

CARTOGRAFÍAS PANCARIBEÑAS: REPRESENTACIONES CULTURALES DE LOS ENCLAVES CARIBEÑOS EN PUERTO RICO Y ESTADOS UNIDOS¹

Detrás de todos esos años,
detrás del miedo y el dolor
vivimos añorando algo,
algo que nunca más volvió.
Detrás de los que no se fueron,
detrás de los que ya no están
hay una foto de familia
donde lloramos al final.

—Carlos Varela, “Foto de familia”

I. Introducción: un atisbo, Palés...

Quisiera comenzar mi reflexión recordando unos versos de Luis Palés Matos, incluidos en su poemario *Tuntún de pasa y grifería* (1937). En la “Canción festiva para ser llorada”, Palés reconstituye un espacio caribeño mediante la representación de cada una de las antillas mayores y menores como serviles esclavas domésticas: “Martinica y Guadalupe/ Me van poniendo la casa./ Martinica en la cocina/ Y Guadalupe en la sala./ Martinica hace la sopa/ Y Guadalupe la cama/ Buen calalú, Martinica/ Que Guadalupe me aguarda” ([1937] 1974, 65). Al mismo tiempo, el estribillo del poema propone una síntesis definitoria de Cuba, Haití y Puerto Rico: “Cuba —ñáñigo y bachata— / Haití —vodú y calabaza—/ Puerto Rico —burundanga” (Palés Matos [1937] 1974, 65). Esta síntesis resulta significativa, porque Palés recurre al estereotipo —pese a su tradicional función localizadora— para proponer una visión global que no aspira a idealizar una esencia caribeña, aunque mantiene el deseo de recomponer una totalidad por medio del texto literario. En particular,

¹ Este ensayo es parte de un proyecto más amplio que estudia la representación cultural de la migración en el Caribe hispánico entre 1965 y 1995. Incluyo aquí un conjunto muy limitado de ejemplos del corpus de materiales identificados como parte de esta investigación en progreso, para hacer un primer planteamiento sobre este tema en el estudio de la cultura caribeña contemporánea.

llama la atención la asociación de Puerto Rico con una "burundanga", palabra que alude a la mezcla desordenada como metáfora definitoria.

Estos versos de Palés también sirven de punto de partida a toda una reflexión sobre el Caribe, como espacio heterogéneo y complejo, que se resiste a una conceptualización estática. Aquí Palés alude a lo que se convertirá más adelante en uno de los debates más intensos de los estudios caribeños: la búsqueda de una definición adecuada de lo que se denomina como la zona geográfica del Caribe. Mientras que unos proponen una definición que parte del mestizaje racial y la presencia de la esclavitud negra (Depestre 1980, 39), otros han propuesto la música (Carpentier 1980, 2) o la creolización (Bernabé, *et. al* 1990, 891), entre otras manifestaciones culturales afines, como elementos definidores del Caribe. La experiencia del sistema de monocultivo extensivo en la plantación y la sociedad esclavista han sido la base de ciertas definiciones socio-históricas (Moreno Fragnals 1980, 43), mientras que algunos han identificado esta zona a partir de una consideración meramente geográfica: se concibe como tal a las tierras que se encuentran rodeadas o hacen contacto con el Mar Caribe. Una de las propuestas más generales en la definición del Caribe se ha centrado particularmente en la situación colonial múltiple y sucesiva que caracteriza la historia de muchas de las comunidades que se identifican con un espacio caribeño (Zavala 1994, 194-5), y que Juan Bosch resume en su propuesta del Caribe como una "frontera [imperial] de cinco siglos" (1981, 11). Mi análisis propone la migración del Caribe hispánico como una experiencia que reconfigura las coordenadas de identificación nacional y caribeña contemporánea, al mismo tiempo que posibilita otros modos de concebir esta zona como unidad cultural.

Ante preguntas como ¿qué es el Caribe?, ¿qué define a cada una de las comunidades que componen al Caribe?, la respuesta parece ser también una "burundanga". Sin embargo, esta noción de desorden que propone Palés no coincide con el pesimismo reformista de Pedreira cuando habla de la nación como "una nave al garete" ([1934] 1968, 75),² sino que traza una suerte de celebración a la ausencia de una categoría localizadora del Caribe: "Sólo a veces Don Quijote,/ por chiflado y musaraña,/ de tu maritornería/ construye una dulcineada" (Palés Matos [1937] 1974, 69-70). Palés sugiere en su poética la ausencia de un orden como un aspecto positivo que permite reconfigurar y

² Pedreira comenta el poema de Palés del siguiente modo: "Este igualar valores humanos [refiriéndose a la capacidad de adquirir cultura de cada individuo] trae consigo la confusión y el desorden que admirablemente sintetizó nuestro poeta Luis Palés Matos en una frase dolorosa: Puerto Rico: burundanga" (80). Mientras que Pedreira identifica en esta burundanga un caos lamentable, Palés señala su doble carácter liberador y represivo, al señalar con el desorden la imposibilidad de aglutinar y definir un espacio puertorriqueño o caribeño que se caracteriza por una múltiple subordinación racial, cultural y política. En este sentido, Pedreira hace una lectura del texto de Palés que reduce algunas de sus contradicciones más interesantes.

desplazar fronteras sin olvidar, no obstante, la condición subordinada que ha caracterizado gran parte de la historia política y social caribeña.

Por ello me interesa partir del tono que establecen sus versos, para reflexionar sobre la situación del Caribe hispánico contemporáneo a partir de los desplazamientos migratorios que han ocurrido en las últimas tres décadas. Me refiero específicamente a la migración masiva de puertorriqueños, cubanos y dominicanos, que ha creado dos enclaves caribeños muy similares en San Juan y Nueva York. Por ello nuestro trabajo se concentrará en la inmigración masiva de puertorriqueños a Nueva York, sobre todo a partir de la década del 1950, así como la inmigración de cubanos a Puerto Rico, Miami, Chicago y Nueva York tras el triunfo de la revolución cubana, y por último la migración dominicana tras el asesinato de Trujillo en el 1961. Lo que nos interesa en este caso es el estudio de los modos en que estos desplazamientos se representan culturalmente, y cómo se reformulan simbólicamente por medio del ejercicio artístico. Uno de los elementos que llama la atención es que estas nuevas identidades pancaribeñas ya no dependen, necesariamente, de la mirada liminar del migrante clásico para constituirse. Son más bien la interacción, y sobre todo la convivencia con la inmigración, las experiencias claves a partir de las cuales se producen una serie de "fronteras intranacionales" que van redefiniendo las coordenadas de eso que conocemos como una subjetividad nacional y caribeña contemporánea.³ Se trata de fronteras internas, o "barreras invisibles" que vulneran al mismo tiempo que fortalecen las nociones más estrechas de las identidades cubanas, puertorriqueñas y dominicanas de este fin de siglo. En este sentido, la migración en sus dos vertientes nos sirve para cuestionar y redefinir nociones claves como subjetividad nacional, fronteras jurídicas y culturales, y hasta la diáspora misma como ejes a partir de los cuales se ha ido articulando todo un aparato crítico que denomina al Caribe como su objeto de estudio.

Por ello nuestro trabajo se divide en tres núcleos. El primero analiza la formación de esa frontera intranacional en Puerto Rico, a partir de un comentario de tres instancias en las que se ilustra esa coexistencia problemática, muchas veces incómoda, pero también solidaria que se gesta entre los puertorriqueños, cubanos y dominicanos que conviven en el área metropolitana.⁴ La segunda sección analiza las inflexiones particulares de esa interacción social y cultural en Nueva York. Y una última sección regresa a cada una de estas islas

³ Cuando hablo de "fronteras intranacionales" me refiero a aquellas subdivisiones internas que surgen entre diversos enclaves étnicos que conviven dentro de una misma unidad jurídica o nacional. Elaboro este concepto con mayor detenimiento en mi artículo "De ilegales e indocumentados: representaciones culturales de la migración dominicana en Puerto Rico".

⁴ Sobre esta experiencia de convivencia de enclaves caribeños en Puerto Rico resultan cruciales los estudios llevados a cabo por Jorge Duany, José Cobas, Luisa Hernández y César Rey sobre la inmigración cubana y dominicana en la isla, en especial los libros *Los cubanos en Puerto Rico: economía étnica e identidad cultural* y *Barrio gandul: economía subterránea y migración indocumentada en Puerto Rico*.

por separado —Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana— para ver cómo habla el que se queda del que se fue, de esa parte de su comunidad que se encuentra ausente del escenario nacional más estrecho.

II. Puerto Rico: burundanga

En 1983 Ana Lydia Vega publica una colección de cuentos que reincorpora a Puerto Rico en un marco decididamente caribeño: *Encancaranublado*. Desde el comienzo, el texto alude “A la confederación caribeña del futuro...” y en el mismo se incluyen relatos que ocurren en Jamaica, Haití, Cuba y Puerto Rico. El cuento que abre la antología, y que lleva el mismo título —“Encancaranublado”— representa precisamente la interacción de un haitiano, un cubano, y un dominicano en el proceso de un azaroso viaje en yola desde el Caribe a Estados Unidos. La trama de este relato es una alegoría de la historia política de estas islas, ya que el viaje lo inicia un haitiano —primer país en obtener su independencia— que se encuentra sucesivamente con un naufrago dominicano y otro cubano, y los acoge en su frágil embarcación. Antenor y Diógenes comparten inicialmente sus miserias económicas, trascendiendo la violenta frontera jurídica y lingüística que ha provocado un intenso conflicto en la historia de Haití y la República Dominicana:

Tras largos intercambios de miradas, palabras mutuamente impermeables y gestos agotadores llegaron al alegre convencimiento de que Miami no podía estar muy lejos. Y cada cual contó, sin que el otro entendiera, lo que dejaba —que era poco— y lo que salía a buscar. Allí se dijo la jodienda de ser antillano, negro y pobre. Se contaron los muertos por docenas. Se repartieron maldiciones a militares, curas y civiles. Se estableció el internacionalismo del hambre y la solidaridad del sueño. (Vega 14)

La llegada del cubano —Carmelo— marca el comienzo de los atropellos y marginación del haitiano, con el recrudecimiento de ciertas fronteras culturales:

Volvió a encampanarse la discusión. Diógenes y Carmelo [...] montaron tremendo perico. Antenor intervenía con un ocasional *Mais oui* o un *C'est ça asaz timiducho* cada vez que el furor del tono lo requería. Pero no le estaba gustando ni un poquito el monopolio cervantino en una embarcación que, destinada o no al exilio, navegaba después de todo, bajo bandera haitiana. (Vega 15)

La carencia de alimentos y agua hace que las tensiones entre los balseros aumenten, al punto de que en vez de compartir su miseria comienzan a denigrar el país de origen del otro: el dominicano alude a la prostitución cubana, el cubano se burla de la pobreza de la República Dominicana diciendo que no se notaron nunca los destrozos del huracán David y el dominicano ataca al haitiano alegando que Trujillo tuvo razón al masacrar a los haitianos durante la Semana Roja en 1937. Las fronteras internas que separan a los personajes terminan en una pelea que hace que la embarcación naufrague, y con ella las esperanzas de

llegar a Miami con vida.

En ese momento ven un barco americano, que los rescata, y en el que se encuentra el personaje puertorriqueño que interrumpe la celebración de los antillanos para advertirles: “Aquí si quieren comer tienen que meter mano y duro. Estos gringos no le dan na gratis ni a su mai” (Vega 20). El cuento cierra con una nota amarga que permea toda la antología, pues la unidad caribeña invocada en el epígrafe está constantemente intervenida por resentimientos, competencias de espacio, diferencias históricas y culturales, y temores mutuos ante la amenaza que representa el otro personaje caribeño en los proyectos de progreso de cada migrante. Vega propone en su narrativa una problemática convivencia entre migrantes, poblada de intensas solidaridades y divisiones, de modo que resulta impredecible y muy difícil trazar un destino armónico para un colectivo caribeño.

Por otro lado, la novela *Raíces al viento* —publicada en 1974— narra la experiencia migratoria desde otra perspectiva. Anita Arroyo, quien sale de su país natal tras el triunfo de la Revolución Cubana, vive primero en Estados Unidos y por último en Puerto Rico. La novela es un recuento ficcional y autobiográfico de sus experiencias durante ese proceso de desplazamiento y reasentamiento. En la misma se destacan dos motivos que se encuentran íntimamente vinculados: (1) los conflictos que produce en el individuo, la familia y la nación, esta experiencia de destierro forzado de las clases altas y de los profesionales, que ocurre a principios de la revolución cubana; y (2) la ambigua identificación que surge entre el cubano y su nuevo lugar de asentamiento, Puerto Rico, por las profundas similitudes que existen entre una y otra isla. Puesto que la novela parte de una noción muy concreta y localizada del vínculo entre territorio e identidad nacional, Puerto Rico o “La Otra Isla”, se convierte en una réplica que consuela al mismo tiempo que angustia a los nuevos inmigrantes. La novela comienza, precisamente, en esa disyuntiva:

“Coquí..., coquí..., coquí”... El árbol, no tronchado, como éstos que veo al borde de la carretera vieja del hospital, sino sangrante: raíces al viento: esos somos nosotros, todos los exilados del mundo. “Coquí..., coquí... coquí”... La larga noche en La Otra Isla: una sinfonía tropical de ranas y de grillos, presidida por el “Coquí”. Larga, interminable noche de desgarradora espera. “De este año no pasa”; [...] “Volveremos”... y nada, un año, dos años, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez... y una docena de años y más años y nada. No regresamos. Y no estamos ni aquí ni allá: sólo en el aire, traídos y llevados por los vientos: raíces al viento. (Arroyo 9)

La novela se desarrolla, entonces, como una interesante concatenación y alternancia de voces narrativas que rememoran la emigración y dispersión de la familia Henares. Alma Henares es el eje de toda la narración, y desde Puerto Rico recuerda en una noche la historia de su familia. En ese recorrido de la memoria intervienen las voces de sus hijos, de su marido, y algunos amigos, que narran desde la lejanía e incluso la muerte, los avatares del exilio. En este

sentido, el texto se asemeja a *Pedro Páramo*, pues las voces narrativas de la novela se imbrican y suceden a través de una serie de viñetas en las que se va rearticulando el rompecabezas disperso de una familia que simboliza también a su nación en pedazos. Alma y Pablo, y sus hijos César, Jaime, Sergio y Mara, se reúnen y separan constantemente, luchando contra una frontera interna que dividió, quizá irremediablemente, a los miembros de una familia que se suponía parte orgánica de una misma comunidad nacional:

No era para menos: no sólo se había quebrado la unidad de la familia, una de las consecuencias más dolorosas, sino que esta división era reflejo de una profunda escisión que se había producido, grieta insalvable, en la propia tierra donde todos siempre supimos ponernos de acuerdo. "Todo queda entre Isleños", se decía.

La gran familia insular, de suyo unida y cariñosa como pocas sobre el planeta, había sido cercenada de un tajo en dos mitades irreconciliables. (Arroyo 64)

La novela está llena de desencuentros: César se queda en Cuba trabajando para el gobierno; Jaime cae preso por contra-revolucionario y muere al final de la novela cuando regresa a La Habana en un fallido ataque del Directorio Estudiantil Revolucionario Cubano; Mara y Sergio se quedan estudiando en Filadelfia separados de sus padres; Pablo regresa a Cuba y deja a su familia sola en Nueva York, y aunque sale más tarde no puede sobrevivir la lejanía de su patria y de su amante mulata, Olga Coll; y Alma tiene una crisis nerviosa, que se agudiza tras la muerte de Jaime, y de la cual nunca se recupera completamente. Como parte de una historia de complicaciones políticas y personales, los personajes se pierden en una tupida trama de motivaciones, angustias y rupturas, y al final de la novela parecería que ninguno se tiene siquiera a sí mismo. El exilio se resume en un proceso de pérdidas y separaciones que son ya irreparables, como otra frontera interna que no permite la reunificación familiar y nacional: "Durante todos los períodos de vacaciones, venía Sergio a visitarnos. En estos días la familia crecía: ¡éramos cuatro! Pero nunca se completaba ni se completaría jamás: Faltaban dos: uno allá en La Isla, todavía integrado al Régimen; el otro bajo tierra...." (Arroyo 245).

El segundo tema importante de la novela es la ambigua relación que se establece con Puerto Rico, por su intensa cercanía cultural y geográfica con Cuba:

Esta Isla y La Otra Isla: una y otra superpuestas, como esas escenas fílmicas fundidas. La que piso, real, hirviendo bajo el mismo sol caliente de mi tierra; la que sueño, casi irreal, remota y lejana, aunque geográficamente tan cerca. ¡Tan cerca! ¡Cuántas cosas en esta Isla me recuerdan aquélla! (Arroyo 192)

Por un lado, Puerto Rico se convierte en una imagen especular que angustia al inmigrante porque acentúa su nostalgia por el país abandonado. Por otro lado, este parecido facilita la migración masiva de cubanos a Puerto Rico, porque

allí no tienen que confrontar un choque cultural tan violento como el que supone quedarse a vivir en Estados Unidos. En “La Otra Isla” se forja incluso otra comunidad cubana, que construye su nuevo territorio de asentamiento en el edificio de apartamentos “Los Gallardos” en Río Piedras:

Éramos los nuevos judíos de América. La hermandad de “Los Gallardos”, pudo llamarse durante esos primeros tiempos. Los isleños que vivíamos allí compartíamos todo de modo cristianamente ejemplar. Todo nos lo prestábamos entre nosotros. Era una especie de cooperativa espontánea. Ventiladores, máquinas de coser o de escribir o de afeitar, cazuelas, “rolos” [...], tijeras, cuanto instrumento o adminículo se precisa en la vida diaria, pasaban de mano en mano, prestando múltiples y generosos servicios. Allí habíamos implantado el perfecto socialismo. Existía un espontáneo sentido comunal. Todo era de todos. (Arroyo 210)

Según la narradora, en “La Otra Isla” se cumple el ideal que la revolución trata de alcanzar infructuosamente en “La Isla” originaria. De esa forma los cubanos en el exilio tratan de compensar la pérdida de la patria. A pesar de esto, la cercanía y similitud de Puerto Rico y Cuba no logran borrar la ruptura insalvable provocada por la revolución en la comunidad cubana: “Los hermanos ahora divididos; los hermanos ahora en bandos contrarios; los hermanos ahora, a veces, encarnizados enemigos: no hay peor guerra que la que tiene lugar entre hermanos. ¡Horrible guerra fraticida, como la que ensangrentó a la Madre Patria —un millón de caídos— y la que divide y destruye ahora a la familia isleña, fragmentada en mil pedazos!...” (Arroyo 216). El desterrado de primera generación no olvida nunca el deseo de regresar, ni puede restañar las heridas que dividen a su propia familia. Por ello el texto concluye, precisamente, con la interrogante del regreso, como ese deseo de volver a Cuba a reunirse con los miembros muertos de la familia.

Por último, la comunidad dominicana en Puerto Rico, a pesar de su presencia significativa —cerca de 40,000 residentes legales de acuerdo con el censo de 1990— no ha tenido el mismo acceso que la comunidad cubana o puertorriqueña a la publicación institucionalizada de la literatura. Por ello quisiera comentar una publicación mensual que comienza a salir en enero de 1992, bajo la dirección del tipógrafo y artista gráfico, Elvin Santana.⁵ *Hablando de Quisqueya en Borinquen* es un periódico de noticias y anuncios que invoca y articula, simbólicamente, a la comunidad dominicana que reside en la isla. Desde su primer número, el periódico se localiza en ese rol unificador:

⁵ Quiero agradecer la amabilidad de Elvin Santana y Gladys de Santana, quienes me recibieron en su casa en Bayamón y compartieron conmigo muchísima información sobre la naturaleza e historia de *Hablando de Quisqueya en Borinquen*. Gracias a su generosidad, también pude tener acceso a gran parte de la colección de ejemplares publicados del periódico, al mismo tiempo que me ayudaron a conocer a otras personas interesadas en el estudio del tema de la inmigración dominicana a Puerto Rico.

Hablando nace con este ejemplar. Y nace con una filosofía de unidad, de vínculo, de armonía, de servicio.

Hablando pretende ser medio de expresión de la comunidad dominicana entre ella misma, y hacia aquéllos con quienes compartimos esta tierra. (Enero 1992, 1)

En este sentido, *Hablando de Quisqueya en Borinquen* desempeña ese rol vital de articular una comunidad imaginaria, en la medida en que crea un público lector virtual al que le interesan las noticias, los anuncios, los comunicados y las actividades que se reseñan en este tipo de publicación periódica.⁶ ¿A quién le “habla” este periódico? Desde el título mismo queda claro el interés muy específico de esta publicación: la misma se dirige a la colonia dominicana establecida en Puerto Rico y a todos aquéllos interesados en las actividades de esta comunidad. De ahí que además de reseñar las vivencias de los dominicanos en Puerto Rico, el periódico también aspire a educar a los puertorriqueños sobre la historia de la vecina República Dominicana, al mismo tiempo que informa a los dominicanos de la historia y costumbres de la nueva sociedad receptora. El periódico ha incluido usualmente las siguientes secciones: un editorial, una sección de historia que reseña un evento o la vida de una persona importante en la historia de la República Dominicana, una sección de noticias de la República Dominicana, otra sección de noticias de los eventos de la comunidad dominicana en Puerto Rico o de las noticias que pueden resultar de interés para los dominicanos que residen en esta isla —como el soñado proyecto de un “ferry” entre Mayagüez y San Pedro de Macorís para agilizar los viajes frecuentes de los dominicanos a su tierra natal (enero 1992, 3; febrero 1992, 10-11; marzo 1992, 6; diciembre 1993, 4; enero 1994, 3; febrero 1995, 14); el debate sobre el proyecto de doble ciudadanía (agosto 1993, 4; septiembre 1993, 2; noviembre-diciembre 1994, 5; febrero 1995, 3); o la necesidad de fundar una Casa Dominicana en Puerto Rico (julio 1992, 4). También incluye una columna permanente titulada “Lo que debe saber de inmigración”, una “Página Abierta” que incluye cartas de los lectores, y una sección literaria o de ensayos sobre la situación de la comunidad dominicana migrante en Puerto Rico y Estados Unidos. En esas secciones el lector se entera de toda una serie de actividades, rituales, costumbres, celebraciones y eventos que van constituyendo ese sentido de comunidad que define a la colonia dominicana que vive en Puerto Rico. Eventos tales como la Semana Dominicana en Puerto Rico (20 al 27 de febrero), las celebraciones en honor a la Virgen de Altagracia (21 de enero) y la conmemoración de la independencia de la República Dominicana (27 febrero de 1844) son tres de los eventos más significativos a partir de los cuales se ha ido rearticulando una comunidad dominicana en el exilio. Sin

⁶ Ya Benedict Anderson ha reflexionado sobre el rol cohesivo que desempeñan los periódicos en la constitución de imaginarios nacionales (62-63). En el caso de Puerto Rico, *Hablando...* sirve como uno de los medios de reunión e intercambio simbólico para la comunidad dominicana que reside en la isla.

embargo, ese sentido de unidad produce también sus conflictos, pues el periódico advierte sobre aquéllos que utilizan el nombre de la comunidad para beneficiarse en su carácter personal, sin ocuparse necesariamente del conjunto de dominicanos que viven en Puerto Rico (octubre 1992, 2; junio 1993, 2).

Otras secciones interesantes incluyen: una serie de cronologías sobre la historia de la migración puertorriqueña a la República Dominicana, una sección sobre figuras importantes en la historia de Puerto Rico, y otra que explica algunos refranes o expresiones populares puertorriqueñas (febrero 1995, 10; marzo 1995, 10; abril 1995, 10) así como una serie de artículos sobre el impacto positivo de la inmigración dominicana a Puerto Rico durante el siglo XIX (marzo 1995, 4, 11; abril 1995, 11). En estas páginas predomina un interés de establecer y fortalecer los vínculos que existen entre la comunidad dominicana y puertorriqueña como producto de su convivencia en la misma isla. Uno de los temas más importantes en estas secciones del periódico es combatir el prejuicio del puertorriqueño contra el dominicano (abril 1993, 12), y destruir el estereotipo del dominicano como un indocumentado ignorante y vago, que se dedica a actividades criminales (noviembre-diciembre 1994, 16). Crucial en la construcción de esta imagen positiva del dominicano inmigrante es la sección "Mi columna", iniciada en el número de julio de 1994, y en la que el director del periódico, Elvin Santana, expone su opinión sobre el rol de esta publicación —que no es de índole comercial ni político-partidista— y sobre el lugar que debe de tener la comunidad dominicana en la nueva sociedad receptora. Según Santana, la comunidad debe apoyarse y defenderse (agosto 1994, 6), pero también tiene que adaptarse para incorporarse a los usos y costumbres puertorriqueñas sin abandonar con ello su identidad dominicana (septiembre 1994, 4).

Se puede decir que el periódico traza el pulso de una comunidad dominicana que se encuentra muy presente en Puerto Rico, y que quiere definirse en una relación íntima con los puertorriqueños de la isla. No se busca crear un enclave hermético, sino establecer lazos de colaboración y solidaridad que promuevan una convivencia que no se asume como fácil o simple. En ese sentido, esta publicación, junto con una serie de programas radiales como "Quisqueya canta para Puerto Rico" y "Santo Domingo en Borinquen", programas televisados, como "Aquí Santo Domingo", y por supuesto la música, son los medios de representación cultural que alcanzan a un sector masivo de la comunidad dominicana y puertorriqueña, y que van marcando las pautas de esta interacción social y cultural.

Uno de los aspectos más interesantes de estos materiales que he estado comentando es la emergencia de un corpus de manifestaciones culturales que representan las experiencias de diversos grupos étnicos y culturales en Puerto Rico. Por un lado, resulta evidente que en Puerto Rico no existen las categorías de "cultura de la inmigración" o de una "literatura étnica", que son tan comunes en el modo de clasificar ciertas expresiones culturales en Estados Unidos. De ahí que sea más difícil identificar las producciones artísticas que son rele-

vantes para este tipo de estudio. Pero por otro lado, comienza a hacerse necesaria una perspectiva alternativa que nos permita captar la heterogeneidad constitutiva del campo cultural puertorriqueño, de modo que sean más visibles toda una serie de manifestaciones de origen dominicano y cubano, entre otras, que han estado incorporándose al entramado cultural puertorriqueño. A partir de estas interrogantes, y de una redefinición de la cultura como espacio de múltiples negociaciones, puede hablarse de un conjunto de textos cuya pregunta central es, precisamente, esa interacción entre diversos grupos caribeños que conviven en un mismo territorio nacional o jurídico. De esa manera, la definición de lo que se considera una cultura puertorriqueña se convierte en una pregunta mucho más compleja, que ya dejaría de operar exclusivamente a partir de oposiciones tajantes entre una autenticidad originaria y una "contaminación" foránea. Al mismo tiempo, las relaciones de poder que existen entre cada uno de estos grupos caribeños que "dialogan" en estos textos son un tanto más problemáticas, y cuestionan de esa forma el paradigma ya clásico de la opresión colonial como el eje predominante en la configuración de la identidad boricua. De este modo lo puertorriqueño se convierte en un proyecto en proceso, y deja de ser una noción identitaria estática, que se erosiona o debilita ante la presencia amenazante de otros elementos nacionales también herméticos y estables. Veamos ahora cómo se ha representado este mismo tema en los enclaves caribeños que residen en la ciudad de Nueva York y Chicago.

III. Estados Unidos: una nueva frontera caribeña

Las narrativas de la migración caribeña a Estados Unidos incluyen ya una serie de motivos tradicionales, tales como el sentimiento de desarraigo, la necesidad de crear una genealogía que legitime el origen del sujeto que se desplaza entre territorios y culturas, y los problemas que entraña el aprendizaje de una cultura e idioma nuevos.⁷ No nos interesa, por lo tanto, regresar a estos temas ya muy conocidos, sino explorar aquellas escenas en las que se reconfigura un territorio caribeño en el nuevo lugar de asentamiento. Nueva York y Chicago vienen a ser, en ese caso, dos lugares en los que se rearticulan nuevas comunidades, algunas de ellas como resultado de la división interna de lo que se puede considerar una misma comunidad nacional. Éste es el caso que se

⁷ Éste sería el caso de textos como *Obituario puertorriqueño* de Pedro Pietri, *Next Year in Cuba. A Cubano's Coming-of-Age in America* de Gustavo Pérez Firmat y *How the García Girls Lost Their Accents*, de Julia Álvarez, por mencionar ejemplos ya muy conocidos. En estos textos predomina la representación de la migración como un complejo proceso de adaptación individual y cultural que no siempre resulta armónico. Existe una amplia bibliografía crítica que ha estudiado diversos aspectos de la cultura de la migración, entre los que destacamos las antologías *The Commuter Nation, Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity, Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism, Life on the Hyphen: The Cuban-American Way* y *Between Two Islands: Dominican International Migration* como ejemplos recientes donde se aborda esta problemática.

ilustra en *Cuando era puertorriqueña*, cuando Negi llega a Nueva York, y descubre las fronteras internas que dividen a la comunidad puertorriqueña:

Había dos clases de puertorriqueños en la escuela: los acabados de llegar, como yo, y los nacidos en Brooklyn de padres puertorriqueños. Los dos grupos no se juntaban. Los puertorriqueños de Brooklyn hablaban inglés, y ninguno hablaba español. Para ellos, Puerto Rico era el sitio donde vivían sus abuelos, un sitio que visitaban durante las vacaciones, un sitio que era, se quejaban, poco desarrollado y lleno de mosquitos. Nosotros, para quienes Puerto Rico era una memoria reciente, también nos dividíamos en dos grupos: los que no podían aguantar hasta el día que regresaran, y los que lo querían olvidar lo más pronto posible.

Yo me sentía como una traidora porque quería aprender el inglés, porque me gustaba la pizza, porque estudiaba a las muchachas con mucho pelo y probaba sus estilos en casa, encerrada en el baño, donde nadie me viera. Practicaba el andar de las morenas, pero en vez de caminar como que estaba bailando, parecía estar coja. (Santiago 249)

Para Negi, Nueva York se convierte en el lugar en el que se forja una nueva identidad, que no se asocia completamente con lo puertorriqueño que se quedó en la isla, pero que no acepta tampoco la mirada neutralizadora que reduce todo elemento hispano a una identidad latina homogénea. Esto lo notamos cuando Negi descubre en la oficina de seguridad social que algunas mujeres tratan de pasar por puertorriqueñas para recibir beneficencia pública:

Mujeres con acentos que no eran puertorriqueños decían que lo eran para poder recibir los beneficios de la ciudadanía americana. Una mujer para quien yo traduje una vez me dijo:

—Estos gringos no tienen la menor idea de dónde somos. Para ellos, todos somos *spiks*.

Yo no sabía qué hacer. Decirle a la *sócheluerker* que la mujer estaba mintiendo me parecía peor que traducir lo que decía tan bien como me fuera posible y dejarla a ella que lo descubriera. Pero me preocupaba que si personas de otros países se pasaban como puertorriqueños para defraudar, éramos nosotros los que íbamos a salir mal. (Santiago 273)

Negi se encuentra en estos casos entre una mirada crítica y un impulso de solidaridad, pues reconoce las dificultades de la vida en Nueva York, y se identifica en cierta medida con los pesares de los otros latinos que conviven con ella en la misma ciudad.

En este sentido, Santiago continúa en su novela con una temática que ya había abordado Tato Laviera en su colección de poemas *AmeRícan* (1985). Laviera parte de la metáfora central del mestizaje latinoamericano para crear una subjetividad en tránsito, que se ubica en Nueva York y que comienza a relacionarse con toda una serie de grupos de emigrantes. En sus textos la subjetividad cambia, sustituyendo la mezcla de razas que caracteriza al mestizo por la mezcla y reciclaje de pasados, referentes culturales y espacios de procedencia que caracteriza a las diversas comunidades de emigrantes que coinciden en

Nueva York. De ahí que en *AmeRícan*, Laviera reformule la “confederación caribeña” como una alianza transnacional de emigrantes que ahora se localiza en Nueva York. El texto comienza con una sección que se titula “Ethnic Tributes” y que recorre a toda una serie de grupos étnicos y discursivos —*i.e.* el boricua, el árabe, el negro, el irlandés, el judío, el ruso, pero también el intelectual y el libro— en un viaje que cuestiona el vínculo lineal entre territorio y nacionalidad. En este caso Laviera transita a través de esos guetos étnicos que resultan tan característicos de la producción cultural estadounidense, pero para establecer una serie de diálogos y alianzas interétnicas que superen los impulsos aislantes de esas mismas taxonomías. Uno de los detalles más interesantes del poemario es su diálogo conflictivo con Nicolás Guillén, al apalabrar una necesidad de trazar identidades que sin desconectarse de sus orígenes tienen que establecer nuevas coordenadas para recoger la experiencia múltiple de estos exilios transnacionales: “¡somos los mismos, los mismos éramos/y, aún más, un nuevo cambio:/no somos ni negros, no somos ni africanos/somos humanos, respaldándonos, somos humanos” (*AmeRícan* 22).

Será en el caso particularmente dominicano donde encontramos alusiones más concretas a la experiencia de convivencia y en algunos casos “confusión” de puertorriqueños y dominicanos en Nueva York. Por ejemplo, en *How the García Girls Lost Their Accents*, las hermanas García recuerdan en varias ocasiones cómo las confunden con puertorriqueñas: “Here they were trying to fit in America among Americans; they needed help figuring out who they were, why the Irish kids whose grandparents had been micks were calling them spics” (Álvarez 138). El contacto entre estas dos comunidades genera simultáneamente identificación y repulsión, pues en este caso la presencia puertorriqueña beneficia y perjudica la situación del dominicano en Nueva York. En ocasiones, ser puertorriqueño se convierte en un disfraz que beneficia al dominicano indocumentado, pero en otras ocasiones, ser confundido con un “spik” resulta muy desventajoso para las hermanas García, como miembros de una familia adinerada de la República Dominicana que no quiere ser confundida con el inmigrante puertorriqueño obrero y de poca escolaridad que abunda en la ciudad de Nueva York: “Out of sight of the nuns, the boys pelted Carla with stones, aiming them at her feet so there would be no bruises. ‘Go back to where you came from, dirty spic!’” (Álvarez 153). Es por ello que la familia García quiere distanciarse lo más posible de personajes como Alfredo, el súper puertorriqueño que les inspira mucha desconfianza: “[Sandi] did not like Alfredo; something about the man’s overfriendliness and his speaking to them in English even though they all knew Spanish made her feel uneasy” (Álvarez 171).

Del mismo modo, en *Drown*, de Junot Díaz, el puertorriqueño y el cubano ocupan un lugar de atracción y repulsión. Por un lado, Ramón tiene una amante puertorriqueña que genera mucho resentimiento en el hijo que nos relata la historia de la familia: “Me and Rafa, we didn’t talk much about the Puerto

Rican woman. [...] The affair was like a hole in our living room floor, one we'd gotten so used to circumnavigating that we sometimes forgot it was there" (Díaz 39-40). Pero al mismo tiempo, es a través de su amigo puertorriqueño Jo-Jo que Ramón logra legalizar su situación en Nueva York, y traer a su familia a vivir con él en Estados Unidos:

Jo-Jo saw in Papi another brother, a man from a luckless past needing a little direction. Jo-Jo had already rehabilitated two of his siblings, who were on their way of owning their own stores.

Now that you have a place and papers, Jo-Jo told Papi, you need to use these things to your advantage. [...] Save money and buy yourself a little business. I'll sell you one of my hot dog carts cheap if you want. You can see they're making steady plata. Then you can get your familia over here and buy yourself a nice house and start branching out. (Díaz 190)

Esta coyuntura problemática se resuelve de modos desiguales en la colección de relatos. Por momentos, el padre se tiene que hacer pasar por cubano para que no se descubra su situación de indocumentado (Díaz 176), pero en otras ocasiones se trata precisamente de reconocerse como dominicano para ser parte de la nueva comunidad que se ha formado en Washington Heights:

Everything in Washington Heights is Dominican. You can't go a block without passing a Quisqueya Bakery or a Quisqueya Supermercado or a Hotel Quisqueya. If I were to park the truck and get out nobody would take me for a deliveryman; I could be the guy who's on the street corner selling Dominican flags. I could be on my way home to my girl. Everybody's on the streets and the merengue's falling out of windows like TVs. (Díaz 137)

Esa intensa solidaridad con lo dominicano no está exenta de sus propias contradicciones. Por ejemplo, Ramón no puede conciliar su doble vida una vez sale de la República Dominicana, y por ello termina traicionando a sus dos familias: a la que tiene con su compañera dominicana, Nilda, en Nueva York, y a la que ha formado previamente con la madre del narrador en la República Dominicana. Por eso la colección de relatos concluye en el momento mismo de una de esas rupturas, cuando el padre decide abandonar a Nilda para siempre, pero no logra con ello eliminar los resentimientos de su primera familia. Ni siquiera la reunión final del narrador con Nilda logra juntarlos en un espacio de simpatía y solidaridad, sino que deja un vacío que ninguno de los personajes puede olvidar: "She suggested I go to her restaurant but when I got there and stared through my reflection in the glass at the people inside, all of them versions of people I already knew, I decided to 'go home'" (Díaz 207). En este texto, el desplazamiento crea una serie de fisuras en las dos familias dominicanas que forja Ramón de las Casas, y la escritura no suple una continuidad armónica entre estos dos espacios. De ahí que el texto sugiera que la migración divide problemáticamente a la comunidad dominicana, generando incluso

competencias paralelas por espacios de familiaridad y pertenencia.

Quizá la representación más agónica de esta conflictiva relación de deseo y repulsión entre caribeños la encontramos en *Memory mambo* de Achy Obejas. La novela es la narración de dos dolorosas rupturas: la de la familia Casas con su país de origen —Cuba— para venir a vivir a Chicago, y la violenta separación entre Juani y su amante puertorriqueña Gina a raíz de una discusión sobre la ambigua identificación de Juani con lo cubano y lo caribeño. Estas dos narrativas de pérdida se funden y confunden en la novela, ilustrando de un modo muy agudo, pero sutil, algunas de las alianzas problemáticas que se producen e imposibilitan a través del desplazamiento masivo a Estados Unidos.

La primera de estas narrativas se desarrolla por medio de las continuidades y desencuentros que caracterizan la vida de varias generaciones de esta nueva comunidad cubana: "Just like in Cuba, all the cousins in the U.S. have that unmistakable stamp of kinship. It's all in the eyes—something tragic perhaps; I don't really know how to describe it" (Obejas 12). Se trata de una comunidad muy elusiva, que está cruzada por toda una serie de divisiones internas que ya no son necesariamente ideológicas, como se ha definido tradicionalmente la crisis de la comunidad cubana:

Then there's the difference between blood cousins, like the ones in Cuba, and cousins in exile. We're stuck with blood cousins. They're there, recklessly swinging off the branches on the family tree whether we want them or not. [...] Cousins in exile are different. They're the cousins we never had, something far more vital than just substitutes for the ones left in Cuba. We know them because they're the only other Cubans in our American neighborhood, or the only Cubans in our apartment building, or, sometimes, even if they're not from the same town as our parents, maybe they're from the same province. [...] We communicate, I suspect, like deaf people—not so much compensating for the lost sense, but creating a new syntax from the pieces of our displaced lives. (Obejas 13)

Parte de esa nueva sintaxis se construye a partir de una redefinición de la identidad de Juani mientras vive en Estados Unidos. Una de las primeras experiencias en esa redefinición es el encuentro con una comunidad puertorriqueña que ya vivía en los mismos barrios donde se comienzan a asentar los cubanos: "When we first moved here shortly after coming to the U.S. we were some of the first Latino immigrants in the area (a lot of Puerto Ricans, like Gina and her family were already here) and the Poles who'd made Logan Square their neighborhood weren't very friendly to us" (Obejas 36). La otra de las coordenadas claves en la reconfiguración de esta identidad es la comunidad lesbiana en la que Juani alterna. En este sentido, la novela explora el entrecruce entre una identidad latina y otra identidad "gay" que complica la relación de Juani con su propia comunidad en Estados Unidos:

I'm something else entirely: my own island, with my own practical borders, seemingly ordinary on any map, but for all the burnt earth and barren mines, the least

likely to be swallowed and disappeared by the waters. What I mean is this: I am as marked by genetics and exile as everyone else, as comfortably a part of any family portrait as the others. But though nobody much notices, I'm also a stranger in my own family, whether my connection is by blood or experience. (Obejas 79)

En la trama de la novela la vida afectiva de la protagonista juega un papel crucial, porque la misma es también un reflejo de esas otras fronteras maleables a partir de las cuales se puede llegar a plantear una subjetividad cubano-americana en Estados Unidos. Juani se enamora de Gina, pero eventualmente la relación cae en crisis precisamente por las diferencias ideológicas y étnicas entre las dos:

What Gina said was that she was tired of coming over to my family's house and having to put up with my relatives, especially the men, making Puerto Rican jokes all the time, acting like Cubans were god's gift to the world. [...] She said we were racists and classists and that we only made fun of Puerto Ricans because most of them were darker and poorer than us. (Obejas 122)

Una noche, las amigas de Gina le preguntan a Juani por su país, y la acusan de "gusana". En ese momento Juani se siente distante de su amante por su inconciencia ante su situación como inmigrante:

The truth is, I'd never thought about it before. [...] Who would I have been in Cuba? Who could I still be, in Cuba or here? [...] And I realized, sitting there on Gina's couch, that, among all the dizzying feelings bloating my brain, I was jealous that she and her friends knew so much about my country, and I knew so little, really, not just about Cuba, but about Puerto Rico and everywhere else. [...] I hated their independence movement, not for political reasons, but because it seemed to give them direction. And hope. (Obejas 133).

Ese vínculo entre Gina y su identidad puertorriqueña es incluso más fuerte que su identidad "gay", pues para ella no tiene sentido definirse a partir de su sexualidad cuando su país es todavía una colonia (Obejas 77). Por ello, su relación con Juani es secundaria a su identificación como puertorriqueña y activista política. Gina y Juani se separan después de una violenta pelea que las deja hospitalizadas, y alrededor de su confrontación física se urde una versión alternativa en la que se responsabiliza a un asaltante por las heridas que se infligen las dos jóvenes. La frontera que surge entre ellas se convierte en una escena traumática que no se puede "narrar". El resto de la novela es una lucha doble de Juani por recuperar los vínculos con su identidad cubana, al mismo tiempo que intenta revelarle a alguien la verdadera historia de su ruptura con Gina. Al final los dos procesos permanecen inconclusos, pues Juani se da cuenta de que regresar a Cuba no le va a dar un sentido inequívoco de pertenencia, y sólo logra sugerirle muy sutilmente a su prima Patricia ese otro relato sobre su crisis con Gina que nadie conoce. De ahí que la memoria, y sus elusivos procesos de clausura y reconstrucción, pase a convertirse en la protagonista simbólica

del relato. Pero se trata de una memoria que no sutura, que no apalabra, que no necesariamente nombra, sino más bien de un ejercicio casi obsesivo que define los contornos de su propia familia y no alude a una realidad objetiva e histórica: "Sometimes I'm as sure that I couldn't have heard the stories about the memories anymore than lived through them—that both of the experiences are false for me—and yet the memory itself is so fresh, so fantastic and detailed, that I'll think maybe my family and I are just too close to each other. [...] Sometimes I wonder if we know where we each end and the others begin" (Obejas 9).

En las tres novelas notamos una serie de puntos en común. Por un lado, se encuentra la coexistencia problemática con una comunidad caribeña con la que se compite y convive en los nuevos territorios de asentamiento. Por otro lado, esa coexistencia genera un sentido muy complejo de identificación colectiva y de búsqueda de una especificidad nacional que restablezca algunos límites tangibles entre cada una de estas comunidades que viven en el exilio. Por último, en los tres relatos el origen nacional es sustituido por un objeto que simboliza el deseo de regresar al país que se ha dejado atrás. En *Cuando era puertorriqueña* y en *How the García Girls Lost Their Accents* el objeto coincide: Negi y Yolanda añoran las guayabas como el referente tangible de la patria ausente. Sin embargo, Negi decide no volver, y abandona las guayabas por "las manzanas y peras de mi vida adulta" (Santiago 5), mientras que Yolanda regresa para descubrir que no basta con recuperar los sabores de su niñez, pues algo ha cambiado de un modo irremediable y por ello el retorno a su infancia dominicana es ya imposible. Y en el caso de *Memory mambo*, se trata de la historia del "duct tape" que el padre inventó y cuya patente fue supuestamente robada por los americanos, y que se convierte en una memoria obsesiva que no se puede confirmar, pero en la cual Juani deposita la legitimidad de su pertenencia a Cuba, y a su propia familia. En esos objetos, y en la narración que se construye alrededor de ellos, reside ahora el lugar del origen. No está en los países dejados atrás, ni en el regreso utópico a un pasado intacto, sino en la posibilidad de narrar la recuperación de ese objeto originario. Así la escritura se convierte en un refugio muy frágil, pues a pesar de sus fisuras y sus elusividades, el relato permanece como testimonio de esa vivencia, como diario de viajes en el que se articula el nuevo mapa de esa cartografía pancaribeña que nos ocupa.

IV. El Caribe: ¿la isla que se repite?

Si regresamos a las tres islas del Caribe donde iniciamos este viaje, también encontramos múltiples referencias a los que se fueron desde el marco de esa comunidad nacional que todavía reside en el territorio originario. Algunas de estas referencias son celebratorias, o irónicas, pero las mismas representan los modos en los que una comunidad reconstituye sus límites a partir de sus ausencias. Lo que sí resulta evidente es que ya no es posible "imaginar" una

identidad contemporánea puertorriqueña, cubana o dominicana sin incluir a los “ausentes” como una coordenada fundamental que define a estas subjetividades simultáneamente nacionales y transnacionales. Comentaré muy brevemente algunas de estas alusiones a la comunidad en la diáspora, desde la perspectiva de los que todavía residen en estas islas caribeñas.

En el caso de Puerto Rico, es ya un clásico aludir al ensayo de Luis Rafael Sánchez, “La guagua aérea”. Sánchez redefine lo puertorriqueño transponiéndolo a otras nociones de territorio, en las que la isla ocupa, literalmente, un plano secundario al proceso mismo del tránsito:

Puertorriqueños que, de tanto ir y venir, informalizan el viaje en la guagua aérea y lo reducen a una trillita sencillona sobre el móvil océano. Que lo que importa es llegar, pronto, a Nueva York. Que lo que importa es regresar, pronto, a Puerto Rico. Que lo que importa es volver, pronto, a Nueva York. Que lo que importa es regresar, pronto, a Puerto Rico. Llegadas y regresos que concelebra el aplauso emotivo prosiguiendo al aterrizaje de la guagua aérea en la tierra prometida. (Sánchez 20)

Ese desplazamiento constante, reflejado en una escritura reiterativa y sinuosa, termina por redefinir al puertorriqueño como un sujeto que ya no depende de estar en la isla para identificarse como parte del país, sino que se define en esa geografía del trayecto, en ese estar entre un punto y otro, sin destino fijo. Puerto Rico se define entonces como: “¡El espacio de una nación flotante entre dos puertos de contrabandear esperanzas!” (Sánchez 22).

Sin embargo, la migración también genera ciertos resentimientos entre los que se quedan. Esto es lo que percibimos en “Los cerebros que se van y el corazón que se queda” de Magali García Ramis. En su ensayo, García Ramis divide a los puertorriqueños en dos grupos: los Cerebros que se van a buscar mejores oportunidades y a vivir cómodamente en los Estados Unidos, y los Corazones que se quedan a sufrir las limitaciones del país originario por el amor tan grande que se le tiene al territorio insular, porque “si uno nació como Corazón, aquí se planta y aunque en algún momento se haya ido, de verdad o en ilusiones, a fuerza tuvo que regresar. El irse como Cerebro no remedió el vacío. El quedarse como Corazón no le permite llegar” (García Ramis 18). Se trata de una oposición que mide la identidad a partir de una jerarquía de autenticidades. Quedarse, permanecer, continuar, se privilegia a irse, desplazarse y asimilarse. Así se movilizan en el ensayo dos modos de articular una identidad, una que se afinca en coordenadas territoriales fijas y en un sentido de coherencia y continuidad, y otra que se tramita en el cambio, en la diferencia constante que no encuentra en ningún espacio el recinto idóneo para reflejar el carácter de su propia naturaleza. Continuidad y ruptura se contraponen en este ensayo como las dos caras irreconciliables de una misma moneda.

Preguntas similares animan la representación cultural de la emigración en La Habana. Parecería que en los últimos años, sobre todo en la década del noventa, se comienza a transformar la cartografía de una frontera interna que

ha estado dividiendo, literalmente, a los miembros de lo que en algún momento se concibió como una misma comunidad nacional. Las canciones de Carlos Varela son un ejemplo de cómo el cubano que reside en La Habana comienza a cuestionarse las rupturas absolutas entre los dos lados de su comunidad. Varela incluye en sus canciones toda una serie de imágenes de Cuba en el presente, al mismo tiempo que incorpora menciones directas e indirectas a los emigrantes. La voz que enuncia en "Círculo de tiza" se ubica en una Habana sucia y oscura en la que reina la incertidumbre y la desesperanza. En medio de esa ciudad de pérdidas, la voz que canta nos dice: "Yo perdí un amigo en la guerra de África,/ y a otro que escapando se lo tragó el mar...". El yo que enuncia equipara al soldado que sale a Angola enviado por el gobierno con el balsero que huye del régimen y se ahoga en el mar. Soldado y balsero ocupan, discursiva y semánticamente, el mismo lugar en el imaginario que los invoca: el de la pérdida de dos amigos que salen a luchar por aquello en lo que creen. De este modo, para el sujeto que nos habla no hay diferencia entre uno y otro cubano, entre uno y otro afecto, entre uno y otro lado de esa frontera imaginaria que cruza a la comunidad cubana en la década del noventa.

Por otro lado, en "La política no cabe en la azucarera" se reflexiona sobre los límites de la ley y la política para enfrentar la crisis de principios de la década del noventa:

Un amigo se compró un Chevrolet del cincuenta y nueve,
no le quiso cambiar algunas piezas y ahora no se mueve, no.
Hace mucho calor en la Vieja Habana,
la gente espera algo, pero aquí no pasa nada,
un tipo gritó: "Sálvese quien pueda"
cada día que pasa sube más la marea.

Felipito se fue a los Estados Unidos,
allí pasa frío, aquí estaba aburrido.
En la mesa del domingo hay dos sillas vacías
están a noventa millas de la mía...

En este contexto, la migración se narra desde una mirada muy crítica, que no privilegia ni al que se queda ni al que se va. Por otro lado, se destaca la ironía de una división comunitaria en la que prima la cercanía, pues los ausentes se encuentran apenas a 90 millas de las familias que se quedaron en Cuba. Ese indecible que fue la emigración reaparece en las canciones de Varela como un elemento muy cercano a las identidades cubanas contemporáneas que transitan las calles de La Habana. Al mismo tiempo, la situación precaria del "Período especial" lleva a cuestionar el límite entre los actos de justicia y la legalidad. De ahí que la canción oponga prácticas legales —como la constitución del estado revolucionario en el 1959, la práctica del apartheid en Sudáfrica y el bloqueo económico que sostiene Estados Unidos contra Cuba— a prácticas ilegales como el tráfico de dólares a principios de la década del 1990, la prostitución

o la misma emigración para preguntarse sobre cuáles son más perjudiciales para los cubanos. Más que demonizar al estado comunista, o que describir las maravillas de la vida fuera de La Habana, a esta voz le interesa representar las carencias extremas que son producto de ciertas prácticas estatales, tanto locales como internacionales. El problema no es, entonces, ese Chevrolet metafórico del 59 con el que se inicia la canción, sino la carencia de piezas nuevas con las cuales mantener la promesa revolucionaria. Al mismo tiempo, los beneficios que ofrece el estado nacional no son necesariamente cónsonos con las necesidades de esa comunidad de ciudadanos que se dedica a una serie de prácticas innombrables que en la canción se convierten en parte de la cotidianidad. La política se convierte, entonces, en una práctica muy limitada, en la medida en que no puede minimizar las vicisitudes de una comunidad que empieza a imaginarse a partir de cierta continuidad con sus ausencias. Y en ese contexto lo “indecible” para el discurso oficial cubano pasa a ser una parte muy elocuente de la realidad, que se manifiesta más allá de las palabras o del reconocimiento limitado de lo legal.

Por último, la comunidad dominicana explora interrogantes afines en el cine y la música. Éste es el caso de *Un pasaje de ida: La tragedia del emigrante clandestino*, de Agliberto Meléndez. Aunque la película se concentra en la representación de un hecho verídico —la muerte trágica de un grupo de dominicanos que fueron escondidos en el tanque de lastre de una embarcación para esconderlos de las autoridades— en la obra aparece un personaje que ya ha estado en Nueva York y describe la ciudad como un lugar utópico. Para René, Nueva York es el lugar de todas las posibilidades: “Mira en Nueva York nada más hay que bufiársela. Tú caes en Nueva York bien y te la buscas porque hay de todo” (Meléndez 115). Este personaje es muy problemático en la trama de la película. De primera instancia, su idealización de la ciudad estadounidense estimula el flujo migratorio. Sin embargo, sabemos que la vida del mismo René en Brooklyn no es nada fácil, y al final es precisamente su compañera Fica quien delata a todos los polizontes, provocando la situación que desencadena sus muertes. De ahí que el texto se oponga tenazmente al viaje ilegal a los Estados Unidos, al mismo tiempo que reconoce las condiciones de miseria e ignorancia que impulsan a los dominicanos a tratar de salir de su país. René se convierte en un aliado y enemigo de sus compatriotas, porque es él, prácticamente, quien estimula y destruye a sus propios compañeros de viaje.

Esa misma actitud de comprensión y rechazo del fenómeno migratorio la encontramos en la conocida canción “Visa para un sueño”, interpretada por 440. La salida se presenta como la única opción viable en medio de la miseria económica del país, pero es al mismo tiempo una travesía muy arriesgada:

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.

Otro aspecto que la canción menciona muy lateralmente es la condición del indocumentado que vive 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 una serie de momentos significativos en el proceso del viaje que silencia, sin embargo, puntos claves tales como el viaje mismo y la convivencia marginada como indocumentado. Es como si la "ilegalidad" se escondiera en la estructura de contrapunto, y en esa narrativa presentada en pequeñas viñetas en la segunda mitad de la canción. De este modo "Visa para un sueño" plantea abiertamente las dificultades de la migración legal a Estados Unidos, al mismo tiempo que sugiere oblicuamente —tal vez para responder a los imperativos de un mercado musical caribeño y estadounidense— las vicisitudes de un viaje ilegal que literalmente no se puede "decir" por la condición marginal del sujeto que lo enuncia. De ahí que el texto de la canción replique en su estructura misma las condiciones de una subjetividad que se invisibiliza ante la frágil condición de una sociedad receptora que no le ofrece una existencia real como individuo ni como ciudadano.

En todo caso, lo que llama la atención de estos ejemplos que hemos recorrido rápidamente, es que la emigración es ya constitutiva de las experiencias nacionales caribeñas. Es como si fuera ya imposible "borrar" el impacto que deja la emigración masiva en la comunidad que se ha concebido tradicionalmente como originaria, pues los ausentes, los que regresan, y los que escriben, llaman o envían divisas, comienzan a formar una zona nueva en esa comunidad que es ya crucial dentro del escenario nacional. Del mismo modo, la llegada de otros caribeños a las inmediaciones de ciertas comunidades que se concibieron como estáticas cuestiona y reconfigura el modo en que se definen las identidades puertorriqueña, cubana y dominicana dentro de un marco insular y caribeño.

Por ejemplo, en el caso de Puerto Rico, se ha debatido intensamente si esta isla, dada su condición política, forma parte del Caribe y Latinoamérica. Se podría hacer una pregunta similar en el caso de Cuba y la República Dominicana, pues la situación económica y política de las tres islas es tan diversa que en cierta medida se puede hablar de un progresivo aislamiento de cada uno de estos países del resto de su contexto inmediato. Por momentos parecería que hay más elementos diferenciadores que aglutinantes entre estas tres islas caribeñas. Aunque comparten un pasado similar como colonias españolas a lo largo de tres siglos, estos tres países difieren en elementos claves de su historia, así como en sus sistemas económicos y políticos actuales. ¿Qué constituye,

entonces, su unidad caribeña? Quizá son precisamente el desplazamiento interno y masivo, y la convivencia de estas tres comunidades en varios escenarios locales e internacionales lo que ha estado revitalizando la historia común de cada uno de estos países. Esto es lo que sugiere Luis Rafael Sánchez en su ensayo "Las señas del Caribe" cuando afirma que: "El son, la prietura y la errancia se postulan como la bandera del Caribe entero. Una arropadora, histórica, facultada bandera de tres franjas. ¡Entrañable la una, unitaria la otra y la tercera amarga!" (Sánchez 45). Sánchez señala ese intercambio continuado de gentes y referentes culturales como una manera en que ese vínculo caribeño se materializa más allá de los imaginarios utópicos.

Sin embargo, la migración no puede ser vista como una esencia de identidad exclusivamente caribeña, pues ésta es una experiencia común en muchos otros países y en otras épocas. El desplazamiento es más bien un denominador común a nivel histórico, social y cultural, que puede convertirse en uno de los puntos de enlace que le da cierta cohesión a las tres islas. Más que esencializar el Caribe, se trata de encontrar una serie de tramas comunes que expliquen los puntos de encuentro entre una y otra sociedad desde una perspectiva histórica, cultural y política. En ese sentido, la convivencia de enclaves viene a ser crucial en la reconceptualización más reciente del Caribe como unidad cultural todavía en vigencia. Un ejemplo de cómo esta interacción entre grupos culturales lleva a un proceso progresivo de caribeñización lo podemos ver en la importancia creciente que tiene el apelativo de "dominicano" en las formulaciones más recientes de una subjetividad nacional puertorriqueña en la isla. De ahí que la inmigración sea otro de los modos en los que Puerto Rico fortalece sus vínculos con un contexto caribeño. Del mismo modo, hemos notado un proceso paralelo de diferenciación y proximidad entre cubanos, puertorriqueños y dominicanos que conviven en ciertas ciudades de Estados Unidos, que nos lleva a plantear lo caribeño como una coyuntura particular en la cual se reconstituye una identidad cultural colectiva que ya no reside en una geografía particular.

Se trata de ver la errancia como metáfora que trasciende el gesto esencialista, como tropo que amplía el contexto socio-histórico de propuestas como la de *La isla que se repite*. Desde el título mismo, Benítez-Rojo sugiere que el espacio caribeño se caracteriza por la repetición de una serie de rasgos, lo que permite invocar a los diversos países que componen este archipiélago a partir de la noción de islas que repiten, si se quiere, un conjunto limitado y definido de elementos culturales. Su lectura se concentra en cierta propensión hacia el caos, el actuar de "una cierta manera" y la magia (1989, xxii-xxviii) como rasgos casi sobrenaturales que le dan cohesión al espacio caribeño. Sin duda existen algunos elementos que constituyen un denominador común en la experiencia caribeña. Pero, ¿cómo se explican estas coincidencias más allá de la práctica simbólica o mítica? La clave estaría en historizar y contextualizar esas tramas comunes que permiten imaginar esas "islas que se repiten". En este caso, la

migración se puede ver como una de esas instancias concretas que promueven la convivencia, los intercambios y coincidencias de ciertas poblaciones en territorios literalmente comunes. Estos desplazamientos internos y paralelos pueden servir entonces de intrahistoria que contextualiza esas "ciertas maneras" que Benítez Rojo ha señalado en su escritura.

Lo caribeño sería entonces el lugar de esa coexistencia, la transformación mutua que promueve la migración, tanto para aquéllos que se van, como para aquéllos que se quedan en sus comunidades originarias, produciendo, en determinados contextos, identidades que vivencian el entrecruce de lo cubano, lo dominicano y lo puertorriqueño. Lo caribeño pasa a ser entonces un contexto particular, y no una esencia inmutable que trasciende la historia. Esa interacción produce esos "territorios de lo imprevisto", que según Iain Chambers, desarticulan nociones claves como el "origen" y la "autenticidad": "Our sense of belonging, our language, and the myths we carry in us remain, but no longer as 'origins' or signs of 'authenticity' capable of guaranteeing the sense of our lives. They now linger on as traces, voices, memories, and murmurs that are mixed in with other stories, episodes, encounters" (19).

La nación tradicional se puebla entonces de fronteras internas, de barreras invisibles que redefinen los mapas de las ciudades modernas, y que complican las tramas de funcionamiento de los estados nacionales contemporáneos. Al mismo tiempo, el Caribe se percibe como constructo teórico historizable, que conoce también sus límites y sus aporías. Por lo tanto, no se trata de privilegiar aquí lo global sobre lo local, lo transnacional sobre lo regional, sino de reconocer en estos dos polos un complicado tejido de relaciones que vulneran al mismo tiempo que fortalecen las identidades nacionales y transnacionales (Chambers 110, Kaplan 123). Lo caribeño no subordina a lo puertorriqueño, cubano y dominicano, sino que coexiste problemáticamente con cada una de estas dimensiones, a las que se les superpone en ocasiones una identificación "hispana", "latina" o incluso "estadounidense", dependiendo del contexto en el que se dan estas articulaciones. Al mismo tiempo, esas fronteras intranacionales que se hacen visibles en estas experiencias de convivencia son vitales en la consolidación de muchas de estas identidades nacionales, caribeñas e internacionales contemporáneas. De este modo el límite, el margen, la frontera, el borde se convierten entonces en categorías teóricas que requieren quizá una reconsideración, para que no se conviertan en nuevas utopías que simplifiquen las complejas tramas de la interacción de estos enclaves culturales.⁸ No se trata, por lo tanto, de idealizar estas fronteras como lugar privilegiado de negociación, sino de verlas como una instancia más en la diversidad de experiencias que constituyen lo caribeño, lo nacional y lo global.

⁸ Para una revisión de las categorías de margen y frontera como epistemologías que están entrando en crisis en los estudios culturales contemporáneos, ver el trabajo de Caren Kaplan, *Questions of Travel* y el ensayo de Diana Fuss titulado "Inside/Out".

Por otro lado, Caren Kaplan ya ha señalado que también es necesario rehistorizar la noción del desplazamiento para evitar una pulsión utópica que borra las relaciones de poder y los contextos políticos y económicos particulares en los que se forja la experiencia migratoria (40). Al hacer esto, el tránsito se convierte en una experiencia sumamente problemática y contradictoria, que no se puede idealizar o romantizar como una posición privilegiada por el mero hecho de que se constituye como una mirada desde el exterior. El viajero, el nómada, el exiliado, el inmigrante económico o político, el turista y el sujeto diaspórico, todos se desplazan, pero no por las mismas razones ni en los mismos contextos sociopolíticos. La mirada del migrante puede ser sumamente esclarecedora, pero al mismo tiempo puede ser una percepción descontextualizada que no por ello es necesariamente más aguda o auténtica. Más que una categoría teórica privilegiada, el tránsito debe ser visto como una experiencia social en la que se dramatizan procesos históricos de diversa índole. El que viaja también tiene una raza, un género sexual, una procedencia de clase social, una ideología política que lo localiza, lo marca, lo explicita. Esta "humanización" del migrante nos permite reflexionar sobre otros modos de subjetivación que habían sido excluidos de los imaginarios diaspóricos más recientes. Aquí reaparece el que se queda, el que inmigra y el que se exilia como elementos también importantes en la formación de una serie de discursos en los que se problematiza la noción misma del centro metropolitano o nacional:

Centers are not impermeable, stable entities of purely defined characteristics that come simply to be contaminated or threatened by "others" from elsewhere. Rather, the large metropolises that draw waves of new populations are dynamic, shifting, complex locations that *exchange* goods, ideas, and culture with many other locations. In the context of transnational economies these exchanges cannot be characterized as utopian or neutral transactions. (Kaplan 102)

De igual manera, es necesario que dejemos de privilegiar la diáspora posnacional por sobre la inmigración nacionalista (Kaplan 136), pues urge verlos como dos procesos en muchos casos interdependientes, a partir de los que surgen modos muy diversos de identificación cultural y cívica. Quizá una de las ironías de este intenso proceso de globalización sea precisamente su recrudecimiento de los enclaves, como zonas que se racializan o etnifican y que eventualmente son excluidos de los pulsos predominantes de la sociedad oficial y/o hegemónica. Estas pulsiones inversas —entre aislar e incorporar, entre el deseo y la repulsión— configuran muchos de los textos que hemos discutido, como si la coexistencia fuera, necesariamente, un muro de contención, donde la hostilidad es muchas veces compañera de la interdependencia. De ahí que quizá hoy ser cubano, puertorriqueño y dominicano es, simultáneamente ser y no ser ese otro conocido y necesario. Y ser caribeño es, al mismo tiempo, ser pancaribeño y específicamente puertorriqueño, cubano o dominicano, de aquí o allá, o de aquí y allá.

Por eso me gustaría regresar precisamente a Palés Matos, y a su metáfora caótica, para resignificarla en el contexto más reciente de las migraciones caribeñas que nos ocupan. Y es que en esa "burundanga" de Palés hay también una alusión a cierta incapacidad de una mirada imperial y eurocéntrica para categorizar el mestizaje cultural y racial caribeño. Más que invertir el insulto para celebrar e idealizar, Palés se ubica en la anti-definición como un modo de trascender una vez más el impulso aglutinador de la mirada imperial y sus epistemologías peligrosamente reductoras. Asumiendo el desorden como síntesis, el Caribe permanece, hasta cierto punto, como paradoja innombrable ante el limitado sistema de categorías de la mirada hegemónica. La migración interna y paralela reitera esa mezcla desordenada, que ocurre literalmente fuera de lugar, para producir otro Caribe portátil, pero muy concreto, que se procesa a partir de la contigüidad y el distanciamiento, y no a partir del marco geográfico tradicional. Se trata de un Caribe que se concibe como interacción, como contexto y coyuntura muy particular en la que se erige, transitoriamente, y no como epifanía, una "Confederación caribeña" muy aleatoria. Surge de ahí un Caribe tangible, que no opera como teleología esencialista porque se constituye en la transacción específica, o en el momento de la enunciación particular, como lo sugiere Pedro Mir, en su "Contracanto a Walt Whitman" cuando nos dice:

Yo,
hijo de un Caribe,
precisamente antillano.
Producto primitivo de una ingenua
criatura borinqueña
y un obrero cubano.
Nacido justamente y pobremente,
en suelo quisqueyano.

Yolanda Martínez-San Miguel
Universidad de Princeton

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1992.
- Álvarez, Julia. *How the García Girls Lost Their Accents*. New York, Plume Printing, 1992.
- Arroyo, Anita. *Raíces al viento*. Barcelona: Gráficas Medinacelli, 1974.

- Benítez-Rojo, Antonio. "Introducción." *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. i-xxxviii.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant. "In Praise of Creoleness." *Callaloo*. Trad. Mohamed B. Taleb Khyar. 13.4 (1990): 886-909.
- Bosch, Juan. *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial*. Santo Domingo: Editora Alfa y Omega, 1981.
- Carpentier, Alejo. "La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del mar Caribe." *Casa de las Américas* 118 (1980): 2-8.
- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. Londres y Nueva York: Routledge, 1994.
- Cobas, José y Jorge Duany. *Los cubanos en Puerto Rico: economía étnica e identidad cultural*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Depestre, René. "Mito e identidad en la historia del Caribe." *Casa de las Américas* 118 (1980): 38-41.
- Díaz, Junot. *Drown*. New York: Riverhead Books, 1996.
- Duany, Jorge, Luisa Hernández Angueira y César Rey. *Barrio gandul: economía subterránea y migración indocumentada en Puerto Rico*. Caracas: Nueva Sociedad, 1995.
- Fuss, Diana. "Inside/Out." *Inside/Out. Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge, 1991.
- Flores, Juan. *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público Press, 1993.
- García Ramis, Magali. "Los cerebros que se van, los corazones que se quedan." *La ciudad que me habita*. Río Piedras: Editorial Huracán, 1993.
- Grasmuck, Sherri and Patricia Pessar. *Between Two Islands: Dominican International Migration*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham and London: Duke University Press, 1996.
- Martínez Diez, María. *El exilio cubano visto a través de la narrativa de dos escritoras cubanas*. Tesis de Maestría, Departamento de Psicología, Universidad de Puerto Rico, 1987.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. "De ilegales e indocumentados: representaciones culturales de la migración dominicana en Puerto Rico." *Revista de Ciencias Sociales*. Universidad de Puerto Rico. Nueva Época. 4 (enero de 1998): 147-173.
- Méndez, Agliberto. *Pasaje de ida. La tragedia del emigrante clandestino*. República Dominicana: Taller, 1991.
- Mir, Pedro. *Contracanto a Walt Whitman (canto a nosotros mismos)*. Santo Domingo: Taller, 1976.
- Moreno Fragnals, Manuel. "En torno a la identidad cultural en el Caribe insular." *Casa de las Américas* 118 (1980): 42-47.
- Obejas, Achy. *Memory Mambo*. San Francisco: Cleis Press, 1996.

- Palés Matos, Luis. "Canción festiva para ser llorada." *Tuntún de pasa y grifería*. San Juan, Puerto Rico: Familia de Luis Palés Matos, 1974.
- Pedreira, Antonio. *Insularismo*. Río Piedras: Editorial Edil, 1974.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1994.
- _____. *Next Year in Cuba. A Cubano's Coming-of-Age in America*. New York: Anchor Books, 1995.
- Pietri, Pedro. *Obituario Puertorriqueño*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.
- Sánchez, Luis Rafael. "La guagua aérea." *La guagua aérea*. Río Piedras, Editorial Cultural 1994. 11-22.
- _____. "Señas del Caribe." *La guagua aérea*. Río Piedras, Editorial Cultural 1994. 41-45.
- Santana, Elvin. *Hablando de Quisqueya en Borinquen*, Bayamón, Puerto Rico, 1992-1997.
- Santiago, Esmeralda. *Cuando era puertorriqueña*. New York: Vintage Books, 1994.
- Torre, Carlos Antonio, ed. *The Commuter Nation*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Varela, Carlos. "Círculo de tiza." *Monedas al aire*. 1992
- _____. "La política no cabe en la azucarera..." *Como los peces*. 1994
- Vega, Ana Lydia. "Encancaranublado." *Encancaranublado*. Río Piedras: Editorial Antillana, 1983. 11-20.
- Zavala, Iris. "A Caribbean Social Imaginary: Redoubled Notes on Critical-Fiction against the Gaze of Ulysses." *Latin American Identity and the Constructions of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. 187-203.