como son las imágenes y, a la vez, confirma su identidad literaria.

3) Sobre el tortuoso proceso de la escritura, dice: “...leí lo escrito y me hablaba a mis adentros “si pudiste superar todo lo antes vivido, cómo no puedes fluir por las hermosas corrientes de tu historia hecha palabra” (141). Este pasaje constituye la expresión máxima de la mirada sanadora sobre su intimidad a través de una *poiesis* o expresión artística pulida, proceso que incluye notoriedad responsable.

Otra característica de su propuesta literaria, que se desprende de la intención pública, es la connotación de un lector y una lectora virtuales que García Oquendo perfila como capaces de comprender su origen y desarrollo social. Les habla en confianza. No pelea con sus lectoras ni lectores, cuenta con ellos y ellas, puesto que su mayor necesidad y propósito es contar su mundo interior y que este sea conocido por mucha gente que pueda identificarse con su proceso, el cual concibe como sinécdoque de la situación social puertorriqueña; pero a través de la mirada y análisis del trabajador social que es. Un trabajador social nacido en el residencial Manuel A. Pérez, criado por su abuela, madre soltera, educado y adiestrado en las escuelas públicas de San Juan y en la congregación mita, militante marxista de las luchas por la equidad de género, gay-pobre. En ese sentido, aporta al género autobiográfico una concepción de sí mismo que sirva a dos tipos de público lector: tanto para personas que no han alcanzado su nivel de estudios como para investigadores sociales de la academia.

Este concepto de autobiografía, con sus cuatro características -reconstrucción a distancia del pasado, proyección pública, lector/a virtual afin a su clase social y útil para intra y extramuros académicos-, refleja que dos razones últimas están tras su decisión de contar públicamente su mundo interior y el análisis de él mismo: primero, su compromiso con la transformación social de Puerto Rico y, segundo, la necesidad del espectáculo. En cuanto a la primera razón, es decir, su compromiso con la transformación social, debo hacer la salvedad de lo siguiente: para poder entender este texto hay que abandonar el concepto de que el autoconocimiento es meramente singular; la unicidad de ese proceso sería una jactancia del individualismo atroz. No hay una intención dictatorial de parte del autor. No debe confundirse unicidad con intimidad. La investigadora Isabel Durán Giménez-Rico, en su estudio sobre las autobiografías, titulado “¿Qué es la autobiografía? Respuestas de la crítica europea y americana”, agarrada de la sicología social moderna, advierte que el Yo, que *no es ni íntegro, ni privado ni único*, en su diversidad se transforma, se comparte, se fragmenta y evoluciona. No debe caerse, sin embargo, en la frivolidad académica posestructuralista, la cual declara que una autobiografía no puede ser fuente de autoconocimiento porque sus razones literarias difuminan al ente real que la escribió hasta desaparecerlo; es decir, las cualidades estéticas intrínsecas del texto le desconectan del mundo real. Proclaman que el lenguaje precede al individuo y es el lenguaje quien crea al individuo, por lo tanto, es de total desconfianza, según esta línea de pensamiento.

Frente a esto, la autobiografía entregada por García Oquendo rebate dicha frivolidad y demuestra que su amalgama de historia personal y literatura va agarrada de un yo personal muy fuerte que, a su vez, es

colectivo, transformable y de múltiples posibilidades. Se hace patente su proyecto al incluir el género de la entrevista en su “Transversión”, donde funge como entrevistador. Entrevista a su abuela, Juana María Cruz Ruiz, convirtiendo la autobiografía en una cajita china especial, cuya próxima cajita es igual, pero diferente. Me explico: de entrada, plantea que la entrevista usa la técnica de la *reminiscencia* o revisión de la vida, como hace en su autobiografía; pero a través de la contestación de preguntas claves. Introduce la entrevista con el axioma de que el ser humano es hijo de su contexto social, más que de su padre o madre y la cierra con una cita de Carlos Marx: “No es la consciencia del hombre quien determina su ser sino, por el contrario, el ser social es el que determina su consciencia” (69). Esta cajita china no lleva a la deconstrucción total del yo, como postularía un sector posestructuralista; al contrario, al final la cajita china contiene el restablecimiento del ser. Dice: “yo aprendí y ella se sintió despojada de esa mochila de responsabilidad histórica que cargaba en su espalda” (69).

Así también defiende la multiplicidad del yo, sus muchos niveles; pero atado a una realidad concreta. Nunca propone en su autoconstrucción la desestructuración enajenante del ser; al contrario, ese ser múltiple se pulveriza y remetaforiza en lucha social. Su cuento “La carpeta negra de amor rojo”, donde se percibe el diálogo con la cuentística de Borges, así lo constata. De impresionante construcción, trabaja la duda sobre la voz narrativa mediante una diégesis que también usa las cajitas chinas: el profesor cuenta que se encontró con Juan, quien le entrega un cuento sobre los amores entre Roy Andrada y Luis Murphy, uno abogado y otro estudiante activista comunista de la universidad. Eduardo facilita el encuentro entre ellos dos, llevando a Luis al Colegio de Abogados. Luego ellos van en un carro.

Allí sufren una experiencia erótica que los transporta al Olimpo; al despertar ha ocurrido un fuego producto de la victoria del comunismo en Puerto Rico. El profesor termina de leer y cuenta que al final del cuento de Juan, Leud Corretjer dio el primer discurso del Estado Comunista, cierra la carpeta y ve que Juan no está, sino su amigo Eduardo echándole agua fría.

El cuento está construido para que tengamos duda sobre quién narra, pero no sobre el discurso radical de transformación social. Es que el yo de García Oquendo no se considera propiedad privada, no está aislado de la historia ni de los movimientos sociales, aunque es abiertamente subjetivo. Es decir, al racionalizar cada etapa de su proceso abandona la intención monopolizadora del bien común, que es su ser y se colectiviza radicalmente. Al respecto, el 13 de julio de 2009 su yo colectivo gimió diciendo en su poema “No entiendo, soy humano”:

¿El mundo se construye o somos así, sin nada, sin nada que decir? Sí, tengo la capacidad de transformar la materia en conflicto con ésta... ¿Por qué las mayorías y no las minorías; por qué las minorías y no las mayorías; por qué no todos y todas? Pero se podrá...no sé, pero es...lo que me hace llorar, lo que me hace gozar, lo que me hace reír, me hace soñar. En fin, eso es lo que me hace vivir, lo que me hace ser lo que soy: un humano más (108-110).

El Yo de García Oquendo presenta, desde su intimidad, cada sedimento de su vida. Llama la atención que en cada uno insiste en presentar su actual evaluación intelectual de los hechos. La estructura que predomina es la siguiente: narra los sucesos, presenta la pieza artística que estos produjeron y luego desarrolla una

evaluación teórica de los mismos, acorde con su compromiso con la transformación social de su país. Por ejemplo, el primer segmento, que, como dijimos, se titula “Manuel A. Pérez”, lo inicia con una reminiscencia de su recuerdo más viejo relacionado con una pregunta del sicólogo. De este recuerdo, en el cual su madre Ana M. Oquendo Cruz lo colocaba a tomar sol en el balcón siendo un bebé, en relación simbólica con su intento de abortarlo, el autor manifiesta su defensa de los derechos reproductivos. La manifestación la hace luego del poema “Lucha de Vida”, escrito a corta edad, en el cual se opone al aborto. Este constituye un signo contundente de que estamos frente a una autobiografía innovadora vinculada, en efecto, a la transformación social. Su presente reconstruye de forma dialéctica ese pasado, esa intimidad infantil que elaboraba juicio sobre los hechos externos diciendo: “Qué importa lo que hablen, que se mueran de hablar, porque llegará el día que tengan que declarar que fuiste y eres mujer valiente” (16) mientras le permite seguir construyéndose, no solo porque se autoanaliza, sino que aprovecha esta anécdota y otras para lanzar su propuesta social actual.

El segundo segmento es titulado “Ernesto Ramos Antonini”, nombre de la escuela libre de música de San Juan. García Oquendo establece que su tío político lo violó, que este hecho ocurrió cuando ya estudiaba en tal institución. Dicha escuela, sus actividades y su gente le despertaron el tema de la puertorriqueñidad y de la independencia. La escuela llenaba su agenda, desarrolló su liderato y le alejó de sus vecinos y vecinas del residencial, aunque mantenía asidua complicidad sexual con uno de ellos. El poema que incluye reúne en sus metáforas exaltación por la patria, por su historia y por su geografía: *Tierra hermosa, isla doncella, dama preciosa, perla del mar*. Inicia con éste las

muestras de intertextualidades que reflejan sus lecturas. Aquí se percibe a Gautier Benítez, Virgilio Dávila, Palés Matos y Llorens Torres. Otros poemas recuerdan los versos de Julia de Burgos, canciones de Serrat y Sabina, como “La historia no contada”, y canciones de Rafael Martos y Rocío Jurado como el poema titulado “Jonathan”.¹

Es importante reparar en estos referentes, puesto que la autobiografía propone en su plano inmanente que los subgéneros que incluye no solo son cristalizaciones de su (a veces) espeluznante proceso existencial; sino que el poeta los arranca de su contexto y los pone a funcionar en su proyecto literario/reconstructivo/ revolucionario. Un ejemplo de lo anterior es el siguiente: en el segmento titulado “Ernesto Ramos Antonini” y el próximo, titulado “Juanita García Peraza”, resume las aportaciones, culpabilidades, errores y beneficios de su paso por la congregación Mita (advierde que Aarón oró por su vida al nacer). De manera consciente, García Oquendo procede con su esquema: presenta lo anecdótico, incluye un poema “Mujer Puertorriqueña” y luego una explicación combativa para la actualidad. Sin embargo, el género lírico adquirido en estos años durante el estudio bíblico y la particular liturgia mita, llena de música, danza y poesía, con el estudio del libro de los *Salmos*, *Cantar de los Cantares* y muchos trozos de otros textos de la biblia judeo-cristiana, emerge poderoso en muchos de sus versos posteriores. La autobiografía posee estrofas que engullen la poesía del rey David y del rey Salomón: sus metáforas y también sus cuitas. En un acto de antropofagia literaria, el autor devuelve esa escuela lírica con versos enraizados en su dolor íntimo y el dolor social.

Salms de David:

I. Uso particular del verbo *abatir*: la voz autorial habla con algo o alguien todopoderoso en una cadencia típica de la salmodia:

A) Salmo 42: “¿Por qué te abates, alma mía, y por qué te turbas dentro de mí?... Dios mío, mi alma está abatida en mí...”.

1) Poema “Tormenta”: “No abatas más mi quimera que encerrado estoy ya en llanto...” (95).

2) Poema “Ahógame MAR con ellos”: “Abate oh mar la pena que llevo, arrástrala con el viento en el arenal, hasta llevarla a tu seno, golpéala... fuerte contra la roca...” (97).

Salomón

I. *Cantar de los Cantares*: se usan metáforas similares a este libro, con vocablos tales como “amado”, “galopar”, “hermanas” y los símiles entre naturaleza y cuerpo sexual:

A) Poema “Jonathan”: “Extraño...el galopeo de tu cuerpo en las montañas de mi cuerpo” (101).

B) Poemas colocados justo después de dos sucesos contundentes en su vida, titulados “Revolución de amor”:

1) Poema “Desnudándome”: “Cual flor que brota de una planta verde mostrando sus hermosos coloridos, desnudar-me quiero, desnudarme ansío... cual agua que se desliza sobre la tierra convirtiéndose en riachuelo... desnudarme quiero...” (103-104).

2) Poema “Felino”: “Tus perlas y las mías en un abrigo en ti...del abismo del río de tu cuerpo” (105).

3) Poema “Pude volar”: “enjaulado me hallaba, pero mis hermanos y hermanas me han puesto en libertad” (106).

4) En “Y solo tú sabes que me despido de ti” detectamos un diálogo con las formas y contenidos de Salomón, encabalgado con Julia de Burgos y Ednita Nazario: “Allí estaré en el *rojo amanecer* al lado de tu cuerpo *Amado...porque soy tu amante, el que es prohibido*” (123).

Sin embargo, el poema más elocuente que refleja cómo García Oquendo arrebató inconscientemente el contenido y las formas a su sedimento bíblico, transformándolo en combate social, es “Para aquellos que dicen amar...lucharé” (98-100). En este la voz poética se traviste del Yahvé bíblico y ordena: “Hablaré ahora y me oirán / que lo sepan todos y todas ya / Cesen...cesen de alborotar, que hablaré ahora y me oirán” (98). Unos versos más adelante esa voz poética se desdobra travestido de profeta bíblico y señala “Los injustos y falsos son ustedes, los que no perdonan y condenan al azar...se burlan del minusválido, del impedido, del pobre, del afligido, del que trabaja y del que al igual que yo ama a otro igual” (99). Así también la lectura y estudio del Nuevo Testamento, también de la biblia judeo-cristiana, está presente en ciertas formas poéticas:

Pablo:

A) El poema titulado “Amor” (120) es una reminiscencia de I de Corintios 13.

B) El poema titulado “A Isabelita” dice “Hoy en la séptima dimensión, seres de luz te reciben en una quimera” (132). Estos versos recuerdan el séptimo cielo al que Pablo subió en su encuentro con lo numinoso.

Metáforas abiertamente bíblicas:

A) Del poema “Revolución de amor”, el verso “Revolución de amor con *llamas de fuego*” (114) remite al libro de los *Hechos*

de los Apóstoles, cuando sobreviene el espíritu santo a la iglesia primitiva en forma de lenguas de fuego y su consecuencia comunitaria:

1) Hechos 2, 1-3: Cuando llegó el día de Pentecostés, estaban todos unánimes juntos. Y de repente vino del cielo un estruendo como de un viento recio que soplaba, el cual llenó toda la casa donde estaban sentados; y se les *aparecieron lenguas repartidas, como de fuego*, asentándose sobre cada uno de ellos.

B) También de “Revolución de amor”: “...que consuma al consumismo y transformar el “ay bendito” en sangre y lucha de indignación...para derrocar al rico...desmadrarle sus bancas, sus bienes financieros...Y por último *tomar lo que nuestras manos produjeron, las riquezas del aire, del agua, de la comida, de la vivienda, de la familia, tomar la convivencia, la cultura, el poder y su plato favorito, el plato económico-financiero* (115).

1) Hechos 2, 43-45: Todos los que habían creído estaban juntos, y tenían en común todas las cosas; y vendían sus propiedades y sus bienes, y lo repartían a todos según la necesidad de cada uno. Y perseverando unánimes cada día en el templo, y partiendo el pan en las casas, comían juntos con alegría y sencillez de corazón...

C) En este mismo poema, el verso “Pues a tiradle flores...Sí, a tiradle flores...” remite desde su sonoridad al *crucificalde* de los evangelios.

Con respecto a la segunda razón que subyace en esta autobiografía innovadora, la de la necesidad del espectáculo, la defenderé brevemente desde la perspectiva de la dramaturgia y, por supuesto, los signos escénicos que contiene *Transversádome*.

1) Todo el texto parecería funcionar perfectamente como unipersonal. Su estructura conlleva una conversación en primera persona: *recuerdo / interpreto / percato* son verbos que atraviesan la narración. Pero un sentido típico del espectáculo le impulsa a colocar sus poemas, cuentos y entrevistas, a tiempo para evitar la distracción o aburrimiento de quien lee. Sin embargo, todavía no se da ahí el cruce hacia el escenario. Esta sería la zapata. Ciertas expresiones son las que halan el texto hacia la representatividad:

a) La portada lo muestra en movimiento danzante, no es estática.

b) En el primer segmento dice “trataré de compartir con ustedes...” (155). El vocativo “ustedes” solo es necesario en el lenguaje hablado, bien pudo decir “trataré de compartir, como herramientas, para llegar a la sanación interna que necesito...”.

c) En ese primer segmento vuelve a utilizar una forma del lenguaje hablado para su prosa narrativa, dice “Siguiendo con lo sucedido en la escuela...” (21). Incluso es retórica de narración de cuentos para niños. de hecho, es un cuento de horror, una maestra le clava las uñas y le sacó punta a un lápiz en su cabeza.

d) Un sinnúmero de expresiones habladas se cuele en su prosa sólida, siendo la siguiente la más elocuente: “Ahora compartiré con ustedes mis últimos poemas” (119). Parece el final de un espectáculo.

e) Por último, la contraportada, lo presenta terminando de bailar, mirando al público, mientras recibe su aplauso.

Como cierre, diré que el joven Hostos, en su *Diario* reconstructivo, pasa también al espectáculo, pero mediante la

crítica teatral, la teoría teatral y metáforas alusivas a ese arte, incluidas en el texto y enmarcadas en su proyecto de emancipación antillana, marco de la reconstrucción de su ser. La más elocuente e impresionante para mí es cuando decide regresar a su Antilla y exclama “y situarme en mi teatro, en esa América, a cuyo futuro he consagrado el mío”. No dijo hacienda, ni isla, ni país; dijo teatro, donde la acción prima sobre la filosofía; teatro, símil insuperable para hablar de la revolución. En contigüidad, el joven García Oquendo trasciende el libro, como hemos demostrado, y se asoma a la escena con su vida transversada, rehecha, acción que exige esta autobiografía escrita, cuyos discursos y formas gritan por presentarse frente al público pobre y al académico proletarizado.

Referencias

- De Hostos, Eugenio M. *Diario 1866-1869*. Obras Completas. Edición Crítica Vol. II. Tomo I. Puerto Rico: ICP/Editorial UPR, 1990.
- García Oquendo, José Enrique. *Transversándome*. 2da Edición. Puerto Rico: La Casa Editora de Puerto Rico, 2016.
- Giménez-Rico, Isabel. “¿Qué es la autobiografía? Respuestas de la crítica europea y americana”. En línea.
- Weinraub, Kart J. “Autobiografía y conciencia histórica”, *Suplementos Anthropos/29*

Nota

¹ En la canción “Como yo te amo”, la anáfora “te amo...” inicia cada verso del coro. Ej.: “Te amo como el niño a su mañana...”. En este poema de García Oquendo, este mantiene una cadencia similar y construye la anáfora con “te extraño”. Ej.: “te extraño: como extraña el biberón...” (101)