

---

# *De ilegales e indocumentados: representaciones culturales de la migración dominicana en Puerto Rico*

---

**Yolanda Martínez-San Miguel**

*Departamento de Lenguas y Literaturas Romances  
Universidad de Princeton*

—*¡Mira! Vamos a hacer chistes de dominicanos...*

—*Oye, perdona, pero YO soy dominicano.*

—*No te preocupes, yo te los explico...*

(Un chiste popular, Puerto Rico, década de 1990)

## *Migraciones internas y densidad territorial*

Esta reflexión comienza en el espacio informal del chiste y alude a una tradición discursiva que define una serie de posturas clásicas del sujeto nacional frente al inmigrante. Parto de la definición de nación como “una comunidad política imaginada—e imaginada como inherentemente limitada así como soberana” (Anderson 1992:5-7)—o como una “etnicidad ficticia” (Balibar y Wallerstein 1993:49) que produce un sentido de pertenencia a una colectividad con la que se comparten prácticas y referentes culturales. Por ello, no debe confundirse la noción de “nacional” o “nacionalista” como referente exclusivamente al sector político que busca la consolidación de un estado nacional—y que en Puerto Rico se asocia con el movimiento independentista—sino al sujeto que participa y se identifica con este sentido de pertenencia a una colectividad homogénea y limitada espacialmente. En este sentido, Puerto Rico sería la “nación” a partir de la cual se define cierto tipo de identidad puertorriqueña, objeto de continuos debates políticos y sociales. Opongo a esta definición más fija del sujeto nacional la idea de comunidad, como una concepción

más fluida de identidad que admite la diversidad étnica, lingüística, social y política, y que puede incluso admitir una interrupción o desplazamiento de la continuidad territorial.

En el chiste étnico o racial se encuentra uno de los primeros síntomas de la convivencia expresada mediante la hostilidad, el prejuicio y el rechazo de aquellos que cruzan las fronteras nacionales para compartir un mismo espacio o territorio. Nos ubicamos, entonces, en el lugar mismo de esa hostilidad, de esa confrontación, pero no ya para señalar las injusticias evidentes de dicho prejuicio nacionalista. Este vínculo entre nacionalismo y racismo, o colonialismo y racismo, lo abordan los ensayos de Etienne Balibar (en Balibar y Wallerstein 1993), Albert Memmi (1965), Franz Fanon (1952) y Aimé Césaire (1972). Dichos ensayos analizan el racismo como discurso constitutivo del poder colonial, de modo que el contacto y la mezcla racial vienen a ser un límite que dramatiza el ejercicio del poder. De acuerdo con estos autores, el colonialismo y la xenofobia son medios de opresión que marcan en la raza un significante a partir del cual se diferencia al sujeto excluido para configurar nociones duras de identidad nacional.

Sin embargo, aquí trato más bien de reflexionar sobre un proceso migratorio interno en el Caribe que suscita cuestionamientos a la teorización contemporánea sobre la identidad del sujeto transnacional y nacional ante los desplazamientos masivos que reconfiguran el espacio mismo de la representación cultural. (Para más información sobre este proceso de hibridación y fortalecimiento de nociones comunales, véase García Canclini 1989.) Es precisamente a partir de este lugar—incómodo y problemático—que me interesa estudiar el impacto de la migración dominicana a Puerto Rico sobre los discursos de identidad nacional. La pregunta aquí propuesta tampoco cuestiona zonas de la reflexión cultural trabajadas recientemente con mayor detenimiento, como el impacto del colonialismo o de la emigración masiva de puertorriqueños a Estados Unidos (Flores 1993; Torre *et al.* 1994; Díaz Quiñones 1993). En estos estudios se propone la salida del territorio nacional como eje que posibilita la conformación de una identidad híbrida que fundamenta su reclamo ontológico en la experiencia del viaje, del desplazamiento de un espacio nacional a otro, de una cultura a otra.

La reflexión que propongo explora las sinuosidades de una identidad forjada a partir de la convivencia con otras comunidades que entran al territorio nacional y lo dotan de cierta densidad. La pregunta que me ocupa es más bien de gesto inverso: ¿cómo incide en los discursos más recientes de identificación cultural la migración masiva de otras comunidades caribeñas a la Isla? En otras palabras: ¿cuál es la noción de identidad que se forja en la convivencia de más de una comunidad caribeña dentro de un mismo territorio que ni siquiera regula localmente la permeabilidad de sus fronteras jurídicas? Y por último: ¿cómo se

definen fronteras permeables e informales dentro de una misma unidad jurídica, de modo que se puede comenzar a hablar de fronteras intranacionales dentro de la representación cultural puertorriqueña de las últimas tres décadas?

Concibo la identidad como una construcción social, histórica y variable que se tramita entre dos pulsiones opuestas, pero simultáneas. Una tiende a la constitución de una subjetividad estable, que se puede definir a partir de una serie de posiciones del sujeto, fundamentadas en coordenadas tales como clase social, género sexual, raza, etnia, lugar de origen o procedencia, edad, nivel de educación y lugar de residencia, entre otras (Smith 1988:xxxiv-xxxv). La otra fuerza tiende hacia la reconfiguración pública y social de estas nociones de identificación, lo que Judith Butler ha denominado como "nociones de identidad culturalmente inteligibles" (1990:16-17). De acuerdo con esta definición, la "coherencia", "continuidad" y "estabilidad" de esta noción del sujeto dependen de normas sociales de inteligibilidad que literalmente hacen "comprensible" o "visible" un determinado proceso de subjetivación. De ahí que una identidad no exista políticamente hasta que no resulta cultural y socialmente comprensible. Este trabajo se propone, pues, explorar nuevos modos de "entender" y "visualizar" una serie de identidades caribeñas contemporáneas cruzadas por la transnacionalización y globalización de la política, la economía y la cultura.

La comunidad dominicana que reside actualmente en la Isla comienza a migrar masivamente desde la República Dominicana a mediados de los años sesenta, tras el asesinato de Rafael Leonidas Trujillo. Esta migración masiva continúa a lo largo de las décadas siguientes, estimulada por la precaria situación económica en ese país. Puerto Rico se convierte, simultáneamente, en una frontera de los Estados Unidos y un mercado de empleos capaz de absorber a un sector significativo de migrantes dominicanos en labores de servicios y trabajos de baja remuneración, poco atractivos para la población puertorriqueña (Hernández Cruz 1989:29-31). En 1986 la ley Simpson-Rodino concedió una amnistía que permitió la legalización de un sector significativo de la comunidad dominicana residente en Estados Unidos desde antes de 1982. Sin embargo, es difícil estimar cuántos inmigrantes permanecen en la Isla como indocumentados, de modo que no sabe con exactitud el tamaño de la comunidad dominicana que reside en Puerto Rico. En la actualidad se estima que cerca de 40,000 personas de origen dominicano residen legalmente en la Isla (Duany 1990:29). De acuerdo con los estudios realizados por Jorge Duany, César Rey y Luisa Hernández Angueira, entre otros, a partir de la década del setenta la migración dominicana a la Isla proviene crecientemente de zonas rurales y de los sectores más pauperizados de la población en la República

Dominicana (Duany *et al.* 1995:58).

Muchos de estos inmigrantes se incorporan actualmente en labores de servicios del segmento secundario del mercado laboral, así como a la amplia economía subterránea en Puerto Rico (Duany 1990:58-61; Duany *et al.* 1995:77-97). Adopto la definición de economía subterránea que manejan Duany, Hernández Angueira y Rey, en su estudio de la inmigración dominicana en Puerto Rico. Partiendo del trabajo de Alejandro Portes y Saskia Sassen-Kobb, estos autores suponen que la “informalidad [...] es una forma de producción no cubierta por la legislación laboral, la seguridad social y otros beneficios marginales” (Duany *et al.* 1995:10). De ahí que la actividad informal no tiene necesariamente que ser ilegal, sino que incluye todo tipo de gestiones económicas no reguladas por la economía formal, sancionada por el Estado. Aunque la competencia laboral entre dominicanos y puertorriqueños no es tan amplia en el sector formal de la economía (Duany 1990:108), la presencia masiva de residentes dominicanos genera una hostilidad y produce manifestaciones culturales que constituyen lo que denomino como una “frontera intranacional”:

La figura del dominicano en Puerto Rico se ha convertido en un personaje extraño, peligroso e incomprensible. Al igual que en otros países, los extranjeros se asocian con la agresión, la violación de las normas sociales, la criminalidad, el abuso de los servicios sociales y la competencia económica. [...] Esta imagen de los indocumentados subraya sus características negativas, su falta de compromiso con la comunidad local y su identidad permanentemente extranjera. En suma, los dominicanos son los “otros” para los puertorriqueños. [...] Pobres, prietos y extranjeros, los inmigrantes dominicanos son una minoría en un triple sentido: económico, racial y étnico (Duany *et al.* 1995:55).

En este estudio me propongo examinar cómo se ha representado esta difícil convivencia en la práctica cultural. Para ello analizo dos fronteras: una que han trazado los puertorriqueños en la representación de la comunidad dominicana y otra producida desde la comunidad migrante misma, para representar su viaje y estadía en Puerto Rico. Estas dos zonas de la representación cultural muestran gestos inversos, pero a la vez complementarios, que van reconfigurando eso que he llamado fronteras intranacionales. Las mismas reincorporan problemáticamente a Puerto Rico dentro de un marco caribeño y latinoamericano que en la década del ochenta fue abiertamente cuestionado por los sectores que asumían la relación política de Puerto Rico con Estados Unidos como una experiencia que separaba a la Isla de esos otros vínculos geográficos y culturales. (Para más detalles sobre

este debate, véase el ensayo de Héctor Meléndez, "Por qué Puerto Rico es latinoamericano" [1994], así como *La memoria rota* de Arcadio Díaz Quiñones [1993], quien aborda este problema desde los modos en que se han definido los estudios puertorriqueños en la academia estadounidense.)

### *Frontera uno: "yo no soy dominicano"*

Me gustaría regresar al chiste étnico para comenzar por una de las zonas más informales y permeables de la manifestación cultural. Y es precisamente en el humor donde se va formando un estereotipo de un dominicano ignorante y poco diestro que no se puede "asimilar" a la población puertorriqueña. El chiste demarca entonces una frontera abiertamente hostil, que va trazando las coordenadas de exclusión de una población que por su raza—mayormente negra y mulata—y cultura caribeña se asemeja peligrosamente a amplios sectores de la población nativa puertorriqueña. La similitud genera, pues, una resistencia feroz, recogida en el chiste que denigra, al mismo tiempo que exagera, las diferencias entre un sector migrante dominicano y un sector nativo puertorriqueño. Esta repulsión generalizada, que encuentra en la xenofobia y el racismo algunos de sus refuerzos discursivos más significativos, se cruza desigualmente con una convivencia social amplia, pero al mismo tiempo muy conflictiva: "Hay cierta fluidez para que algunos individuos amistosos crucen las líneas de la nacionalidad pero lo que impera es la separación, o sea, la solidaridad intervenida" (López 1992: 14). De ahí que ahora me pregunte por la dinámica amplia, anónima y permeable del chiste, y por su capacidad de reflejar y formar juicios generalizados, colectivos y estereotipados, y no me detenga en la moralización o enjuiciamiento del contenido abiertamente prejuiciado y hostil de los mismos.<sup>1</sup> La frontera, ya se sabe, no es una zona cómoda.

Del mismo modo resulta notable la criminalización del dominicano que, por su condición de "ilegal" en cuanto a ciudadanía, pasa a ser considerado "ilegal" en su conducta cívica, en la medida en que se asocia el crimen y la decadencia de ciertas comunidades urbanas con la presencia de dominicanos. Aquí se trata de una contaminación semántica, si se quiere, donde se pasa de la categoría jurídica a la moral-social por medio de la confluencia de significados invocados con el mismo término para designar dos modos muy diferentes de encontrarse fuera de la ley estatal. Como ejemplo de este tipo de estereotipación social pueden mencionarse opiniones generalizadas tales como que la decadencia de pueblos como Río Piedras o Santurce es producto de la presencia de dominicanos indocumentados dedicados a diversas prácticas ilegales. Este estereotipo asocia a los dominicanos con toda

una serie de sujetos al margen de la ley—tales como “homosexuales, delincuentes, prostitutas, drogadictos, deambulantes y dominicanos”<sup>2</sup> (Duany *et al.* 1995:48)—que supuestamente causan la decadencia de la comunidad.

Este mismo tipo de confluencia semántica entre indocumentado y criminal se observa en el modo en que se representó la reciente noticia de la entrada de dominicanos en los edificios abandonados de Villa Panamericana, como una invasión sintomática de los estragos—morales, sociales y económicos—de la entrada masiva de dominicanos a la Isla. Este estereotipo también ha sido contestado por ciertos sectores de la población local, como lo demuestra una pancarta que exhibió entre enero y mayo de 1996 un grupo de estudiantes en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, que decía: “Los dominicanos no son responsables del crimen en Puerto Rico”. De este modo, la opinión pública y el estereotipo se incorporan al amplio espacio de debate que va configurando esa frontera invisible en la que el puertorriqueño define los rasgos que identifican al inmigrante con los límites de la ley y la moral social. Localizando en el dominicano la inmoralidad, el crimen y la negritud, el puertorriqueño exterioriza del ámbito nacional tres elementos que no quiere incorporar ni explorar en la subjetividad propia. De este modo, se equipara discursiva y semánticamente la ilegalidad con la raza negra, al convertirlos en límites no procesados de la realidad local, atribuidos a la inestabilidad de la población extranjera presente en la Isla. Los dominicanos son vistos como unos “bárbaros” sociales y raciales que atentan contra la armonía nacional.

Por otro lado, me interesa otra instancia de la frontera intranacional, según se documenta en el graffiti, como zona pública, colectiva y anónima donde se debaten nociones de identidad y límite territorial, comunal y nacional. Contrario al mural, el graffiti trabaja desde los límites mismos de la ciudad con contenidos no aceptados por el orden oficial (Silva 1987:31). De acuerdo con la literatura reciente sobre el graffiti, estos textos y disposiciones gráficas son una fuente importante de la opinión pública “heredera del chiste y, en ocasiones, de la refranería y las leyendas, emparentada también con la literatura y la canción de protesta popular” (Silva 1987:17).<sup>3</sup> Lo interesante, sin embargo, no es la idealización o esencialización de ciertas prácticas escriturales o gráficas como transmisoras inmediatas de un saber subalterno y popular (Gadsby 1990:7; Ramos 1983:23), sino el carácter anónimo y colectivizante de la emisión y recepción del graffiti. En el graffiti se pueden captar las dinámicas de una frontera “abierta” donde se ventilan opiniones diversas—subversivas en tanto contravienen el orden dominante en el plano legal, moral o social, pero no por ello necesariamente liberadoras—sobre la identidad social y cultural de ciertos sectores o individuos.

El graffiti que me ocupa se encuentra en Bayamón, en la carretera

167 (también conocida como la Avenida Comerío), frente a la entrada de un centro comercial. El texto del mismo originalmente decía "MUERTE A LOS DOMINICANOS" y fue más tarde enmendado para que dijese "MUERTE AL RACISMO" y firmado con las siglas T.P.R. Este graffiti muestra varios cruces importantes: por un lado, el texto original expresa una postura abiertamente xenofóbica y violenta, no necesariamente liberadora. De acuerdo con las valencias que según Armando Silva (1987) definen al graffiti, el texto original ejemplifica específicamente el anonimato, la espontaneidad, la precariedad y la fugacidad de este tipo de prácticas. La marginalidad se encuentra, sin embargo, en una lectura más detenida: lo marginal es el contenido expresado en el texto ante una oficialidad que no acoge abiertamente tales postulaciones extremas. Sin embargo, el texto original recoge una idea predominante en la sociedad, por cuanto numerosos sectores apoyan la idea de que el migrante dominicano es un sujeto no deseado en la Isla. Al mismo tiempo, el texto alude a ciertas zonas de una política oficial que no acoge al dominicano como ciudadano o residente legal— algo que sí ocurrió con la comunidad cubana que migró hacia Puerto Rico (Duany 1992)—y que lo limita a un lugar marginal o "ilegal" en la sociedad puertorriqueña. En este sentido lo "inexpresable" que el graffiti recoge es la publicidad oficial de actitudes que ya gozan de una relativa legitimidad legal, social y cultural. Al igual que el chiste o el rumor, el graffiti posee la capacidad de canalizar expresiones verbales y gráficas abiertamente opresivas desde su marginalidad. Gayati Spivak ha trabajado con este carácter anónimo y colectivo del rumor, y con sus posibilidades liberadoras dentro de una comunidad:

El rumor evoca la camaradería porque pertenece a todos los "lectores" o "transmisores". Nadie es su origen o fuente. Así es que el rumor no es un error sino primordialmente (originalmente) un errante, siempre en circulación sin una fuente asignable. Esta ilegitimidad lo hace accesible a la insurgencia (1988:23).

Añado a esta reflexión que el rumor—junto con el graffiti y el chiste—puede ser al mismo tiempo una fuerza con una gran capacidad represiva.

Sin embargo, estamos en este caso ante un texto intervenido: el graffiti original ha sido modificado para convertirse en un mural (Silva 1987:42) que expresa una postura moralmente aceptable y se legitima al mismo tiempo en la firma mediante las siglas alusivas a un grupo que suscribe esta idea de que lo que hay que matar es al racismo y no a los dominicanos. La modificación del graffiti se opera de modo que resulta legible tanto el texto original como el texto añadido. De ahí que el texto añadido dependa del original para producir su significación, para expresar

*El graffiti evidencia una herida que divide internamente a la comunidad puertorriqueña en su carencia de una política social y pública que le permita establecer vínculos con esta otra comunidad caribeña dentro de la misma Isla.*

su diferencia de opinión. Se puede decir, entonces, que este ejemplo encierra una serie de prácticas opuestas y simultáneas: una que se dirige a la marginalidad de ciertas posturas e ideas, y otra que se incorpora a la postura "políticamente correcta" de que el racismo es el mal que se debe erradicar para lograr una convivencia adecuada. Una se inscribe en la práctica del graffiti y otra se mueve hacia la representación mural, que da voz a ideas ya hegemónicas u oficiales del aparato estatal. Recuérdese el movimiento muralista auspiciado por el gobierno después de la revolución mexicana y se tendrá una idea un poco más clara de la diferencia en registro y autoridad asignada a cada una de estas prácticas que confluyen en el ejemplo comentado. Por último, este texto público escenifica el vínculo contradictorio entre xenofobia y racismo, como fuerzas constitutivas que definen y vulneran las coordenadas de esa nacionalidad puertorriqueña afirmada mediante la exclusión de su realidad afrocaribeña. Como señala Balibar, la contradicción mayor reside en la codependencia de estas categorías: "sin la existencia de un racismo abierto o latente, el nacionalismo mismo sería históricamente imposible" (en Balibar y Wallerstein 1993:38).

Y es precisamente esta confluencia de gestos lo que interesa de este texto, pues se trata de un diálogo público en los muros de la zona urbana en Puerto Rico. Lo que este caso refleja es más bien una frontera intranacional debatida y "abierta" en la que se trata de definir un lugar donde la experiencia migratoria impacta a aquellos que no han salido de su territorio comunal. En el lugar donde se forja esa frontera hay diversidad de opiniones y voces que no llegan a un consenso, que ni siquiera encuentran en el diálogo cristalizado en la modificación del graffiti un modo armónico de postularse. Lo que surge de este muro es el germen de un debate aún no resuelto, la representación gráfica de un límite que define directamente sus exclusiones pero no encuentra un modo de articular puntos de encuentro. De este modo el graffiti evidencia una herida que divide internamente a la comunidad puertorriqueña en su carencia de una política social y pública que le permita establecer vínculos con esta otra comunidad caribeña dentro de la misma Isla.

Por otro lado, la inmigración dominicana recibe un tratamiento distinto en la escritura literaria contemporánea, donde se reflexiona más sobre la densidad de la noción de un territorio nacional y la subalternidad del dominicano inmigrante. En este ensayo me he ido desplazando desde manifestaciones culturales más informales y colectivas—como el chiste étnico, el estereotipo del migrante como criminal que degrada el espacio social y nacional, y el graffiti/mural—hasta manifestaciones consideradas tradicionalmente “artísticas”. Es precisamente en este ámbito más limitado de la cultura donde surgen reflexiones sobre las condiciones de supervivencia de la comunidad dominicana en Puerto Rico. Por ello quisiera cerrar este análisis de la construcción de una identidad migrante dominicana por parte de los puertorriqueños, comentando el cuento de Ana Lydia Vega “El día de los hechos” (1983) y la obra de teatro *Indocumentados: el otro merengue*, de José Luis Ramos Escobar (1993).

El relato de Ana Lydia Vega forma parte de una colección de cuentos que se concentra precisamente en la incorporación de Puerto Rico a un contexto caribeño. De ahí que *Encancaranublado* incluya cuentos que aluden a desplazamientos y viajes entre Cuba, Haití, República Dominicana, Jamaica y Puerto Rico. A partir de estos múltiples desplazamientos, el texto invoca una “Confederación Caribeña” imaginaria y muy problemática, elaborada a partir de las narrativas sobre los entrecruces de identidad y territorio que caracterizan las vidas de la mayoría de los personajes de esta colección. Uno de los elementos más interesantes que recoge el texto es la entrada de dominicanos, haitianos y cubanos a Puerto Rico, y los efectos de dichas migraciones sobre los modos en que se construye la identidad cultural en la Isla.

“El día de los hechos” es un relato alegórico que traza dos narrativas complementarias: por un lado alude a la inmigración de dominicanos a Puerto Rico y por el otro relata la intensa lucha internacional y racial entre Haití y la República Dominicana en su pugna por dominar y definir los límites territoriales entre los dos países dentro de la misma isla. Esta doble alegoría se traza en la metáfora de una larga “contienda familiar”, pues el cuento se concentra en la narración de la matanza continuada entre los hombres de varias generaciones de una familia dominicana y otra haitiana. Esta batalla familiar comienza en una frontera—la de Haití y República Dominicana—y termina en otra muy distinta—la de la comunidad dominicana trasladada a Puerto Rico—de modo que la narrativa desplaza con la frontera misma la pugna por un territorio nacional intervenido por la migración. En este sentido, el texto vincula identidad nacional con definición territorial y comienza a cuestionar la estabilidad y densidad de ambos conceptos. De la isla dividida jurídicamente en dos naciones se pasa a la isla dividida en varias comunidades caribeñas, que se convierte en territorio de múltiples

significaciones, dependiendo de la comunidad que invoque y defina el significado del espacio que ocupa.

El texto abre, precisamente, con la definición de la frontera más reciente—la de Puerto Rico—y vuelve entonces la mirada hacia la larga serie de luchas raciales y nacionales entre República Dominicana y Haití. Esa segunda frontera puertorriqueña se reconfigura como extensión del lugar de origen, dejado significativamente no “atrás” sino más bien “al lado”:

... a Filemón Sagredo hijo, no le iba del todo mal en Puerto Rico. Porque los trapos sucios sobaban más acá de La Mona y en la Arzuaga de Río Piedras, entre kioscos y pensiones dominicanas, corrían el sancocho y el morir soñando talmente como en el Cibao. Si a ratos pellizcaba la nostalgia de un merengue ripiao y de un hablaicito paiticulai, siempre se podía dar un brinquito a la República pa cumplir con los viejos y echar su figureo en la plaza y hasta traer de vuelta unas cuantas alfombras de pajilla pa buceai los cuaitos y defendeise, oh (Vega 1983:23).

La proximidad física del país de origen y la posibilidad de mantener una relación continuada con la comunidad y la familia que no ha migrado, le permiten al dominicano migrante reconstituir en Puerto Rico una zona más de su país. Se trata de redefinir en el nuevo territorio un imaginario reactivado por medio de ciertos artefactos culturales—como la música, el baile, la cocina y el acento en el lenguaje—unos vínculos muy intensos con la comunidad nacional próxima al nuevo lugar de asentamiento. (Para dos estudios interesantes sobre cómo la música se convierte en un modo de identificación nacional en la República Dominicana, véase Duany [1994] y Austerlitz [1997]). Lo que el cuento define es el establecimiento de “enclaves culturales” (Duany *et al.* 1995:57) mediante los cuales la comunidad migrante reconstituye el nuevo espacio para mantener vínculos con su comunidad nacional. El desplazamiento a Puerto Rico se justifica, entonces, como una entrada menos abrupta a un territorio estadounidense que tiene la capacidad de absorber la mano de obra dominicana sin implicar la entrada a una cultura tan diferente.

Lo interesante del relato es, sin embargo, la construcción de identidades propuesta por la narradora que transmite la historia combinada de la vida del dominicano migrante a Puerto Rico, quien establece una lavandería exitosa en Río Piedras, y del haitiano que llega a vengar la muerte de su padre asesinando al dueño del “Laundry Quisqueya”. La narradora reconstruye la segunda alegoría de la historia aludida en esa lucha encarnizada entre dos familias de diferentes naciones, que se matan inmisericordemente: “La dominicanización de la frontera estaba en marcha. Todo dominicano que se dijera patriota y macho tenía que tumbarle la chola a alguno de esos mañeses culisucios

y muertos di hambre que venían a disputarle el mangú a los auténticos hijos de Duarte” (Vega 1983:25).

Desde el punto de vista de la narradora el conflicto se urde precisamente a partir de las fuerzas encontradas entre la hostilidad nacionalista contra el extranjero y la solidaridad ante la miseria compartida por medio de la convivencia y el mestizaje. Es precisamente en esa delicada confusión de la familia y la sangre—tan propiciada por la frontera misma—que se genera el vínculo de la venganza que mantiene atados los destinos de ambas familias, aun por encima de la migración del dominicano a Puerto Rico. La historia de la frontera haitiano-dominicana continúa en Río Piedras, de modo que el territorio puertorriqueño termina incorporándose, por medio de la muerte de otra generación, al imaginario territorial de las comunidades dominicana y haitiana que ni siquiera han venido a vivir a la Isla. De este modo el texto dramatiza la densidad de la noción de territorio vinculada con la formación de una identidad más caribeña que nacional, puesto que la calle Arzuaga pasa a ser simultáneamente parte de la frontera haitiano-dominicana y una frontera caribeña y estadounidense, además de una calle conocida de un pueblo en Puerto Rico. Al mismo tiempo la frontera—como lugar de hostilidad y batalla—se convierte en una zona de negociación, familiaridad y afecto, en la medida en que el relato propone las nacionalidades haitiana y dominicana como integrantes de una misma familia escindida. Por último, el relato dramatiza la imbricación de discursos nacionalistas, racistas y xenofóbicos con lazos de solidaridad y mestizaje en la configuración de una densa relación internacional.

Esta multiplicidad se incorpora al problema de la identidad en la voz de la narradora que transita una diversidad de espacios y temporalidades, al mismo tiempo que conoce todas las historias y pensamientos de los personajes que participan en el breve relato. Es la narradora, desde su omnipresencia pancaribeña, la instancia del relato donde se puede identificar esa densidad de narrativas, alegorías y territorios que no permite ubicar claramente la identidad de quien habla, excepto por su género sexual y por su capacidad de desplazarse libremente de una frontera a otra:

Pues, sí, señores, yo estaba allí, de cuerpo presente y vi cuando el negro grandote y tofe se le cuadró enfrente a Filemón Sagredo hijo, con su escopeta recortada al hombro... (Vega 1983:24).

Esta servidora podría contarles con lujo de detalles todo lo que sucedió hace tantocuantos años en Juana Méndez. Allí fui yo a tener—la curiosidad no se cura—el dichoso día de los hechos (Vega 1983:25).

Se anda pendiente por si volviera a llover. Para cualquier novedad pueden contar conmigo. Yo lo sé casamente todo. Siempre ando por ahí el día de los hechos (Vega 1983:27).

El relato se convierte en un testimonio que estructura el espacio a partir de la continuidad de ciertas narrativas pancaribeñas y familiares y no desde las fronteras jurídicas que definen a los distintos países. Esta confluencia entre continuidad narrativa—"el día de los hechos"—y omnipresencia espacio-temporal propone una voz enunciada desde una localidad que rebasa el referente nacional para ubicarse en el lugar problemático y contradictorio de la frontera y postular desde ahí su interpretación de los eventos. En este sentido, el texto incorpora al migrante dominicano como parte de una dimensión transnacional que redefine las fronteras más literales de la experiencia puertorriqueña. La narradora propone, pues, un lugar de enunciación que insiste en una "Confederación Caribeña" que no borra la conflictividad irreductible de todo impulso colectivizante. Se trata, entonces, de "familias" o comunidades donde imperan la tensión y la circulación desigual de jerarquías y poderes, donde la solidaridad posible se tramita conjuntamente con las diferencias raciales, lingüísticas, culturales e históricas que producen una especificidad haitiana, dominicana y puertorriqueña que todavía se quiere sentir "caribeña".

El mismo tema de migración e identidad se trabaja en *Indocumentados: el otro merengue* de José Luis Ramos Escobar. Aunque la obra representa la vida de un dominicano que migra a Nueva York vía Puerto Rico, vuelve a encontrarse la representación que hace un puertorriqueño de la Isla de un personaje dominicano que se pregunta por su identidad en una experiencia fronteriza. La obra presenta las dificultades que confronta un dominicano indocumentado para conseguir trabajo en la ciudad de Nueva York, pues llega a esta ciudad después de la amnistía que permitió la legalización de un amplio sector de los dominicanos que ya residían en esa ciudad. Luego de buscar empleo sin éxito, Gregorio decide comprar los documentos de un puertorriqueño para poder conseguir trabajo como ciudadano de los Estados Unidos. La obra plantea esta estrategia como todo un proceso de construcción o usurpación de otra subjetividad nacional: Gregorio debe "volverse" puertorriqueño para poder "ejecutar" su nueva identidad. Este cruce simbólico de la frontera lleva a uno de los momentos más significativos de la obra: el Gregorio "puertorriqueño" debe internalizar el prejuicio puertorriqueño contra los dominicanos al mismo tiempo que percibe el prejuicio en Latinoamérica y Estados Unidos contra el puertorriqueño. Como han señalado Duany *et al.*, la obra estudia "la identidad en el contexto de la otredad" (1995:127).

Es precisamente esta doble frontera del dominicano que se trata de hacer pasar por puertorriqueño en una comunidad latina en Nueva York donde la obra alcanza su desenvolvimiento más interesante. Gregorio se convierte en un puertorriqueño muñocista que defiende su ciudadanía estadounidense a toda costa y que se une a sus compañeros de trabajo

en las burlas y los chistes contra los dominicanos: "Para que nadie sospeche necesito que Luis Jiménez nos mire por encima del hombro y se burle" (Ramos Escobar 1993:60). Así Gregorio rompe con las alianzas de la comunidad latina en Nueva York y por ello pierde la amistad de su compatriota Ampliado:

Pero, ¿cuál puertorriqueño tú quieres ser? Uno jaitón que se cree que se come los niños crudos. Yo tengo amigos boricuas que no piensan así. Al contrario, compartimos como hermanos, sin ciudadanía, ni estados libres asociados que nos separen (Ramos Escobar 1993:60).

Uno de los momentos culminantes de la obra ocurre cuando Gregorio, forzado por los otros obreros puertorriqueños, hace un chiste en contra de los dominicanos y se ríe de las desdichas de su pueblo:

Obrero 1: Oye, Luis, y ¿tú no te sabes ningún chiste de dominicanos?

Gregorio: ¿Yo?

Obrero 2: Seguro, man, échate uno bien bragao.

Obrero 2: Olvídate, que aquí no hay ningún dominicano.

Obrero 3: ¿Qué pasa? ¿No te atreves?

Gregorio: ¿Cómo? ... ¿A qué le voy a tener miedo? (Ramos Escobar 1993:82).

Este momento de profundo auto-rechazo marca el inicio de la crisis de Gregorio (Ramos Escobar 1993:83-84). Pero al mismo tiempo, en esa escena la obra sugiere una redefinición profunda de los modos de legitimación de la puertorriqueñidad. Y es que por la coexistencia de dominicanos y puertorriqueños en San Juan y Nueva York, ya no es el dominio del territorio ni del discurso político local, sino del chiste el último dispositivo legitimador de una identidad boricua contemporánea. De ahí que no baste con que Gregorio se aprenda de memoria todos los referentes geográficos o culturales de su supuesto barrio de origen en Ponce, ni que conozca los debates más recientes de la política insular. Es necesario que aprenda también el prejuicio y el humor contra los dominicanos como el rasgo que lo incorpora definitivamente a la identidad puertorriqueña que aspira a poseer.

Al mismo tiempo, la obra reflexiona sobre el lugar difícil que ocupan los diversos inmigrantes caribeños en Nueva York y resuelve la pregunta por la identidad proponiendo una evolución del sujeto que no implique una renuncia a "lo que uno es" (Ramos Escobar 1993:97). Cuando Gregorio pierde todos los medios de sostén emocional y económico,

comprende que “Nosotros somos otra cosa, y tenemos que dar la batalla allá, en nuestro país” (Ramos Escobar 1993:99). La respuesta ante la pregunta por la identidad dominicana es, desde la perspectiva de un puertorriqueño de la Isla, el regreso al país natal o, en su defecto, la muerte. Por eso es que al final de la obra Gregorio muere del mismo modo que Luis Jiménez, el puertorriqueño cuyos documentos fueron comprados al inicio de la obra. Se puede decir, entonces, que la estrategia de Gregorio fracasa, en la medida en que el personaje dominicano es aniquilado y literalmente anulado por la identidad del puertorriqueño cuya vida ha tratado de usurpar. De ahí que al final de la obra Gregorio sea un personaje que no se puede reivindicar, aun cuando reconoce su diferencia con la identidad puertorriqueña y decide que sólo regresando a Santo Domingo podrá emprender una lucha justa por su comunidad. Parecería que el viaje de Puerto Rico a Estados Unidos es un viaje conflictivo—por cuanto implica el distanciamiento de ciertos referentes y conductas nacionales y la exposición al prejuicio racial y social de los estadounidenses y de los otros latinos que viven en Nueva York—pero no necesariamente imposible, puesto que los personajes puertorriqueños sobreviven el prejuicio y la marginación por medio de la lucha política y social y por la condición de su ciudadanía (Ramos Escobar 1993:77). Sin embargo, el personaje dominicano que emigra después de la amnistía no encuentra un espacio abierto para agenciarse una identidad legal y se ve forzado a regresar o morir.

Esta misma pregunta de la identidad en la migración se encuentra en expresiones culturales diversas—como el cine, la música y el periódico—que surgen de la comunidad dominicana establecida en Puerto Rico. ¿Qué tipo de preguntas propone y cómo construye su propia narrativa de viaje esta comunidad? Pasemos, pues, a comentar algunos ejemplos de esta otra frontera de la producción cultural.

### *Frontera dos: “Buscando visa, la razón de ser/ buscando visa para no volver”*

Comenzaré con un ejemplo musical muy conocido: la canción “Visa para un sueño”, de Juan Luis Guerra (1990).<sup>4</sup> Esta canción narra un día típico en la vida del migrante dominicano. La canción comienza con un grupo de dominicanos que desde las cinco de la mañana empieza a hacer trámites en el consulado para conseguir una visa para entrar a Estados Unidos. El texto destaca la dificultad del proceso y la “invención” de documentos que no posibilita la entrada del dominicano a Estados Unidos:

Eran las cinco de la mañana,  
un seminarista, un obrero

con mil papeles de solvencia  
 que no le dan para ser sinceros.  
 Eran las siete de la mañana,  
 y uno por uno al matadero,  
 pues cada cual tiene su precio  
 buscando visa para un sueño.

Cuando falla este intento de conseguir visa, se recurre al viaje en balsa (yola) de Santo Domingo hasta Puerto Rico. Aquí se interrumpe la narrativa minuciosa que hasta el momento había descrito todos los trámites para solicitar la entrada legal a Estados Unidos y se pasa al contrapunto de voces del coro, donde se alude más indirectamente a la entrada del dominicano como indocumentado a Puerto Rico. El texto silencia la narrativa inmediata y directa, de modo que el viaje en yola se sugiere por medio de efectos de sonido que aluden a la presencia de un helicóptero que intercepta a los indocumentados antes de llegar a tierra. Al mismo tiempo, el coro va lanzando pequeños retazos de ese viaje marítimo que hace posible el tránsito de una isla a la otra:

Buscando visa, la necesidad.  
 Buscando visa, qué rabia me da.  
 Buscando visa, golpe de poder.  
 Buscando visa, qué más puedo hacer.  
 Buscando visa, *para naufragar*.  
 Buscando visa, *carne de la mar*.  
 Buscando visa, la razón de ser.  
 Buscando visa, para no volver. (Énfasis mío.)

De ahí que sea en el coro, y no en el resto de la letra de la canción, donde se van trazando los fragmentos de una miseria y desesperación personal silenciadas que sirven como los móviles para esta migración sin posibilidad de regreso. Parecería que para la comunidad dominicana la respuesta a la pregunta por la identidad es inversa a la que se plantea en la obra de Ramos Escobar: salir es el único modo de sobrevivir y de preservar algún tipo de integridad personal.

Otro aspecto que la canción menciona muy lateralmente es la condición del indocumentado como sujeto invisible en Puerto Rico: "Buscando visa de cemento y cal/y en el asfalto quién me va a encontrar". De este modo la canción traza momentos significativos en el viaje que silencia, sin embargo, puntos claves tales como el viaje mismo y la convivencia marginada como indocumentado.

En abierto contrapunto con los silencios del texto y con la angustia que permea la narrativa, el ritmo rápido del merengue convierte esta historia de dolor en animada músicaailable. De este modo el público que percibe la música se identifica con dos narrativas simultáneas y

aparentemente contradictorias, al mismo tiempo que aprende de memoria la letra y asume el ritmo de la pieza. La narrativa implícita del migrante dominicano se convierte por este medio en un texto de amplio alcance, en la medida en que la música se dirige a un público masivo por medio de la radio, el concierto en vivo y los videos. Sin embargo, el éxito "taquillero" de "Visa para un sueño" no implica la aceptación del dominicano como miembro de la comunidad puertorriqueña y caribeña. Como señala Juan Carlos Quintero Herencia, son muchos más los puertorriqueños que escuchan el merengue que los que admiten la presencia de una comunidad dominicana como constitutiva de una identidad puertorriqueña contemporánea: "Y así, mientras los salones de baile y las estaciones de radio se hinchan de ese amor que los puertorriqueños sienten por el merengue, un isleño, boquiabierto y ofendido, jura que—¿cómo va a ser?—'yo no soy dominicano'" (1996:24). Es como si de algún modo la cultura absorbiera más abiertamente la producción musical que la entrada del sujeto migrante al espacio social y económico de la Isla.

Otro es el gesto que se percibe en la producción dominicana y estadounidense del filme *Nueva Yol*, dirigido por Angel Muñiz (1996). Balbuena es un personaje muy popular de la televisión dominicana que siempre sueña con irse a Nueva York para escapar de la miseria imperante en su país. *Nueva Yol* es la dramatización del proceso mediante el cual este personaje descubre que Estados Unidos no es ese lugar ideal que tanto le atraía. El filme literalmente visualiza lo que el programa televisado sólo puede imaginar: cómo es ese viaje migratorio para un dominicano en la década del noventa. También invierte algunos de los lugares comunes del discurso boricua sobre el inmigrante, pues en este caso es el puertorriqueño Fellito quien se asocia con la degradación moral y con la vida delictiva, y el final de la película postula a Nueva York como la ciudad de la decadencia económica y moral de los personajes latinos, y no como lugar de progreso. Sólo Balbuena, su enamorada Nancy, junto con otros miembros de la comunidad latina que pertenecen al sector trabajador, logran salvarse de la crisis moral que los rodea, estableciendo alianzas simultáneamente sentimentales y económicas. Aquellos que no mantienen este vínculo entre lo personal y lo material sucumben ante la crisis urbana o se incorporan a actividades delictivas como el tráfico de drogas y la prostitución. La clausura de la historia, que postula el regreso de Balbuena a la República Dominicana, inscribe el filme en la narrativa del emigrante nostálgico que ve en el retorno a su lugar de origen el cierre de un ciclo de destrucción. La mirada filmica observa detalladamente la difícil vida del inmigrante en Nueva York, al mismo tiempo que acelera, silencia e idealiza el regreso a Santo Domingo como experiencia que permanece ajena a esa cámara que acompaña en casi todo momento las peripecias de Balbuena. El

regreso permanece, por tanto, fuera de la mirada misma que lo convoca.

Esta película también presenta la migración como un fracaso y propone el regreso a la patria como el único modo de preservar la integridad moral del dominicano. Balbuena aprende con el viaje que la situación de los latinos en Estados Unidos también es muy precaria y decide regresar a su casa y rehacer su vida sin añorar la salida del país como modo de resolver su miseria económica. Sin embargo, gracias a su esfuerzo e integridad moral, Balbuena también logra recuperar el dinero que le permite volver a comprar su casita y casarse en una boda ostentosa con su enamorada Nancy. De ahí que la película critique el viaje a Nueva York como una solución a medias, al mismo tiempo que sugiere que por medio de este viaje Balbuena es capaz de resolver todos sus problemas económicos para vivir cómodamente en su país. En este sentido, la propuesta del filme es más ambigua que la de la obra de Ramos Escobar, ya que contempla algún tipo de salida exitosa para el personaje dominicano que sale y regresa a su país después de aprender que Nueva York es una ciudad llena de miseria moral y dificultades.

Esta narrativa se vuelve a repetir en "Volvió Juanita", una pieza musical grabada por Milly y los vecinos (1996), que celebra el regreso de una mujer a su comunidad por medio de una fiesta que hacen sus vecinos:

Volvió Juanita  
 y dijo que no volvía  
 volvió con una maleta  
 cargada de lejanías. [...]  
 ¡Qué bonita se ve  
 llegando del aeropuerto  
 regresando otra vez  
 a su gente y a su pueblo!

En este caso la canción silencia la narrativa de Juanita, así como su vida en el extranjero, y asume la celebración y bienvenida que le ofrecen sus amigos y familiares como el discurso central del texto. El regreso se convierte en una fiesta popular, que asocia a Juanita con el ambiente tropical de la isla. Cerca del final de la canción, cuando comienza el contrapunto entre el coro que celebra y la voz principal que describe la fiesta formada en el pueblo, se representa el retorno a la comunidad originaria como proceso armónico y casi orgánico que se metaforiza en el modo en que Juanita se incorpora a los bailes caribeños de la fiesta:

Juana está contenta,  
 porque vuelve a su casa  
 pa' bailar merengue,

la cumbia y la comparsa.

[...]

Qué falta tú hacías,

Juanita del alma...

¡Bienvenida seas,

llegaste a tu patria!

La canción presupone que el regreso es el mejor modo de desarticular las tensiones ocasionadas por la migración. De este modo se construye un sujeto nacional dominicano que rechaza la migración una vez la ha experimentado, por las carencias y nostalgias que produce la distancia del lugar originario. Se trata de un sujeto asociado con una localidad, que construye el regreso como la narrativa que restaura o preserva unos modos particulares de manifestarse y ser que se asocian con la permanencia de una identidad dominicana.

¿Qué diálogo se puede establecer entre estas dos fronteras? ¿Qué revela este conjunto de producciones culturales sobre la experiencia de coexistencia de estas dos comunidades en una situación fronteriza que ya rebasa la noción jurídica de la frontera nacional? Y por último, ¿qué impacto tienen los pulsos de la globalización en los modos en que se plantea el problema de la identidad en el Caribe y Puerto Rico?

### ***Conclusión: incorporando fronteras***

*Es que la desterritorialización produce tanto identidades diaspóricas como un nuevo fundamentalismo y aquí nada es tajantemente claro ni procede fácilmente.*

—Iain Chambers (1994:110)

Si uno de los síntomas más notables de este fin de siglo lo es el llamado proceso de transnacionalización de subjetividades y economías, también denominado globalización (Ludmer 1994:7-8), entonces los ejemplos discutidos ilustran los pulsos contradictorios de este proceso de fragmentación de imaginarios, territorios e identidades.<sup>5</sup> Y es que la presencia de una comunidad dominicana establecida en la Isla de Puerto Rico moviliza toda una serie de imaginarios y territorios que coexisten y reconfiguran los modos en que se ha definido tradicionalmente la “nación” y la “identidad nacional” puertorriqueña, sobre todo en un país que debate todavía la definición jurídica de su estatus colonial. Nos ubicamos, entonces, en aquello que se puede denominar como “la-nación-sobre-el estado” o “la nación-trans-estatal” (Franco 1994:37) donde la nación se define ya no a partir de categorías jurídicas o estatales, sino sicológicas o comunales. En otras palabras, la categoría de “nación” se subordina a la noción de “territorio”, entendiendo territorio como aquel

espacio que una comunidad asocia con los límites mismos de su identificación grupal y que no coincide necesariamente con los límites políticos o estatales de una nación oficial.<sup>6</sup> De ahí que la frontera se delimite ahora en el lugar de ese encuentro de comunidades, culturas o etnias diferentes, en la zona misma del contacto con aquella alteridad o diferencia que cuestiona al mismo tiempo los límites de la propia ontología.

Los ejemplos recorridos trazan la constitución de esa nueva frontera—intranacional porque se debate dentro del espacio definido políticamente como la Isla de Puerto Rico—donde el sujeto “nacional” recibe y percibe las consecuencias de la migración sin salir, necesariamente, de su comunidad originaria. Se trata aquí de un proceso de redefinición de la identidad que ya no depende necesariamente del desplazamiento personal—asociado con el migrante, el nómada o el viajero—sino que surge también a partir de la llegada de comunidades vecinas que se establecen en zonas de un país, pero las convierten al mismo tiempo en un pedazo de “otro” país. Esta experiencia de la migración masiva no es, por lo tanto, nueva ni en el Caribe ni en amplias zonas de América Latina. Si algo ha caracterizado la historia de países como Argentina, Puerto Rico, Cuba, República Dominicana y Haití, han sido las migraciones masivas de otras comunidades de “extranjeros” que vinieron a formar parte de las sociedades nacionales. Lo distintivo, sin embargo, de estos procesos migratorios hoy asociados con la globalización parecería ser su carácter circular y fluido, la capacidad del sujeto migrante de mantener fuertes vínculos con el país donde se ha establecido al mismo tiempo que con el país de donde emigró. Esta capacidad de asociarse con más de un estado nacional, con más de una noción de identidad y ciudadanía, es un síntoma clave de un proceso de reconfiguración de identidades que sobrepasa los gestos tradicionales de la subjetividad nacional moderna. Se empieza a ser cubanopuertorriqueño, mexicanoamericano, judíoamericano, africanoamericano y dominicanopuertorriqueño. Estas categorías llevan en su morfología misma la marca del cruce de categorías nacionales, étnicas y raciales. Con el colapso de la retórica nacional comienza la dinámica de la “desagregación” (Schwarz 1994:32), de la fragmentación gradual del saber y del sujeto en toda una serie de posiciones raciales, sociales, étnicas y sexuales.

De ahí que se pueda hablar de una serie de discursos culturales contemporáneos que se producen y circulan en Puerto Rico, pero que responden a este proceso de reterritorialización y redefinición de identidades, producto de las migraciones masivas dentro de una “comunidad global”. Sin embargo, estas prácticas culturales reflejan a su vez otra tendencia simultánea de gesto inverso: la definición de identidades “transnacionales” que regresan a la categoría de “lo regional” o “lo nacional” para movilizar desde ahí las coordenadas de su

nueva identidad. Es por ello que tanto los chistes, como el estereotipo o el graffiti, e incluso los textos literarios de Ana Lydia Vega y José Luis Ramos Escobar, se ubican en la hostilidad o en la diferenciación como un primer paso en la formación de esta frontera intranacional que me ocupa. El puertorriqueño resiste la entrada del dominicano, no ya únicamente como gesto xenofóbico o como síntoma de un racismo de amplio registro social y cultural, sino también como un modo de revalorizar lo local en un momento en que se empiezan a vulnerar las nociones duras de las identidades colectivas. La similitud cultural y racial con el dominicano genera una repulsión que define nuevamente una identidad como la puertorriqueña que ya no se asocia con un marco específicamente nacional. Es por ello que “dominicano” ha llegado a ser un insulto cuando se le dice a otro puertorriqueño y ha dejado de ser específicamente el gentilicio de una isla caribeña vecina. Al mismo tiempo, el dominicano sirve como pretexto para exteriorizar la dimensión afrocaribeña de la identidad puertorriqueña, pues ser negro o mulato en Puerto Rico se ha convertido últimamente en ser confundido con extranjero o dominicano. Es precisamente en el gesto de esa repulsión y ese distanciamiento, que el dominicano se convierte en un nuevo límite, en otra coordenada que sirve para definir lo que se considera particularmente “puertorriqueño”. De ahí que en la década del noventa resulte más vulnerante ser llamado “dominicano” que “pitiyanqui” o “proamericano”.

Pero esa misma abyección encuentra su reverso en intensos vínculos de solidaridad que se urden también en el espacio social y cultural. El dominicano comienza a aparecer ampliamente en toda una diversidad de manifestaciones culturales, como personaje ante el cual se puede desarrollar una empatía pancaribeña. Este es el gesto notable en textos como “Retrato del dominicano que pasó por puertorriqueño y pudo emigrar a mejor vida a Estados Unidos” de Magali García Ramis (1995), el mismo cuento “El día de los hechos” de Ana Lydia Vega, el ensayo “Dominicanos” de Luis Rafael Sánchez (1995) o incluso en la gran aceptación y adopción del merengue como ritmo pegajoso y mercadeable que empieza a ser cultivado por artistas locales, tales como Olga Tañón, Yailine Cintrón y Manny Manuel. La aceptación y el rechazo, el humor y la empatía, la expulsión y la solidaridad son pulsiones inversas que coexisten y circulan muy desigualmente a lo largo de todo el campo cultural puertorriqueño.

Asimismo, tanto los merengues discutidos como la película *Nueba Yo!* hablan del otro lado en la formación de la frontera, en la medida en que se ubican en registros de difusión comercial más amplia y siguen los pulsos de la misma globalización que posibilita la reconfiguración de la comunidad dominicana que se intenta definir en ambos casos. La condición misma de la producción del filme o de las canciones, así como

la recepción masiva e internacional que ambas prácticas suponen, comienzan a trazar los gestos de una comunidad por encima de los discursos nacionales y estatales. En contraste con las prácticas culturales puertorriqueñas analizadas, el sujeto dominicano define su frontera en conjunto con los pulsos del mercado y la globalización.

Por su parte, el chiste étnico, el graffiti, el estereotipo legal y moral, y la literatura misma trabajan en registros un tanto más delimitados, que dependen de lo regional y contextual para transmitir su reconfiguración de una frontera intranacional boricua. Aunque ambas prácticas culturales se dirigen a sectores masivos de la población, el cine y la música tienen un alcance virtual más amplio que el chiste o el estereotipo—que dependen de la contigüidad del enclave cultural para persistir—o que el graffiti, localizado en un muro particular de una ciudad a la que se le transmite cierto mensaje. Por último, ahí está también la literatura, como discurso institucional que tradicionalmente se ha preguntado por las coordenadas que localizan, definen y fijan lo específico de una identidad, y como práctica cultural que no posee la amplitud virtual de miras adjudicada al cine y a la música en la cultura audiovisual de fines de este siglo. Con esto último no quiero decir que exista un modo particular predominante en la constitución de cada una de estas fronteras, pues he comentado un grupo muy limitado de prácticas culturales. Sin embargo, es significativo que esta problemática llegue a la música y al cine dominicano antes que a las producciones de la misma índole en la comunidad puertorriqueña, donde la migración es un tema muy debatido.

Finalmente, las expresiones culturales producidas por dominicanos sobre su experiencia migratoria hablan de pulsiones inversas y complementarias en la reconfiguración de subjetividades “globales”. Por un lado, “Visa para un sueño” postula una nueva comunidad que se incorpora “invisiblemente” dentro de una sociedad que no le concede un estatus de ciudadano o residente legal. Se trata de buscar una visa “para no volver”, para hacer del desplazamiento el eje de identificación de una nueva comunidad. Al mismo tiempo, la película *Nueva Yol* habla de la migración como un proyecto fallido—una perspectiva también presente en la obra de Ramos Escobar y en la canción “Volvió Juanita”—y que sólo se puede subsanar con el regreso al país de origen. De este modo, la migración parece disolverse en dos trayectorias contiguas, una dirigida a la formación de comunidades transnacionales y otra que opta por el fortalecimiento del fundamentalismo nacionalista. De ahí que el proceso globalizador y transnacionalista no implique la desaparición del nacionalismo, sino que, como sugiere Chambers en el epígrafe con el que abre esta reflexión final, ambos polos de este proceso se relacionan de un modo muy complejo que puede en ocasiones producir un recrudescimiento de posiciones extremas dentro de una misma comunidad.

Este tipo de oposiciones codependientes explicaría casos como el de México, la República Dominicana y más recientemente Cuba, países que dependen cada vez más de los ingresos en divisas por medio de remesas periódicas enviadas por los migrantes en el exterior (Hernández Cruz 1989:45; 53-54). Otro ejemplo sería la lucha política de las comunidades dominicanas en Nueva York por aprobar un proyecto de doble ciudadanía entre los Estados Unidos y la República Dominicana. (Para más información sobre otros proyectos de doble ciudadanía en países latinoamericanos con una migración significativa a los Estados Unidos, véase Ríos 1996). Este tipo de gestos sugiere que la práctica transnacional está constantemente cruzada por agendas nacionales o locales que definen la especificidad de la comunidad que la articula. De ahí que la comunidad dominicana represente la narrativa de su exilio como una salida sin regreso que reconfigura los nuevos territorios de asentamiento en enclaves étnicos, un viaje que supone la asimilación a medias o el regreso al lugar de origen como narrativas continuas y coherentes, transmitidas a través de prácticas culturales que replican estos mismos modos de identificación y desplazamiento. Sin embargo, estos desplazamientos dejan sus trazas y producen nuevas fronteras culturales, sociales y morales, fronteras que cuestionan al mismo tiempo que fortalecen las coordenadas que le dan un apellido nacional y específico a eso que podemos llamar como un sujeto global, y que ya no dependen necesariamente de la condición transeúnte y liminar del migrante clásico para postular su propia ontología.

## NOTAS

1. Este ha sido, precisamente, uno de los temas que ha abordado Juan Carlos Quintero Herencia (1996). Quintero reflexiona sobre el racismo que impulsa toda una serie de chistes étnicos en los que se construye un endeble sentimiento de superioridad del puertorriqueño a partir de saberes o prácticas superficiales, como la diferencia en el acento o la capacidad de reconocer ciertas mercancías y avances tecnológicos. Para una exposición más detallada de este prejuicio puertorriqueño contra su elemento negro-mulato, véase *El país de cuatro pisos* de José Luis González, quien destaca la centralidad de este elemento racial y cultural en la formación de una identidad puertorriqueña (1981:20-22).

2. Esta cita proviene de una entrevista que se le hace a un puertorriqueño del Barrio Gandul, y en la cual se le pregunta cuáles son algunas de las causas de la decadencia de su vecindad. La utilizo en este trabajo como paradigma del lugar en que se ubica al dominicano en el imaginario de algunos puertorriqueños. Existen, como ya he mencionado, notables excepciones, pero lo que me llama la atención en este momento es el prejuicio tan generalizado y público que encuentra en el humor un espacio discursivo de amplio alcance, absorbido por la práctica pública y los medios de comunicación masivos, sin que sea regulado por una ley que proteja la integridad de una audiencia dominicana que también recibe estas representaciones directas y hostiles que circulan libremente en la televisión, la prensa y la radio del país.

3. Agradezco a la compañera Maribel Ortiz Márquez su ayuda en este primer acercamiento al género del graffiti.

4. He trabajado con mayor detenimiento este mismo tema en otro artículo (Martínez-San Miguel, de próxima publicación). En ese ensayo analizo un grupo más amplio de canciones para reflexionar sobre el tipo de representación del dominicano que logra una recepción y circulación más amplia en Puerto Rico. Para esta reflexión sobre el papel de la música en la constitución de identidades nacionales fue central el artículo de Duany (1994) que termina, precisamente, con un comentario de "Visa para un sueño" y "Ojalá que llueva café en el campo".

5. Para más detalles sobre el debate que ha suscitado este tema en los estudios latinoamericanos actuales, véase la compilación editada por Josefina Ludmer (1994) que recoge las intervenciones de un grupo de críticos culturales que participaron en un coloquio celebrado en 1994 en la Universidad de Yale. En particular, resultan interesantes las notas introductorias de Josefina Ludmer y los artículos de Roberto Schwarz, Jean Franco y Julio Ramos, quienes reflexionan sobre los límites del discurso nacional frente a las experiencias de la migración y globalización de la economía.

6. Este es el mismo tipo de reflexión que hace Walter Mignolo (1986) sobre una definición ontológica y sicológica del territorio. Aunque su artículo se refiere al contexto colonial en Latinoamérica, sus ideas sobre la intersección y confluencia de distintas nociones de territorio asociadas con un mismo espacio geográfico se pueden aplicar a la experiencia de convivencia de dominicanos y puertorriqueños en algunas zonas de Río Piedras, Santurce y Nueva York.

## REFERENCIAS

- Anderson, Benedict. (1992). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- Austerlitz, Paul. (1997). *Merengue: Dominican Music and Dominican Identity*. Filadelfia: Temple University Press.
- Balibar, Etienne e Immanuel Wallerstein. (1993). *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. Londres: Verso.
- Butler, Judith. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.
- Césaire, Aimé. (1972). *Discourse on Colonialism*. Nueva York: Monthly Review Press.
- Chambers, Iain. (1994). *Migrancy, Culture, Identity*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Díaz Quiñones, Arcadio. (1993). *La memoria rota*. Río Piedras: Huracán.
- Duany, Jorge. (1992). Caribbean Migration to Puerto Rico: A Comparison of Cubans and Dominicans. *International Migration Review* 26 (1):46-66.
- Duany, Jorge. (1994). Ethnicity, Identity, and Music: An Anthropological Analysis of the Dominican Merengue. En *Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America*, editado por Gerard H. Béhague, 65-90. Miami: North-South Center, University of Miami.
- Duany, Jorge, ed. (1990). *Los dominicanos en Puerto Rico: migración en la semiperiferia*. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Duany, Jorge, Luisa Hernández Angueira y César Rey. (1995). *El Barrio Gandul: economía subterránea y migración indocumentada en Puerto Rico*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Fanon, Franz. (1952). *Peaux noires, masques blanches*. París: Seuil.
- Flores, Juan. (1993). *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público Press.
- Franco, Jean. (1994). Marcar diferencias. Cruzar fronteras. En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, 34-43. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Gadsby, Jane. (1990). *Looking at the Writing on the Wall: A Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts*. Download World Wide Web.
- García Canclini, Néstor. (1989). Culturas híbridas, poderes oblicuos. En *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 263-327. México: Grijalbo.
- García Ramis, Magali. (1995). Retrato del dominicano que pasó por puertorriqueño y pudo emigrar a mejor vida a Estados Unidos. En *Las noches del riel de oro*, 107-112. San Juan: Cultural.
- González, José Luis. (1981). *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Guerra, Juan Luis et al. (1990). Visa para un sueño. 440: *Ojalá que llueva café*. República Dominicana: Distribuidora de Discos Karen.
- Hernández Cruz, Juan, ed. (1989). *Los inmigrantes indocumentados dominicanos en Puerto Rico: realidad y mitos*. San Germán, Puerto Rico: Centro de Publicaciones, Universidad Interamericana de Puerto Rico.
- López, Ramón. (1992). Quisqueya en Santurce: notas sobre la solidaridad intervenida. *Diálogo* (noviembre):14-15.
- Ludmer, Josefina. (1994). El Coloquio de Yale: máquinas de leer "fin de siglo". En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, 7-24. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

- Martínez-San Miguel, Yolanda. (De próxima publicación.) "Visa para un sueño": el merengue como frontera cultural de la comunidad dominicana residente en Puerto Rico. En *Con ton y son: ensayos de música, cultura y sociedad puertorriqueña (un homenaje a Amaury Veray Torregrosa*, editado por Xavier F. Totti y Edgardo Díaz. Río Piedras: Instituto de Estudios del Caribe, Universidad de Puerto Rico.
- Meléndez, Héctor. (1994). *Gramsci en la De Diego*. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones La Sierra.
- Memmi, Albert. (1965). *The Colonizer and the Colonized*. Boston: Beacon Press.
- Mignolo, Walter. (1986). La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales). *Dispositio* 11 (28-29):137-60.
- Milly y los vecinos. (1996). Volvió Juanita. *Milly y los vecinos: mixes y éxitos*. Puerto Rico: BM Records.
- Muñiz, Angel. (1996). *Nueva Yol*. Nueva York: Kit Parker Productions.
- Quintero Herencia, Juan Carlos. (1996). La superioridad del isleño. *Diálogo* (septiembre):24.
- Ramos, Josean. (1983). Graffiti: periodismo de catacumbas. *Claridad* (19 al 25 de agosto):18, 23.
- Ramos Escobar, José Luis. (1993). *Indocumentados: el otro merengue*. Puerto Rico: Editorial Cultural.
- Ríos, Palmira. (1996). International Migration, Citizenship, and the Emergence of Transnational Public Policies. Ponencia presentada en la Reunión Anual de la Sociedad Americana de Etnología, San Juan Puerto Rico, 18 de abril.
- Sánchez, Luis Rafael. (1995). Dominicanos. *El Nuevo Día* (24 de agosto):75.
- Schwarz, Roberto. (1994). La referencia nacional: ¿olvidarla o criticarla? En *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, 27-33. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Silva, Armando. (1987). *Punto de vista ciudadano: focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- Smith, Paul. (1988). *Discerning the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. (1988). Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. En *Selected Subaltern Studies*, 3-32. Nueva York: Oxford University Press.
- Torre, Carlos Antonio, Hugo Rodríguez-Vecchini y William Burgos, eds. (1994). *The Commuter Nation: Perspectives on Puerto Rican Migration*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Vega, Ana Lydia. (1983). *Encancararublado*. Río Piedras: Editorial Antillana.

## RESUMEN

Esta reflexión comienza en el espacio informal del chiste y alude a una tradición discursiva que define una serie de posturas clásicas del sujeto nacional frente al inmigrante. Aquí se trata de reflexionar sobre un proceso migratorio interno en el Caribe que suscita cuestionamientos a la teorización contemporánea sobre la identidad del sujeto transnacional y nacional ante los desplazamientos masivos que reconfiguran el espacio mismo de la representación cultural. Es precisamente a partir de este lugar—incómodo y problemático—que se estudia el impacto de la migración dominicana a Puerto Rico sobre los discursos de identidad nacional. La pregunta aquí propuesta ya no cuestiona zonas de la reflexión cultural trabajadas recientemente con mayor detenimiento, como el impacto del colonialismo o de la emigración masiva de puertorriqueños a Estados Unidos. En estos estudios se propone la salida del territorio nacional como eje que posibilita la conformación de una identidad híbrida que fundamenta su reclamo ontológico en la experiencia del viaje, del desplazamiento de un espacio nacional a otro, de una cultura a otra. La reflexión propuesta explora las sinuosidades de una identidad forjada a partir de la convivencia con otras comunidades que entran al territorio nacional y lo dotan de una cierta densidad. La pregunta que ocupa a este ensayo es más bien de gesto inverso: ¿cómo incide en los discursos más recientes de identificación cultural la migración masiva de otras comunidades caribeñas a la Isla? En otras palabras: ¿cuál es la noción de identidad que se forja en la convivencia de más de una comunidad caribeña dentro de un mismo territorio que ni siquiera regula localmente la permeabilidad de sus fronteras jurídicas? Y por último: ¿cómo se definen fronteras permeables e informales dentro de una misma unidad jurídica, de modo que se puede comenzar a hablar de fronteras intranacionales dentro de la representación cultural puertorriqueña de las últimas tres décadas? [*Palabras clave:* representaciones culturales, discursos de identidad nacional, sujetos transnacionales, migración dominicana.]

## ABSTRACT

This reflection starts from the informal space of jokes and refers to a discursive tradition that defines a series of classical postures of the national subject vis-à-vis the immigrant. The essay examines an internal migratory process in the Caribbean that questions contemporary theories about the identity of the national and transnational subject in the context of the massive displacements of people that remap the very space of cultural representation. It is precisely from this uncomfortable and problematic place that the article assesses the impact of Dominican migration to Puerto Rico on discourses of national identity. The proposed approach does not question areas of cultural reflection that have been researched recently, such as the impact of colonialism or the massive emigration of Puerto Ricans to the United States. These studies posit the exit outside of the national territory as an axis that makes possible the configuration of a hybrid identity, which finds its ontological claim in the experience of travel, of displacement from one national space to another, from one culture to another. The proposed reflection explores the ambiguous contours of an identity forged in the experience of living together with other communities that enter the national territory and endow it with a certain density. The central question of this essay is rather an inverse gesture:

how does the massive migration of other Caribbean communities to the Island affect the more recent discourses of cultural identification? In other words, what is the notion of identity forged in the coexistence of more than one Caribbean community within the same territory that does not even regulate locally its permeable juridical frontiers? And finally, how are permeable and informal frontiers defined within the same juridical unit, such that one can begin to speak about intranational frontiers within Puerto Rican cultural representation over the last three decades? **[Keywords:** cultural representations, national identity, transnational subjects, Dominican migration.]