

*El desplazamiento de los orígenes
en la narrativa caribeña de Reinaldo Arenas,
Luis Rafael Sánchez y Julia Álvarez*

Para mi hijo Diego Javier

I

La llegada de Cristóbal Colón a lo que después se conocería como la cuenca del Caribe representó un cambio trascendental para el mundo en general y para esta región en particular. Todo cambiaría; nada volvería a ser igual que antes. No se estimaría comparable la lucha entre los caribes y los arawacos, antes de la llegada de Colón, en comparación con la matanza que todos ellos sufrieron bajo el dominio de los españoles.

El encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo y, a su vez, la desaparición de los amerindios, causaron un desplazamiento mundial de personas de otros continentes al Caribe. Los españoles, ingleses y otros europeos abandonaron su país de origen para buscar fortunas en el continente americano. Ellos deseaban enriquecerse y con este fin arrancaron de su suelo natal a seres humanos de otros continentes, con el propósito de obligarles a trabajar en el cultivo del azúcar, el café y el tabaco, entre otros oficios, que exigían una alta concentración de trabajadores. Al Caribe llegaron millares de africanos y asiáticos (en su mayoría indios y chinos), los primeros como esclavos y los segundos como trabajadores asalariados; y todos contribuyeron al desarrollo de la economía y cultura caribeñas.

Entre los europeos, africanos y asiáticos se creó una relación simbiótica de amo y esclavo: uno esclavizaba u obligaba a trabajar al otro y su contraparte luchaba para independizarse de su amo; la vida de uno estaba enlazada con la del otro y cada quien dependía de su adversario para subsistir. A medida que la condición de oprimido y opresor se hacía más permanente, ambos grupos contribuyeron a lo que después sería una cultura dinámica compuesta por rasgos de todas las otras.

El influjo de nuevos pobladores en el Caribe y el resultante desarrollo de la cultura caribeña continúan hasta el presente. Por ejemplo, la reciente llegada de un grupo de japoneses, invitados a vivir en la República Dominicana durante la dictadura trujillista. Llegaron a Santo Domingo con todos los privilegios otorgados a los ciudadanos dominicanos para que participaran en el desarrollo de la economía quisquellana. Algunos piensan que fueron convidados para establecer negocios, otros creen que la invitación tenía que ver más con el fin de «blanquear la población.» Cualquiera que fuera la razón, se ha notado que, a pesar de las diferencias entre los dos grupos, el japonés y el dominicano tienen mucho en común ¹.

Hay otro desplazamiento que se ha manifestado entre los habitantes del Caribe, los que viajan de isla en isla, o bien para buscar asilo político, o para buscar trabajo. Por ejemplo, la rebelión de esclavos en Santo Domingo a finales del siglo xviii, produjo un éxodo de franceses; muchos abandonaron esta isla, cruzaron el Paso de los Vientos y se refugiaron en la región oriental de Cuba; y durante la Danza de los Millones, bajo el gobierno de Mario García Menocal, en la primera mitad del siglo xx, un número notable de caribeños, jamaíquinos, haitianos, entre otros, se trasladaron a Cuba para trabajar en la zafra de azúcar. Como es de esperar, no fueron pocos los exiliados políticos y económicos que se quedaron a vivir en Cuba y contribuyeron al desarrollo de la cultura cubana.

Más recientemente, en la segunda mitad del siglo xx, Puerto Rico se convierte en un país adoptivo para los pueblos hispanohablantes de las Antillas Mayores. Como consecuencia del éxito del Ejército Rebelde, un gran número de cubanos se desprendió de su patria y buscó asilo político en la isla borinqueña. Años más tarde, un grupo de dominicanos encontraría refugio en la misma isla, cruzando el Canal de la Mona. Estos abandonan su país a causa de la política fallida de Joaquín Balaguer. Muchos eran exiliados económicos que buscaban disfrutar un nivel de vida casi desconocido para los ciudadanos de la isla quisquellana. A pesar de las tensiones políticas y económicas creadas por los nuevos emigrantes, ellos han contribuido a su manera, como en otras islas, al desarrollo de la cultura caribeña de Puerto Rico.

La reciente emigración a Puerto Rico es sintomática de otra aun mayor. Un número creciente de habitantes caribeños ha abandonado su lugar de origen para trasladarse a los Estados Unidos. Como en las emigraciones caribeñas que hemos señalado, algunos buscan la expresión libre de sus ideas políticas negadas por las dictaduras nacionales, mientras que otros se escapan del hambre y la pobreza para mejorar su situación económica. Estos exiliados

¹ Se ha dicho que los japoneses son fieles a su emperador y los dominicanos se doblegaron ante el dictador, y ambos son amantes del béisbol. Para la presencia japonesa en la República Dominicana, véase: Valentina Peguero, «Japanese Settlement in the Dominican Republic: An Intercultural Exchange», en *Caribbean Asians: Chinese, Indian, and Japanese Experiences in Trinidad and the Dominican Republic*, ed. Roger Sanjek (Nueva York: Asian/American Center at Queens College, CUNY, 1990), 96-109.

caribeños han convertido los Estados Unidos en una extensión del Caribe. Ciertos barrios de Nueva York, Newark y Miami ya se podrían considerar pueblos caribeños, donde la cultura de las islas sigue desenvolviéndose. Al estudiar el Caribe, Antonio Benítez Rojo propone que dentro del caos que es el Caribe se observan ciertas regularidades ².

Para estudiar la historia y cultura caribeñas y observar el estado en que se encuentra, hemos escogido analizar tres novelas contemporáneas, de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. Una lectura de *El portero* (1990) de Reinaldo Arenas, *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988) de Luis Rafael Sánchez y *How the Garcia Girls Lost Their Accents* (1991, *De como las chicas García perdieron su acento*) de Julia Alvarez nos permitirá analizar ciertos tropos literarios del Caribe hispano. Estos, a su vez, nos ayudarán a entender el proceso histórico, demográfico y literario de la región.

A primera vista notamos que lo único que tienen en común *El portero*, *La importancia de llamarse Daniel Santos* y *How the Garcia Girls Lost Their Accents* es que son novelas escritas en un período de tres o cuatro años por autores caribeños. Si nos fijáramos principalmente en sus títulos, observaríamos que la primera tiene que ver con un portero que trabaja en Nueva York, la segunda con una biografía novelada del famoso cantante puertorriqueño Daniel Santos y la tercera con las cuatro hijas de Carlos García y cómo ellas aprendieron a hablar inglés con soltura y sin acento castellano. Como se podrá observar, estas obras tienen que ver con una etapa histórica que se relaciona con el país de origen de cada escritor y ésta se da a conocer en el desarrollo de sus tramas. Pero leídas juntas, las obras documentan el desplazamiento de personas caribeñas desde su lugar de origen a los Estados Unidos en general y a Nueva York en particular.

La influencia de los Estados Unidos sobre el Caribe y el éxodo de caribeños hacia Norteamérica está presente en el momento en que se sitúa la narración de cada obra. No obstante, el desplazamiento que se refleja en la narración no es reciente y se inicia en la primera mitad del siglo XIX, cuando muchos independentistas, separatistas y enemigos de la colonia española huyeron, principalmente de Cuba y Puerto Rico a los Estados Unidos en busca de asilo político. Escritores, intelectuales y activistas como José María Heredia, Cirilo Villaverde y José Martí de Cuba; Ramón Betances, Eugenio María de Hostos y Francisco Gonzalo (Pachín) Marín de Puerto Rico; y Narciso López y Máximo Gómez de la República Dominicana, entre otros caribeños, abandonaron sus islas de origen y vivieron en los Estados Unidos; muchos de ellos establecieron su residencia en Nueva York. En el siglo XIX Nueva York era uno de los núcleos de mayor actividad contra la colonia y un centro importante de publicaciones caribeñas escritas tanto en español como en inglés.

Los escritores cubanos se encuentran entre los primeros habitantes cari-

² Véase: *La isla que se repite* (Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 1989).

beños que emigraron a los Estados Unidos; ellos estaban al frente de la lucha por la independencia de Cuba. Por ejemplo, José María Heredia fue el primer escritor caribeño que pasó al exilio. Uno de los líderes de la «Orden de los Caballeros Racionales», rama de la sociedad separatista de «Los Soles y Rayos de Bolívar», Heredia fue acusado de conspirar contra la colonia en 1823 y, con la ayuda de unos amigos, se escapó a Boston y vivió en Nueva York y Filadelfia. En Nueva York, Heredia pudo continuar su vida literaria, y allí escribió y publicó sus *Poesías* (1825), convirtiéndose en uno de los poetas románticos más importante de su época. Su poema «Oda al Niágara» es una meditación sobre las cataratas de Nueva York, la pasión del poeta y las palmas de su entrañable patria. Camino a México, invitado por el Presidente Guadalupe Victoria, Heredia escribió «Himno del desterrado», un cántico sobre su país, su familia, pero también sobre la situación colonial de la Isla. «Himno del desterrado» se convirtió en una fuente de inspiración para los cubanos exiliados de la época.

Martí es, sin duda, el exiliado más conocido de Cuba y del Caribe. Después de su segunda expulsión de Cuba, y exceptuando unos breves períodos, residió en Nueva York desde 1880 hasta 1895. Como otros intelectuales del exilio, Martí continuó con sus escritos y publicó las crónicas «Cartas de Nueva York o Escenas norteamericanas», entre 1881 y 1891, en *La Opinión Nacional* de Caracas, *La Nación* de Buenos Aires, *El Partido Liberal* de México y *La América* de Nueva York. Martí escribió también para otros periódicos neoyorquinos como *The Hour* y *The Sun*. En Nueva York Martí dio a conocer sus creencias políticas; fue delegado del Partido Revolucionario Cubano y trazó sus planes para la independencia de Cuba. En 1894 terminó el Plan de Fernandina para liberar a Cuba en tres expediciones que serían coordinadas con una sublevación simultánea en la Isla.

Martí escribió y publicó sus obras más importantes en Nueva York. Éstas incluían los poemarios *Ismaelillo* (1882) y *Versos sencillos* (1891), el ensayo «Nuestra América» (1891) y la novela *Amistad Funesta* (1885); asimismo entre 1878 a 1882 compuso muchos de los poemas de su libro póstumo *Versos libres* (1913). Estando en los Estados Unidos, con su poemario *Ismaelillo* y su prólogo a *El poema de Niágara* de Antonio Bonalde, Martí se anticipó al Modernismo hispanoamericano, movimiento literario que después se asociaría con el poeta nicaragüense Rubén Darío. La poesía de Martí llegó a su máxima expresión con sus *Versos sencillos*, expresión sincera de emociones que se relacionaban con su tierra, la naturaleza y el ser humano. Sus *Versos libres*, en particular «Amor de ciudad grande,» que se refiere a la ciudad de Nueva York, representa un período de transición y confusión en que el poeta enfatiza más el contenido de sus poemas que la forma de los mismos. En los Estados Unidos Martí continuó con sus ideales políticos y conoció más a fondo lo que se podría llamar su segunda patria. Su ensayo «Nuestra América» es un aviso a los pueblos que están al sur de la frontera del poderoso vecino para que despierten, valoren su historia y su cultura y entiendan el peli-

gro que los amenaza. Los escritos literarios y políticos de intelectuales como Heredia y Martí fueron influidos profundamente por su estancia en los Estados Unidos y deberían leerse teniendo en cuenta el contexto norteamericano.

II

En el siglo xx, Nueva York cobra importancia como tema para la llamada Generación del Cuarenta de escritores puertorriqueños. El esfuerzo del gobierno norteamericano, de convertir a Puerto Rico en un modelo industrial para Latinoamérica a fines de la década de los años cuarenta y principio de los cincuenta, causó un desajuste en la economía de la Isla. El proyecto industrial, conocido por *Manos a la Obra*, desplazó a miles de puertorriqueños del interior a la capital en busca de trabajo. Pero el éxodo no terminó allí. Después de vivir en los arrabales de la capital, la mayoría sin empleo alguno, continuó el desplazamiento desde San Juan a Nueva York, ciudad que representaría la nueva tierra prometida. Pero el sueño puertorriqueño se convierte en pesadilla cuando una gran parte de la población boricua no encontró trabajo o consiguió los peores puestos con sueldos bajos. En sus obras, los escritores de la Generación del Cuarenta ofrecen testimonio del efecto que tuvo el programa *Manos a la Obra* sobre aquellas personas que fueron afectadas por el «Milagro Puertorriqueño». Los autores de esa generación, como José Luis González, René Marqués, Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Valcárcel, narran la vida de sus protagonistas, todos pobres, con poca o ninguna educación, y marginados por los miembros de las sociedades puertorriqueña y norteamericana; los que deberían beneficiarse de los cambios económicos se convirtieron en sus víctimas, destinados a sufrir.

Como resultado del éxodo, muchos puertorriqueños han permanecido en Nueva York. Allí ellos se han mantenido fieles a su identidad nacional y han desarrollado mecanismos para preservar y promover su cultura. Los escritores posteriores a la Generación del Cuarenta, quienes viven o bien en los Estados Unidos o bien en Puerto Rico, continúan narrando la vida de los puertorriqueños en el continente norteamericano. En una entrevista con su traductor, Gregory Rabassa, Luis Rafael Sánchez reconoce la influencia de los Estados Unidos sobre la cultura puertorriqueña. Al referirse Rabassa al peculiar manejo del español en las obras puertorriqueñas, Sánchez responde: «Porque los puertorriqueños, por vivir en esa especie de frontera entre dos culturas —la cultura norteamericana que se vive todos los días y la gran herencia hispánica— han tomado la palabra y la lengua como el último bastión para defenderse»³. Sin duda, las preocupaciones de la Generación del Cuarenta están presentes en la obra de Sánchez.

³ *Especios de escritores* (Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 1985), pág. 185.

Al estudiar *La importancia de llamarse Daniel Santos*, *El portero* y *How the García Girls Lost Their Accents* en el orden en que se publicaron, notamos que en estas obras hay una presencia creciente de la cultura y sociedad norteamericanas, primero en la novela de Sánchez, donde sólo se menciona brevemente; segundo en la de Arenas, donde aparece con más intensidad puesto que la escribió en los Estados Unidos; y tercero en la de Alvarez, donde el inglés, el idioma que se escoge para narrar la obra, cobra una importancia vital. Además, observamos que estas obras se inscriben dentro del género novelesco, pero dado que el tiempo de la trama coincide con el tiempo de la escritura, las novelas se ajustan también a la realidad del autor y, por tanto, contienen referencias autobiográficas. El escritor ofrece información de su vida y la sociedad en que se encuentra en el momento en que escribe su obra, y las incorpora al tiempo de la narración. Al estudiar las obras de Sánchez, Arenas y Alvarez, haremos hincapié en la tradición literaria, los referentes históricos y el tiempo presente de la escritura, que en cada caso se apoya en la vida del autor.

Como habíamos dicho, *La importancia de llamarse Daniel Santos* tiene que ver con el inigualable cantante puertorriqueño Daniel Santos y, por medio de su persona, cómo la cultura y música puertorriqueñas han llegado al mundo hispanoamericano. Antes de que se publicara la obra de Sánchez, la literatura puertorriqueña abarcaba sólo un espacio específico y exclusivamente puertorriqueño, como se ha conocido, por ejemplo, en el ensayo «Insularismo» de Antonio S. Pedreira, donde intenta explorar el enigma del ser puertorriqueño⁴. *La importancia de llamarse Daniel Santos* sugiere que la cultura puertorriqueña es mucho más amplia, trasciende los límites de la Isla e incluye Hispanoamérica y los Estados Unidos. La novela narra los viajes del personaje Luis Rafael Sánchez por las capitales del mundo hispanoamericano, recogiendo numerosas entrevistas con individuos que conocieron a Daniel Santos y otros que aprecian su música: la vida de todos ellos ha sido influida por la vida y música de Santos y, por consiguiente, por aspectos de la cultura puertorriqueña. Como hemos afirmado, la cultura borinqueña no es local y singular como lo sugiere Pedreira sino amplia y múltiple y contribuye a la formación de la cultura y el ser hispanoamericano.

La novela de Sánchez tiene que ver tanto con la vida y la música de Santos, que aparece a través del texto y en todos los países que ha visitado, como con la manera en que se escribe el texto. *La importancia de llamarse Daniel Santos* es un comentario sobre la manera de escribir una novela testimonio. Textos como *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, *Me llamo Rigoberta Menchú* de Elizabeth Burgos y *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska son obras testimoniales que se basan en entrevistas con protagonistas marginados e intentan documentar vidas y situaciones anteriormente olvidados por la historia, pero también incorporan ideas de sus editores. Sin duda estos

⁴ *Insularismo* (San Juan, P. R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942).

editores rescatan las voces de sus protagonistas. Pero ellos, por medio de la escritura, también cambian la vida de los informantes y nos ofrecen ya no el punto de vista del informante sino el que el editor tiene del mismo.

El proceso de escribir una novela testimonio es harto conocido. Por lo general, el investigador entrevista al informante u otras personas sobre el individuo o tema de interés, transcribe la entrevista, pero no la reproduce tal y como la grabó. El editor elimina repeticiones, corrige el lenguaje y ordena los eventos para darle mayor coherencia al texto. En este sentido, el investigador se apropia del discurso del otro para presentarlo no como lo quería dar a conocer el sujeto de la investigación sino como lo percibe el editor quien ocupa un puesto privilegiado en la sociedad. Miguel Barnet nos ayuda a entender el proceso de escribir su obra testimonial. En una nota introductora a *La canción de Rachel*, Barnet explica: «*Canción de Rachel* habla de ella, de su vida, tal y como ella me la contó y tal como yo luego se la conté a ella»⁵. Unos años más tarde, Barnet comenta que su texto sobre Rita Montaner le ha dado más compensación que sus estudios sobre Rachel y Cimarrón. Dice Barnet: «Entonces yo lo que hice fue una recreación lírica de la vida de ella, con el *entourage*, con todo el ambiente de la época. Rita, además, es la síntesis de muchas cosas: la fusión de dos razas, una artista muy versátil. Llevé todo eso a una dimensión, si tú quieres, diferente; a una dimensión poética. Quizá está un poco exagerado, pero en literatura hay que exagerar, hay que embellecer»⁶.

Poniatowska también revela el acto de escribir su novela testimonio. En una entrevista Poniatowska confiesa que cuando ella le mostró su libro a Jesusa Palancares, ésta no se reconoció en la obra. Dice Poniatowska: «Ella me dice que no lo es [un testimonio] porque a ella yo se lo di a leer después y se enojó. Me dijo “eso usted no entiende nada. De qué le sirve haber estudiado tanto. Usted todo lo cambió. Usted no lo entendió.” Ahora es verdad que está basado en muchas conversaciones con ella pero es una novela, ¿no? No es lo que ella me dictó ni en el idioma, pero el fondo siempre es ella»⁷. Continúa Poniatowska, «Dijo que no quería esas fotos. Quería una única foto sepia de ella, muy borrosa, en donde no se reconoce si es ella o cualquier otra gente y luego el texto también. Dijo que no tenía nada que ver con eso. Fue un rechazo absoluto»⁸. Por lo visto, hay una diferencia en cómo Poniatowska ve a Jesusa Palancares y cómo ésta se ve a sí misma. La foto borrosa para Poniatowska es la más clara y auténtica para Palancares.

De igual manera, *La importancia de llamarse Daniel Santos* cuestiona el proceso de escribir novelas testimoniales y reproduce las entrevistas que gra-

⁵ *La canción de Rachel* (Barcelona: Editorial Estela, 1970), pág. 9.

⁶ Emilio Bejel, *Escribir en Cuba* (Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991), pág. 19.

⁷ *Historias íntimas*, ed. Magdalena García Pinto (Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 1988), pág. 180.

⁸ *Ibid.*, pág. 181.

bó el narrador y protagonista Sánchez con las personas que conocieron a Daniel Santos. Es consciente de que la novela testimonial o biográfica tiene que ver tanto con sus protagonistas como con la vida de los editores que recogen y editan la información. Los personajes comentan el proceso de montar el texto testimonial y son conscientes de que al escribir la obra, el editor cambiará lo que ellos le dijeron. En la sección «Testimonio de una mujer añosa en un refugio católico de mi viejo San Juan,» la entrevistada, quien fue amante de Santos y confiesa su relación amorosa con el cantante puertorriqueño, dice: «Yo hablo como siempre hablo y después usted borra y tacha»⁹. En la siguiente sección, «Lado número dos de la cinta magnetofónica con testimonio de la mujer audaz que refugiaron las Siervas de María en el convento de San Juan», se vuelve a comentar el proceso de investigación y escritura. «¿Ya? Asegúrese que el aparato ese trabaja» y «Mire, Caballero, elimine la pamplina de la postal»¹⁰. Estos y otros ejemplos muestran que si en las mencionadas obras testimoniales el editor cambia la sintaxis, la ortografía y el orden de los eventos para crear un personaje ficticio y tal vez mítico, Sánchez evita caer en la misma trampa y reproduce exactamente lo que se había grabado. Como Jesusa Palancares, los personajes de la obra de Sánchez conocen el poder que tiene el editor sobre ellos y desconfían de él. Ellos insisten en que se reproduzcan sus palabras tal y como se grabaron.

Todo lo que se graba no se repite en el texto. En otro ensayo hemos estudiado cómo Barnet sólo reproduce las conversaciones con Montejo sobre la esclavitud y suprime las que tenían que ver con la Guerrita de los Negros de 1912 y con la Revolución Cubana. Termina su obra después de la fundación de la República para aludir directamente a la Revolución Cubana y sugiere que ésta es la única que ha eliminado las influencias extranjeras en la Isla. Barnet da a relucir un testimonio importante sobre la esclavitud, pero también incorpora sus ideas políticas e históricas sobre el mismo tema¹¹.

Sánchez es cuidadoso al hacer cortes estilísticos y temáticos e incorpora algunos de ellos en la sección «Trozos y restos aprovechables de los materiales descartados», y asimismo establece un enlace con los capítulos prescindibles de *Rayuela* de Julio Cortázar. Lo que aparenta ser información de poco valor, es esencial para conocer las ideas de Santos. Esta sección contiene el origen de la vida sexual del protagonista y su institutriz, La Sabatina. Para Sánchez, el único testimonio que cuenta es el primero, el original, y la palabra oral ocupa un lugar primordial; es más importante que la palabra escrita. En el caso de la obra de Sánchez, la palabra oral es la palabra escrita.

La biografía de Daniel Santos es un texto sobre la vida del maestro cantante puertorriqueño, texto biográfico que depende de otras biografías o tes-

⁹ *La importancia de llamarse Daniel Santos* (Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 1988), 14.

¹⁰ *Ibid.*, págs. 15 y 17.

¹¹ Véase: *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative* (Austin: University of Texas Press, 1990), págs. 199-218.

timonios de aquellas personas que lo conocieron y también incluye a Sánchez. En su esfuerzo por acumular información sobre el cantante boricua, Sánchez sigue la ruta de viajes de Santos y visita todas las capitales hispanoamericanas donde había cantado el sujeto de su investigación, dando también a conocer a muchas de las personas que fueron mistificadas por el carismático anacobero. No hay duda de que Santos era un «seductor de ninfas» y al hablar ellas de él, también hablaban de su propia vida. Por ejemplo, en la sección anteriormente citada de la mujer en el convento de San Juan, ella nos cuenta su vida: era conquistadora de hombres, pero Santos era diferente y ella perdió el dominio de su persona con él. Las vidas de ellas, de él y de otros están estrechamente unidas. Daniel Santos vive en el recuerdo de las personas que lo conocieron y, por tanto, la vida de Santos es también la vida de ellos.

La biografía de Santos está unida a la vida del personaje y autor Sánchez, y la vida de uno nos hace pensar en la del otro. Acordémonos de que en el texto, el narrador sigue los pasos de Santos y al investigar la vida de su sujeto también nos revela aspectos de la suya. Si en las otras obras testimoniales el editor prefiere disimular su intervención en el texto, Sánchez se incorpora abiertamente a su narración. La presencia del narrador está presente desde el principio hasta el final de la obra. Sánchez nos la describe en la primera parte de la novela y de hecho reconoce que su obra y, por consiguiente, la novela testimonio, que se basa en acontecimientos y personas reales, es ficción:

Mas, yo los invento a todos. Como un dios que, en páginas amarillas y rayadas, partea sus humanidades. Yo corrijo su predicación —dios que, con lápiz de carbón número dos, niega la visa a una coma, un vocablo inoperante, la preposición que agobia. Yo escucho sus talentos confianzudos —dios que lee, en voz alta, el escarceo de sus existencias y las dobliga. Yo usufructo la tartamudez y la riada [sic] de palabras que crecen a la mención solitaria de su nombre —dios que oprime la tecla de impresión si la escritura en la pantalla de la *Silver Reed* japonesa le parece eficaz, merecedora de mostrarse, suscitadora de placer»¹².

La presencia del narrador culmina en la Tercera Parte: «Cinco boleros aún por melodiarse», cuando Sánchez se revela como personaje de su obra y habla principalmente con uno de los hermanos de Daniel Santos, Lipe, e indaga sobre la vida de Santos y su familia. En esta sección conocemos a Santos, a sus hermanos, a sus padres, pero también al narrador Sánchez. Aquí el narrador cobra la importancia que Santos había adquirido anteriormente y, en cierto sentido, Sánchez se convierte en Santos, no sólo porque los dos son puertorriqueños, sus nombres contienen dos sílabas y comienzan con la letra «S», sino porque Sánchez es el Santos de la literatura puertorriqueña e hispanoamericana. Al escribir sobre la vida de Santos, Sánchez también nos da a

¹² La importancia de llamarse Daniel Santos, pág. 13.

conocer la suya. Como Santos, Sánchez ha viajado por Hispanoamérica y, como la música del anacobero, la literatura de Sánchez ha llegado a los rincones del mundo hispanohablante. Si para Santos el bolero es la canción predilecta que comunica mejor el sentimiento amoroso del pueblo puertorriqueño, Sánchez hace lo mismo con su obra. La letra de la «La guaracha del Macho Camacho», que da título a la novela de Sánchez, anuncia que «La vida es una cosa fenomenal/ lo mismo pal de adelante que pal de atrás», y se refiere a la política de Puerto Rico, al estado contradictorio de la situación colonial de la Isla. *La guaracha del Macho Camacho* es la primera novela de Sánchez y fue acogida tanto por la crítica norteamericana como por la hispanoamericana. Como Santos, Sánchez pone su «canción» al alcance de otros pueblos hispanohablantes y por medio de ella la cultura puertorriqueña. Si Santos canta de sus amores, Sánchez expone la problemática de la literatura, cultura y sociedad puertorriqueñas.

Santos se une a Sánchez, e Hispanoamérica a Norteamérica. Esto se logra por medio de las canciones de Daniel Santos y las obras de Luis Rafael Sánchez y la presencia de estos dos en Nueva York. En la mencionada entrevista con Rabassa, Sánchez reconoce la importancia de Nueva York para el pueblo puertorriqueño: «Es curioso: todos los puertorriqueños, con independencia de su interpretación política del país, en cuanto vienen a EE. UU. se puertorriqueñizan más. En primer lugar, por la solidaridad que da el grupo, es decir, formar parte de algo que son los puertorriqueños. En segundo lugar, porque creo que de alguna manera se precisa, se decanta con la distancia. En tercer lugar, porque Nueva York es casi una ciudad puertorriqueña ¿verdad?...»¹³. En *La importancia de llamarse Daniel Santos*, Sánchez repite esta misma idea: Nueva York es otra ciudad puertorriqueña pero también es una capital hispanoamericana, llena de «ñicas y de los cubiches y de los dominicanos y de los colombianos y de los chicanos y de los hondureños y de los que decimos *Ay bendito* y de los restantes muertos de hambre que emigramos a la América opulenta a buscar el aire propio y la comida».¹⁴

El impacto que tienen las canciones de Daniel Santos en Nueva York es evidente particularmente en dos secciones: «Discurrimiento de un puertorriqueño en el restaurante La taza De Oro que se encuentra en la Catorce con Octava de Manhattan» y «Continuación del discurrimiento del puertorriqueño Guango Orta en un tren subterráneo de la Séptima con dirección Uptown». Si las secciones que tienen que ver con San Juan, Panamá, La Habana, Cali, México y otras ciudades incorporan características de la cultura de cada una de ellas, lo mismo sucede con Nueva York. La música de Santos se sitúa dentro del contexto racial de los Estados Unidos, donde no pocos puertorriqueños han sido discriminados por su idioma, color de piel y lugar de origen. La calidad de vida en Nueva York se relaciona con el color de la piel de la

¹³ *Espejos de escritores*, pág. 187.

¹⁴ *La importancia de llamarse Daniel Santos*, pág. 62.

persona y las diferencias raciales están presentes en la sección que tiene que ver con esta ciudad: Dice el entrevistado: «Además de estudiar el público del tipo sé decir por qué gusta y a quién, por qué a un blanco alemanizante del Cono Sur el tipo le puede parecer chocante, plebeyísimo. La bullanga explosiva, pregonada, riente, no es cosa de blancos. A menos que el blanco sea del Caribe o de las Antillas. Y si es blanco caribeño o de las Antillas tiene algo de dinga o de mandinga, de carabalí o de hotentote. La bullanga de los blancos es soporífera. La tristeza patrulla la bullanga de los blancos»¹⁵.

Los hispanos de piel oscura sufren constantemente el prejuicio racial impuesto por la sociedad norteamericana y para ellos, en particular, la música y el baile representan un escape de la realidad neoyorquina: «El fervor del tipo nos fortalecía después de otra semana de prejuicio por el ancho de nuestras narices, por el prieto de nuestro pellejo, por la protuberancia de nuestra bamba, por la maraña agreste de nuestro cabello, por la anemia perniciosa de nuestro vocabulario inglés»¹⁶. Aunque el prejuicio racial no es una invención norteamericana y se presencia en las islas caribeñas, se nota con mayor intensidad en las secciones de la obra de Sánchez que tienen que ver con los Estados Unidos¹⁷.

Las «canciones» de Santos y Sánchez unen la cultura de los pueblos hispanohablantes y, por tanto, unifican el tema del racismo con otros de índole social y política, como el de la pobreza y las dictaduras hispanoamericanas. Tanto Santos y Sánchez como otros hispanoamericanos están en los Estados Unidos, pero este país también está en Hispanoamérica. El tema racial, visto principalmente en las secciones de Nueva York y Panamá, donde hay una presencia notable de tropas norteamericanas, forma parte de un discurso político que incluye a los grandes dictadores de América. Para Sánchez, la pobreza, las dictaduras y los libertadores son elementos de la cultura hispanoamericana. En la sección «Una excursión abreviada por el ridículo de la América amarga, la América descalza, la América en español», se reproduce un paréntesis que abarca a todos los grandes dictadores: el General Anastasio Somoza, el General Fulgencio Batista, el Generalísimo Alfredo Stroessner, el Generalísimo Rafael Leónidas Trujillo Molina, el General Marcos Pérez Jiménez, el General Augusto Pinochet, y el General Jorge Videla. Pero, como contrapartida de este aparte, existe un contradiscurso que unifica a los héroes de América: a Martí, Simón Bolívar, Mella, San Martín y Betances. En este sentido el comentario o discurso político está presente en la obra y aparece como si fuera otra «canción» que se oye por toda la América.

¹⁵ *Ibid.*, págs. 59-60.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 62.

¹⁷ Para un estudio de la complejidad del racismo en Puerto Rico, véase, por ejemplo, la edición moderna de Arcadio Díaz Quiñones sobre Tomás Blanco, *El prejuicio racial en Puerto Rico* (Río Piedras: Huracán, 1985); y sobre ésta, el ensayo de Oscar Montero, «Alterando el canon: *El prejuicio racial en Puerto Rico*», *La torre*, 3, núm. 11 (1989): 505-511.

III

El desplazamiento de cubanos a los Estados Unidos, visto en el siglo XIX, continúa con sorprendente intensidad después del triunfo de la Revolución de Castro en 1959, cuando cientos de miles de cubanos se exiliaron en tres etapas: la primera desde 1959 hasta 1961, la segunda desde 1965 hasta 1972 y la tercera en 1980. Fue en esta última en la que Reinaldo Arenas abandonó la Isla después de ser perseguido y haber sufrido casi dos años de prisión por ser homosexual. Muchos de los marielitos —los que salieron por el puerto de El Mariel— al igual que los primeros exiliados cubanos, se quedaron en Miami, mientras que otros, como Arenas, se fueron a vivir a Nueva York.

Como los exiliados políticos del siglo anterior, Arenas continuó desarrollando su labor literaria en los Estados Unidos. Escribió novelas, teatro, poesía y ensayos y aprovechó su libertad para denunciar al gobierno cubano y las condiciones de vida en la Isla. El exilio de los siglos XIX y XX es un tema que esta presente en *La loma del Angel* de Arenas, obra en que el autor reescribe la novela antiesclavista *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde. Hay una relación entre el presente y el pasado, una obra y otra, y, por tanto, entre la vida de Villaverde y la de Arenas¹⁸. Ambas *Cecilia Valdés* y *La loma del Angel* denuncian la situación política en la isla durante la época en que se escribieron: Villaverde critica el sistema esclavista de Cuba y Arenas usa el tema de la esclavitud para denunciar su práctica en el siglo pasado pero también para aludir a las mismas condiciones existentes en la Isla en el presente, bajo el gobierno de Castro. Finalmente, ambos Villaverde y Arenas murieron exiliados en los Estados Unidos: Villaverde falleció en 1894 y Arenas casi un siglo más tarde, en 1990¹⁹.

La loma del Angel fue la primera novela que Arenas escribió en los Estados Unidos y *El portero* la última que publicó antes de morir, ambas pertenecen al ciclo de obras escritas fuera de Cuba. Pero a diferencia de la primera, *El portero* se desarrolla en el exilio, específicamente en un edificio de

¹⁸ Ambos escritores se habían opuesto a sus respectivos gobiernos cuando vivieron en Cuba. En la cuarta década del siglo pasado Villaverde luchó contra el colonialismo español y apoyó la anexión de Cuba a los Estados Unidos, movimiento encabezado por Narciso López. Arenas también se opuso abiertamente a la política del gobierno de Castro y favorecía el bloque económico del gobierno norteamericano contra este régimen. Por sus creencias políticas, ambos Arenas y Villaverde fueron detenidos y encarcelados en prisiones cubanas, se escaparon de la Isla y se refugiaron en los Estados Unidos. En el exilio, Villaverde fundó periódicos y escribió en otros expresando sus ideas sobre la situación cubana; Arenas también hizo lo mismo, primero cuando se unió a la revista literaria *Linden Lane* de Heberto Padilla y después en la suya, *El Mariel*, y en otras publicaciones. Ellos también vivieron en Nueva York donde terminaron de escribir sus versiones de *Cecilia Valdés*. Villaverde amplió su cuento que publicó por primera vez en 1839 y reelaboró la versión definitiva de *Cecilia Valdés* en 1882. Arenas terminó la suya casi un siglo después de que se publicara la de Villaverde.

¹⁹ Para una comparación entre la *La loma del Angel* y *Cecilia Valdés*, véase mi: «Present and Future Antislavery Narratives: Reinaldo Arenas's *Graveyard of the Angels*, en *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*, págs. 238-47.

apartamentos particulares situado en uno de los mejores barrios del municipio de Manhattan. Al igual que Arenas, el protagonista, Juan, es un refugiado político que arribó a Nueva York como resultado del éxodo de cubanos que procuraron abandonar su país por medio de la Embajada del Perú y el puerto del Mariel. En Nueva York, el protagonista encuentra trabajo y ejerce el oficio de portero de un edificio. Juan es muy trabajador y un portero excepcional; con tal de complacer a los inquilinos él cumple con todo lo que se le pide, hasta satisfacer los deseos sexuales tanto de las mujeres como los de los hombres. Pero también le interesa hablarles de una puerta metafórica, la cual se menciona más tarde en la novela.

Se narra *El portero* desde el punto de vista de un exiliado y es por medio de ésta que el lector conoce la vida en Nueva York, tal vez la de los Estados Unidos, representada por individuos ricos y excéntricos quienes prestan más atención a sus perros y gatos que a la buena voluntad (humana) de Juan. El dinero aparenta ser el factor más importante que conlleva al egoísmo y a la mala voluntad de los inquilinos; pero el conserje del edificio no pertenece al mismo nivel económico que los demás y éste también se convierte en otro conspirador contra el portero.

Si la primera parte de la novela describe a las personas que Juan atiende diariamente, la segunda narra el punto de vista de sus animales. Estos son más sensibles que los humanos y conocen la dificultad en que se encuentra Juan; ellos también le hablan de las suyas. La sección de la novela sigue la tradición del *Coloquio de los perros* de Cervantes, o la de las *Fábulas* de Samaniego u otro modelo dieciochesco, cuando notamos que los animales adquieren características humanas²⁰. En una reunión convocada por los animales, cada uno de ellos le describe a Juan su propia experiencia y persecución. Como Juan, ellos también son prisioneros de los hombres en general y de sus dueños en particular. Al final de la novela se unen a Juan para conseguir su propia independencia.

Como *La loma del Ángel*, *El portero* es una denuncia contra las injusticias que sufren los exiliados políticos en los Estados Unidos y las condiciones sociales y políticas existentes en Cuba, la razón principal por la cual el portero y otros tuvieron que salir de su propio país. La novela es una crítica contra cualquier autoridad en general y la del texto en particular. Al igual que en *La loma del Ángel*, en que Arenas aparece como personaje de su propia novela y cuestiona su autoridad como lector privilegiado de su texto, en *El portero* el autor insiste en esta misma idea y afirma la posición marginal del creador de la novela. El texto de Arenas busca una autonomía y para conseguirla se independiza del mismo escritor, quien intenta controlar la escritura y limitar la interpretación de su propia obra. La novela, como la explica la voz colectiva, no la podría escribir ninguno de los escritores consagrados como Guillermo

²⁰ Sobre el tema de la fábula, véase: Francisco Soto, «*El portero*: una alucinante fábula moderna», *Inti: Revista de literatura hispánica*, núms. 32-33 (1990-1991): 106-17.

Cabrera Infante, Heberto Padilla, Severo Sarduy o Reinaldo Arenas, no sólo por el propio interés particular que tiene cada escritor, sino por la relación (falsa) que el lector crea entre el autor y su obra. Dice el narrador:

La razón es muy sencilla. Con Guillermo Cabrera Infante este relato perdería su sentido medular y se convertiría en una suerte de trabalenguas, payasada o divertimento lingüístico cargado de frivolidades más o menos ingeniosas. Heberto Padilla aprovecharía cada renglón para interpolar su yo hipertrofiado, de modo que en vez de ofrecernos las vicisitudes de nuestro portero, el texto se convertiría en una suerte de autoapología del propio escritor donde el mismo, siempre en primera persona y en primer plano, no dejaría brillar ni al más insignificante insecto. Y aquí hasta los insectos tienen su papel, como ya veremos más adelante... En cuanto a Reinaldo Arenas, su homosexualismo confeso, delirante y reprochable contaminaría a todas luces textos y situaciones, descripciones y personajes, obnubilando la objetividad de este episodio que en ningún momento pretende ser ni es un caso de patología sexual. Por otra parte, si nos hubiésemos decidido por Sarduy, todo habría quedado en una bisutería neobarroca que no habría Dios que pudiese entender. De manera que, a pesar de nuestra torpeza en estos menesteres, nos vemos compelidos a seguir adelante por nuestra propia cuenta y riesgos ²¹.

Nótese que los únicos escritores mencionados son aquellos que viven en el exilio y para Arenas, los únicos escritores cubanos, dado que la verdadera literatura cubana se escribe en el exilio ²².

La voz colectiva y anónima del narrador, que no es Arenas, se independiza de cualquier interpretación forzada que el lector quisiera hacer, basada en una equivocada identificación de quién podría ser el narrador o escritor. No obstante, en Cuba la vida del portero coincide con la del autor cuando notamos que el protagonista «había vivido diecisiete años de hambre y humillación bajo el sistema comunista y que había salido huyendo en un bote» ²³. Sin duda, la vida de Arenas está presente en ésta y otras obras. En una entrevista con Perla Rozencvaig, Arenas observa que sus obras tienen que ver con sus propias experiencias.

Uno siempre va a escribir un poco la autobiografía de uno mismo. Todo novelista está condenado a escribir sobre lo que conoce; por lo menos en el plano real o en el plano imaginativo, pero siempre va a realizar en el acto de escribir una experiencia autobiográfica. No quiero decir con esto que yo vaya a escribir la historia de mi vida que sería, además, un poco aburrida, pero esas experiencias personales se vuelven

²¹ *El portero* (Miami: Ediciones Universal, 1990), 97-98.

²² En una carta fechada el 10 de junio de 1982, Arenas le dice a Sarduy que la verdadera literatura cubana se escribe fuera de Cuba. *Necesidad de libertad* (México: Kosmos Editorial, S. A., 1986), pág. 167.

²³ *Ibid.*, pág. 47.

constantes en mi obra y en la de cualquier novelista, creo. [...] No me refiero a la autobiografía esa de que si nací en el cuarenta o en el cincuenta; sino a la de mi espíritu, a la de mi manera de sentir y ver las cosas y *Celestino refleja ese mundo que fue el que yo viví en mi infancia, de la soledad en un medio brutal y hostil* ²⁴.

El portero es un testimonio de la condición del portero/Arenas como exiliado en los Estados Unidos. Juan y los animales hablan de su posición marginal en la sociedad y sus deseos de encontrar unidad entre ellos e independencia para todos. «Todos los que han hablado desean alejarse del hombre o al menos vivir de una manera independiente del mismo, e incluso, si es posible, servirse de él como de un esclavo» ²⁵. Ya no se trata de que el hombre y la civilización los haya enajenado, sino que ellos no quieren compartir el mismo espacio que ellos ocupan.

Liberarse del hombre es problemático porque sugiere que el hombre mismo es corrupto por naturaleza y enemigo de la raza humana. A diferencia de lo que había propuesto Sánchez en su novela, para Arenas no hay diferencia entre una dictadura de derecha y otra de izquierda, o tal vez entre éstas y un capitalismo estrecho que valora más el dinero que el amor al prójimo. Asimismo, Arenas critica a los cubanos que viven en la Isla y a los que viven en los Estados Unidos y forman parte del exilio cubano en el extranjero, como veremos después. Mejor que los hombres, los animales que, en el mundo fuera de la ficción no saben razonar, entienden el martirio del portero. Posiblemente ellos mantienen un rasgo de naturaleza perdida por el hombre y la civilización.

Al final de la novela, los animales liberan a Juan de un hospital psiquiátrico; se le había acusado de «ventriloquismo magnético», dado que sólo él afirmaba que los animales hablaban. Los animales y él se escapan. Como un Moisés del mundo contemporáneo en cabeza del pueblo israelita, Juan lleva a los animales primero al medio oeste, después a California, más tarde cambia de dirección al Ecuador y por último giran hacia el mar Pacífico ²⁶. Ellos buscan la tierra prometida, la montaña mágica, símbolo de la libertad, la puerta mágica y tal vez metafórica que cuidará Juan. La montaña es una alusión a la Sierra Maestra, montaña que protegió al Ejército Rebelde, después del desembarco del Granma, hacia el principio de la lucha armada contra Batista. La Sierra Maestra representa esa puerta que le abre el triunfo a Castro contra el ejército batistiano y permite que el suyo marche también en la misma dirección en que Juan guía a los animales, hacia el oeste, hasta la entrada metafórica en La Habana.

El triunfo de las fuerzas revolucionarias es el tema de uno de los prime-

²⁴ «Reinaldo Arenas: entrevista», *Hispanérica*, 10, 28 (1981), págs. 41-42.

²⁵ *El portero*, pág. 113.

²⁶ Es obvia la idea que el portero es como un Moisés contemporáneo y la comparte en su ensayo Soto, pág. 112.

ros cuentos de Arenas, «Comienza el desfile». Desde el punto de vista autobiográfico, la montaña es una alusión a la vida de Arenas. En su autobiografía *Antes que anochezca*, Arenas nos cuenta que a la edad de catorce años abandonó su pueblo de Holguín para integrarse al Ejército Rebelde que se encontraba en la Sierra Maestra. Al final de la guerra contra Batista, Arenas fue recibido en su casa como si él también fuera un héroe²⁷. En *El portero*, Arenas retoma uno de los primeros símbolos del Ejército Rebelde, la Sierra Maestra, y la convierte en algo suyo, ya que el portero es el verdadero libertador. La montaña es una representación simbólica de lo que significaba la Revolución en 1959 y la inocencia y optimismo del mismo Arenas.

La montaña y la puerta cobran un sentido político y religioso en la obra de Arenas. A su llegada a la montaña, el portero se convierte en un San Pedro cuidando la entrada al Cielo, o quizás en una Beatriz, de la *Divina comedia*, dándoles la bienvenida a Dante y otros recién llegados al paraíso. Pero el portero es más como un Buddhista de la religión Hindú, quien decide no entrar en Nirvana para que los otros encuentren el camino de la paz eterna. En este sentido, el libro de Arenas es un manual, una especie de Biblia, para hombres y animales; todos los que quieran conseguir su libertad.

El portero, que alude a las experiencias de Arenas en Nueva York, no es una obra totalmente ficticia sino que contiene elementos autobiográficos y se refiere a situaciones reales y personajes verídicos. También es una novela en clave. El personaje del portero apunta a la vida de los exiliados cubanos en general y la vida de Arenas en particular. Arenas incorpora a otras personas conocidas por él. El ataque a Casandra Levinson, profesora de Ciencias Políticas en la Universidad de Columbia (Sandra Levinson, directora del Cuban Studies Center en Nueva York), es una manera de mantener un diálogo permanente con ella y responder de manera definitiva a su pregunta de por qué el portero, Arenas, abandonó su país, el cual ella consideraba un paraíso.

Pero Casandra Levinson seguía hablando y su discurso le recordaba al portero las mismas palabras, la misma hipócrita retórica de los agentes del Ministerio del Interior, cuando ya asilado en la Embajada del Perú en La Habana, luego de haber tratado de rendirlo por hambre junto a diez mil ochocientas personas apelaban ahora a una serie de «principios sociales y morales» para que desistiese en sus intenciones de abandonar el país... Ante las palabras de esta profesora, nuestro portero a pesar de su diplomacia para con los inquilinos no podía evitar cierta irritación. Después de todo, aquellos agentes nativos que lo querían convencer para que se quedase en Cuba tenían que permanecer allá y padecer, tal vez en grado menor, pero siempre intolerable para un ser humano, los desmanes del sistema. En realidad, pensaba Juan, Casandra Levinson

²⁷ Véase *Antes que anochezca* (Madrid: Editorial Tusquet, 1992).

era algo más dañino e inmoral que los mismos verdugos del régimen. Se trataba de alguien que vivía a costa del infierno sin padecer sus llamas ²⁸.

Juan critica a la Casandra Levinson del pasado, cuando se encontraban en Cuba, y a la del presente, después de su exilio. Él denuncia a aquellas personas, como Levinson, que apoyan al gobierno de Castro y disfrutaban de amplias comodidades en los Estados Unidos.

Juan no es el único exiliado político en la obra. Narra la novela un «nosotros» colectivo que sugiere la presencia de otros refugiados cubanos y éstos conocen todos los detalles íntimos de la vida de Juan. Como grupo, ellos continúan el oficio que ejercían en Cuba como miembros del Comité de Defensa a la Revolución, pero ahora ejercen ese cargo en los Estados Unidos. Esta interpretación del narrador colectivo se explica en la novela cuando se refiere al nombre genérico de unos animales extraños conocidos por Bobadilla y dice así: «Nos interesa precisar que ni siquiera los miembros más expertos en espionaje de nuestra poderosa comunidad, que disfrazados de animales marchaban dentro del éxodo, observándolo todo, pudieron dilucidar a qué familia pertenecen estos animales. Sospechamos que pueda ser un invento desconocido del difunto señor Skirius» ²⁹. Arenas vuelve a insistir en cierta semejanza entre la vida en Cuba y en los Estados Unidos. Sin duda, el protagonista se siente acosado. Con el éxodo de cubanos al exilio, según el narrador, algunos policías castristas se encontraban entre los exiliados y otras personas se llevaron consigo los males de la sociedad castrista. Estos continúan sus hábitos dictatoriales en el exilio. A pesar de las diferencias entre los sistemas políticos de Cuba y los Estados Unidos, en ambos la vida del portero carece de verdadera libertad. En los Estados Unidos, el narrador conoce las actividades de Juan y se las comunica al lector. Al final, la voz narrativa sufre una conversión, reconoce la importancia del movimiento para liberar a todos: a los animales y objetos inanimados y entiende el propósito de la vida de Juan. Juan simboliza la esperanza y la venganza; es poseedor de un arma secreta, es el mediador entre los animales y las cosas. La libertad que Juan desea no se encuentra en este mundo sino en el otro.

IV

No hay duda de que las obras de Arenas, como las de cualquier otro escritor cubano que haya escrito después de 1959, dentro y fuera de la Isla, han sido influidas directamente por la Revolución Cubana. Lo mismo sucede con la literatura dominicana escrita después de la muerte de Trujillo. Las obras de escritores como Marcio Veloz Maggiolo, Virgilio Díaz Grullón, René del

²⁸ *El portero*, pág. 47.

²⁹ *Ibid.*, pág. 152.

Risco y Miguel Alfonseca, entre otros, se refieren o bien a la época trujillista, o bien a la invasión norteamericana de 1965, acontecimientos determinantes que interrumpieron el curso de la historia dominicana y causaron un éxodo de dominicanos hacia los Estados Unidos.

El desplazamiento de dominicanos desde su isla de origen a los Estados Unidos es contemporáneo con el primer exilio cubano en la década de los sesenta; el de los dominicanos se efectúa después de la muerte de Trujillo en 1961. Durante la dictadura, Trujillo tenía control absoluto sobre el pueblo dominicano y no permitía que nadie, salvo en algunos casos excepcionales, saliera de la República Dominicana. En esta delicada etapa de la historia quisquellana, los que lograban abandonar el país buscaban asilo político. Pero la situación cambió radicalmente después de la caída de Trujillo. Algunos dominicanos aprovecharon la oportunidad para salir de la Isla y viajar a los Estados Unidos. Este número de exiliados dominicanos aumentó como resultado de la invasión norteamericana y durante la década de los setenta. Con la influencia norteamericana y la presidencia de Joaquín Balaguer, el motivo del exilio dominicano cambió de carácter, del político al económico. Entre los exiliados se encuentra un número significativo de escritores que se criaron y estudiaron en los Estados Unidos; algunos escriben en español y otros en inglés³⁰. Las obras de estos últimos, al igual que las de los cubanos y puertorriqueños nacidos y criados en los Estados Unidos, representan un eslabón entre la cultura hispana y la norteamericana.

El exilio político de la familia García, en la obra *How the Garcia Girls Lost Their Accents*, se inicia durante la dictadura de Trujillo. Carlos García, nos dice el narrador, fue quien planificó, con la ayuda del Servicio Central de Inteligencia (CIA), un atentado contra Trujillo, pero éste fracasó cuando el Departamento de Estado retiró el apoyo del plan que se le pidió que organizara. Perseguido por la policía trujillista, el señor García se aprovecha de una beca para salir de la República Dominicana y trabajar de interno en un hospital en Nueva York, ciudad donde vive con su esposa y cuatro hijas.

A pesar de que *How the Garcia Girls Lost Their Accents* se escribe en inglés y aparenta tener más en común con la literatura norteamericana que con la hispanoamericana, su estructura se asemeja a la de «Viaje a la semilla» de Alejo Carpentier. El cuento de Carpentier comienza en un presente, o al final de la narración, y termina al principio de la misma ya que el cuento se narra al revés, hacia el origen de su propia historia. Al igual que el cuento de Carpentier, *How the Garcia Girls Lost Their Accents* narra los eventos más recientes y termina con los más antiguos, es decir, comienza con la etapa de 1989-1972, cuando las cuatro hermanas son adultas y residen en los Estados Unidos, y concluye con el período 1960-1956, cuando son niñas y viven en

³⁰ Véase Daisy Cocco de Felipis y Emma Jane Robinett, *Poemas del exilio y de otras inquietudes* (Nueva York, Ediciones Alcanee, 1988).

la República Dominicana. El principio de la narración es el final y el final es el principio y, por consiguiente, contiene dos principios y dos finales ³¹.

Se observa que en la obra de Carpentier el personaje negro, creyente de la religión africana, tal vez Melchor, con un acto de magia pone en marcha retrógrada los eventos que se asocian con la vida y muerte del Marqués de Capellanías. Como en la obra de Carpentier, la de Alvarez tiene que ver con la magia de la religión africana y se expresa por medio de los personajes Chucha y Pilar, dos haitianas viejas que tienen conocimiento del vudú. Es Pilar, cuya presencia notamos al final de la narración, que es a su vez el principio cronológico de la misma, la que causa que Yolanda, en particular, experimente el terror de la carbonera. Yolanda es el *alter ego* de la autora y la carbonera ocupa un espacio privilegiado en la narración. El terror de la carbonera provoca que Yolanda sueñe o tenga pesadillas, y por lo tanto, la carbonera es el espacio del terror, de los cuentos de Pilar y del miedo a la madre de la gatita que ella quisiera criar. También es el espacio del placer, Mundín le pide que le enseñe el sexo; y de la ficción, la protagonista miente para evitar el castigo de la tía Carmen. La carbonera es el origen de la memoria y del cuento y ambos permiten que Yolanda regrese a la Isla, posiblemente para quedarse para siempre, y que Alvarez escriba la novela. La novela es un intento de entender el pasado, el recuerdo, un tiempo antes de que las niñas perdieran su acento y su inocencia.

How the García Girls Lost Their Accents describe la emigración de la familia García a los Estados Unidos y las razones por las cuales tuvieron que salir de la madre patria, el origen, al exilio, el presente. Las acciones de Carlos García, de ser el responsable de planificar un ataque contra un alto dignatario, Trujillo, tema que también se había desarrollado en el *Acoso* de Carpentier, es la razón por la cual salen del Paraíso o el Infierno (político) hacia la realidad. Este aspecto de la vida de los García se asemeja a la de muchos exiliados políticos, quienes en el siglo XIX conspiraron contra España y continuaron la lucha contra la madre patria en los Estados Unidos. Como la primera ola de exiliados políticos contra Castro, los García eran profesionales y privilegiados. El abuelo estudió en los Estados Unidos, era diplomático y tenía tierras donde los miembros de la familia construyeron sus casas, con sirvientes y guardias particulares. Cuando el señor García se ganó la beca, permitiendo que él y su familia salieran de su país, fue el abuelo quien se negó a consentir que vivieran una vida común y corriente. En más de una ocasión se menciona que en sus viajes a los Estados Unidos, los padres sólo compraban en FAO Schwarz, una de las tiendas de juguetes más surtidas y lujosas de Nueva York.

En los Estados Unidos, los García, como otros emigrantes hispanos en las obras de Arenas y Sánchez, dentro y fuera de la ficción, fueron víctimas

³¹ Véase mi «Historia, naturaleza y memoria en "Viaje a la semilla"», *Revista Iberoamericana*, núm. 154 (1991): 151-160.

del prejuicio norteamericano. Las chicas García conocieron la discriminación dentro y fuera de la escuela. Carla, la mayor, es acosada por una pandilla de niños quienes le tiran piedras y le gritan «Go back to where you came from, you dirty spic!» (Regresa de donde viniste, hispano sucio), que son las mismas palabras que la Bruja les decía en una sección narrada por Sandi³². El subtexto de la obra de Alvarez, que se une con los de Arenas y Sánchez, se asemeja a la literatura puertorriqueña de la Generación del Cuarenta, la que documenta la vida de los puertorriqueños que salieron de la Isla después de la Segunda Guerra Mundial. No obstante, ello tiene más en común con la literatura de los hijos de los emigrantes puertorriqueños y la literatura «nuyorriqueña» escrita principalmente en inglés. Las obras de escritores como Pedro Pietri, Tato Laviera, Nicholasa Mohr y Piri Thomas no documentan el proceso migratorio a causa del fracaso del programa «Manos a la Obra», sino el de las vidas de los puertorriqueños en los Estados Unidos. La contribución de Alvarez a esta literatura es que señala que los norteamericanos no distinguen entre los emigrantes políticos y económicos, o ricos y pobres. Tampoco distinguen entre los diferentes grupos de hispanos, es decir, entre los dominicanos, cubanos y puertorriqueños; para ellos todos son hispanos, en el peor sentido de la palabra.

La discriminación por parte de los norteamericanos contra los hispanos en la obra de Alvarez no se limita a la situación en los Estados Unidos y aparenta ser parte de cualquier emigración, que incluye también la del interior de un país a la capital. La reacción que los norteamericanos tienen cuando ven a Carla García es la misma que ella y otros miembros de su familia tenían con los criados en general y los haitianos en particular. Incluso, la caracterización de estos últimos contiene connotaciones raciales. Chucha, por ejemplo, no era una dominicana «café-con-leche» sino una haitiana «blue-black», es decir, muy negra, y al hablar tenía dificultad en pronunciar algunas palabras en español y cualquiera que tuviera el sonido de la jota. Acordémonos que en los Estados Unidos, las niñas hablaban con un acento que todavía conserva su padre. Desde el punto de vista de la narración retrógrada, el prejuicio racial existía en la República Dominicana antes de que la familia García saliera de la Isla y se trasladara a los Estados Unidos; es irónico que los iniciadores de los prejuicios raciales y culturales son ahora sus víctimas. Pero el prejuicio que experimentan en los Estados Unidos, hacia el principio de la narración, deja que se descubra y se conozca hacia el final de la novela, cuando se encuentran en la República Dominicana.

En el transcurso del tiempo, la vida de los García se apartaba de las de otros hispanos en los Estados Unidos y se acercaba a las de los norteamericanos. Dado que la familia era descendiente de conquistadores españoles y un tatarabuelo se había casado con una sueca, suponemos que tenía muy

³² *How the García Girls Lost Their Accents* (Chapel Hill, N. C.: Algonquin Books, 1991), págs. 153 y 171.

poca o ninguna sangre africana. Además, Carlos García era médico y disponía de una buena posición económica y las hijas pudieron incorporarse con más facilidad a la vida norteamericana. Esto, sin duda, era el plan del padre: ellas habían ingresado en las mejores escuelas, de estudiantes ricos, con la intención de que suprimieran el acento con que hablaban inglés³³, la respuesta al título de la novela, «de cómo las chicas García perdieron su acento».

A medida que las hermanas se agregan a la cultura norteamericana, ellas padecen de los mismos problemas que se asocian con las personas adineradas. Carla se divorcia y se casa con su psiquiatra; Sandra no come porque quiere mantenerse delgada; Yolanda no se entiende con su marido, está bajo el cuidado de un psiquiatra del cual se enamora y después vive con el jefe del departamento de literatura de la universidad donde enseña; y Sofía queda encinta de un alemán a quien conoce brevemente en Colombia y, a causa del embarazo, se casa con él. Además, se han olvidado de algunos aspectos de la cultura hispana y durante la fiesta de cumpleaños del padre, tocaba el conjunto música norteamericana.

La vida desequilibrada de las hermanas es producto del control que la madre y el padre quieren ejercer sobre ellas. Los padres no se adaptaron al cambio de cultura y educaron a las hijas como si todavía estuvieran viviendo en la República Dominicana. A su vez, las hijas experimentan un choque cultural; se encuentran a caballo entre la cultura tradicional de sus padres y la liberal de sus amigos norteamericanos. La cultura norteamericana representa un papel importante en la rebelión de las hijas García. El control que los padres quieren mantener sobre las hijas, por imposición de la cultura dominicana, y la rebelión de ellas, por imposición de la norteamericana, tiene como resultado un choque cultural.

La novela se narra al revés y nos muestra cuál era el idioma y acento original de las hermanas, el que tenía que ver no con su país adoptivo sino con el de su origen, la República Dominicana. Comienza, o termina, con Yolanda, la «norteamericana.» Así la considera su familia cuando ella regresa a la Isla al comienzo de la narración. Su prima Lucinda la describe con ropa y características de «hippy», es decir, de jóvenes que experimentaban con drogas durante la década de los sesenta, o «como una misionera, su prima diría, como una de aquellas muchachas del Cuerpo de Paz que se ha descuidado para hacer el bien en el mundo»³⁴. Lucinda también la llama «Miss América».

A Yolanda se le había olvidado su idioma; no hablaba español con soltura y para expresarse dependía mucho del inglés. El viaje retrospectivo de la narración, de Yolanda y sus hermanas, es un desco de encontrar y recuperar el idioma y acento original, el que se ha perdido en el presente. A Yolanda se

³³ *Ibid.*, pág. 36.

³⁴ *Ibid.*, pág. 4. La traducción es nuestra.

le había olvidado lo que era un «antojito.» En el léxico dominicano la palabra «antojito» tiene dos referentes: se refiere al deseo por algo que se quiere comer y al acto espiritual de poseer el cuerpo de una persona. El idioma de Yolanda también tiene dos referentes, el de la cultura hispana y el de la norteamericana. Su regreso a la Isla, después de una ausencia de veintinueve años, muestra que ella es tan o más americana que dominicana. Sin embargo, Yolanda se encuentra entre dos mundos, pertenece a ambos y a ninguno de ellos. Su deseo de regresar a la Isla en 1989, el tiempo más reciente de la novela, es una necesidad que ella siente de encontrar no tanto su país actual como el pasado mítico de su niñez. El pasado se contrasta con el presente de su tía Carmen y su prima Lucinda. Para Yolanda, su prima parece como una típica modelo dominicana, es decir, como una mujer de la calle. No reconoce ni entiende la cultura de su familia: su tía Flor tiene chofer y las mujeres esperan el regreso de sus esposos, y éstas saben que ellos pasarán por la casa de sus queridas antes de ir a la suya.

Yolanda no es dominicana sino norteamericana. En un ensayo autobiográfico intitulado «An American Childhood in the Dominican Republic (una niñez americana en la República Dominicana)», Alvarez nos revela algunos datos sobre su propia vida. Incluso, el ensayo podría ser la idea original de la novela o uno de los capítulos que suprimió la autora. En éste, ella reproduce algunos datos vistos en la novela. Por ejemplo, se repite que fue Mr. Víctor, miembro de la Embajada de los Estados Unidos y del servicio central de inteligencia, quien consiguió que Carlos García volviera a integrarse a la resistencia contra Trujillo, y después estuvo involucrado para que saliera del país y trabajara con un equipo internacional cardiovascular.

El ensayo ofrece una perspectiva de la familia García que la obra misma no le provee al lector. Por ejemplo, nos cuenta el pasado de Carlos: de joven participó en la resistencia contra el trujillato y tuvo que exiliarse en el Canadá, donde vivió nueve años, estudió medicina y conoció a su esposa. Pero un dato de suma importancia nos revela que la hermana mayor y la narradora nacieron en los Estados Unidos y las otras dos en la República Dominicana. Su madre decía que las primeras dos eran «americanitas» y las últimas dos «criollas». Esta información sugiere que la autora es la segunda hija de la familia y en la novela ella corresponde a Sandí y no a Yolanda, la tercera. Observamos que Sandí es la menos visible y Yoyo cobra importancia como personaje central de la obra. Pero, para efectuar la búsqueda de su origen ella tiene que cambiar su lugar de nacimiento, de los Estados Unidos a la República Dominicana; por tanto, ella cambia de lugar con su hermana y asume la identidad de la tercera, la que había nacido en la Isla.

Una lectura cuidadosa del ensayo y la novela muestra que Alvarez modifica los eventos de su vida para crear ficción. Nos menciona en el ensayo que fue su abuela, y no su padre —como aparece en la novela—, quien les compró en los Estados Unidos unas cajas (mecánicas) de ahorro que estaban de moda en la tienda neoyorquina FAO Schwarz. Según el ensayo, ella les había

traído una con un marinero en su barco y una ballena, otra con una niña bailando suiza, y para ella una de un hombre con su perro. En la novela, ella les atribuye la caja de la niña a Sandi, la del hombre y el bote a Yoyo y la de la muchacha y una nube, que no se menciona en el ensayo, a Carla. Si hacemos una lectura simultánea de los dos textos, notamos que Alvarez no menciona la caja con el hombre y el perro en la novela y la guarda para sí misma o si no se la atribuiríamos a Fifi. Esta última idea sugiere que Alvarez es también Fifi. Pero entendemos que ella es también Yolanda. Nos dice en el ensayo que la abuela le había comprado un tambor con los palillos adentro (del tambor) y ése es el mismo que se menciona al final de la novela y le pertenece a Yolanda. Además, era Yolanda a quien le gustaba comer guayabas, y éstas aparecen en el ensayo y la novela.

Si la narración busca un encuentro con el pasado de la República Dominicana, el tono del ensayo es muy distinto y representa una comunión con la cultura estadounidense. El ensayo traza el reencuentro con los Estados Unidos, y el deseo de distanciarse de la cultura de sus padres y aceptar la de su país de origen. Menciona que asistió a una escuela americana, juró la bandera de ese país y pronunció la canción de los Marines norteamericanos. El ensayo termina con la salida de la familia en avión para los Estados Unidos y concluye de la siguiente manera: «A través de mi niñez me había vestido como una americana, había comido comida americana, había hecho amistad con los niños americanos. Había asistido a una escuela americana y había pasado casi todo el día hablando y leyendo inglés. Por la noche, mis oraciones estaban llenas de pelos rubios y ojos azules y nieve y un viaje en avión como éste. Toda mi niñez había esperado que llegara este momento. Y aquí yo estaba, una niña americana, por fin regresando a mi hogar»³⁵. A diferencia del ensayo, la novela comienza, o termina, con el regreso de Yolanda a la República Dominicana.

El cambio de perspectiva que se observa entre el ensayo y la novela se puede explicar si tenemos en cuenta la fecha en que se publicó el primero, en 1987. Dicho cambio se aclara por medio de otro ensayo autobiográfico que Alvarez publicó en 1992, un año después de que se diera a conocer la novela. En «Hold the Mayonnaise» (sin mayonesa), Alvarez narra su vida, esta vez, con su esposo y dos hijastras (rubias y suponemos que de ojos azules) y cómo ella se siente marginada de los miembros de su familia —este ensayo representa una manera de acercarse más a las «hijas de su esposo». Lo interesante para nuestro manejo es que en el segundo párrafo ella se identifica, no como norteamericana, como vimos en el primer ensayo, sino como dominicana; es decir, como si ella hubiera nacido en la República Dominicana. El interés de asimilarse a la cultura y sociedad norteamericanas, visto cuando era niña, no se desarrolla como tema cuando es adulta. Los cinco años que

³⁵ «An American Childhood in the Dominican Republic», *American Scholar* (Invierno, 1987): 85. La traducción es nuestra.

transcurren entre la publicación del primer ensayo y el segundo permiten que Alvarez reconozca que su vida y punto de vista han cambiado; en el presente ella siente el orgullo de ser de ascendencia hispana. Escribe ella en el segundo ensayo: «En esta época de ser fiel a tus orígenes, de luchar desde tu cultura, se puede sospechar de aquella persona que se asimile. Mis estudiantes latinos —que ya no quieren ser identificados como hispanos— me rechazarían si yo les repitiera el mensaje de jugar limpio ³⁶. La palabra «latino» se refiere a hispanos nacidos o criados en los Estados Unidos y el comentario de Alvarez alude al mensaje del padre quien le aconsejó que para ser aceptada en este país hay que trabajar mucho. La novela se publicó cuatro años después del primer ensayo y un año antes del segundo y aunque contiene información del primero, se acerca más al tono narrativo del segundo.

En la novela, la cultura norteamericana ha cambiado a Yolanda para siempre; ella es independiente y no está dispuesta a abandonar la libertad que se asocia con la cultura de su país adoptivo. Ella no entiende las costumbres y manera de ser de los dominicanos. Al llegar a la Isla su primer deseo es comer guayabas, que son silvestres, y las busca en el campo, a pesar de los avisos de su tía, del peligro de perderse, de ser secuestrada o violada ³⁷. Yolanda desconoce el contexto contemporáneo de la República Dominicana; no regresa a la realidad actual sino al pasado, por medio de la memoria, la escritura y el texto.

El regreso de Yolanda se contrapone al de su hermana Sofía; la experiencia de una es muy distinta a la de la otra. Sofía fue enviada a la Isla contra su propia voluntad, a la edad de dieciséis años, por reconocer que era suya la bolsa de mariguana que encontró una criada. Durante ese «castigo», Fifi sofocó el sentimiento de libertad que había desarrollado en los Estados Unidos y se acostumbró a ser una mujer «dominicana», tradicional, pasiva y dispuesta a cumplir con las exigencias de su novio, Manuel Gustavo. Como él había dicho, en la República Dominicana «los hombres llevan los pantalones».

Yolanda regresa por su propia voluntad, pero nunca podrá aceptar las costumbres de su tía y su prima. En el presente, ella vive la tensión que existe entre las culturas norteamericana y la dominicana. Pero el texto no sugiere que ella va a abandonar su estado de independencia. Cuando se le pincha una llanta y dos hombres se acercan para ayudarla, Yolanda se identifica como americana y eso es precisamente lo que la salva del peligro previsto por su tía Carmen. Acordémonos de que el guardia de los Mirandas no quiere ayudar a José, porque no cree que haya una dominicana que busque guayabas por la noche. El deseo de Yolanda, en el día de su cumpleaños, es que su país de origen sea su casa, pero la cultura norteamericana es parte vital de su personalidad. Ya no podrá regresar a un pasado de inocencia, de Eva en el

³⁶ «Hold the Mayonnaise», *New York Times Magazine*, 12 de enero de 1992, pág. 24. La traducción es nuestra.

³⁷ *How the Garcia Girls Lost Their Accent*, pág. 17.

paraíso, sino a una vida después de la caída. La manzana de Eva se convierte en las guayabas de Yolanda; y si la manzana produjo la salida de la primera del paraíso, las guayabas permiten que la segunda retorne al pasado de su memoria, el que inicia el proceso retrógrado hacia el principio.

Yolanda es una persona que se encuentra entre dos mundos, el hispano y el norteamericano. Es un ser múltiple. Esta idea se reproduce en la novela de modo esquizofrénico, por medio de sus nombres y apodos. Ella es Yolanda, Yoyo, Yosita, Yo y, por último el inglés, Joe, pero también es Sofía, Carla y Sandi. La pluralidad de nombres, igualmente, la notamos en las novelas de Sánchez y Arenas. Daniel Santos es Julito, el Mudo, la Sombra, el Inquieto Anacobero, y otros más; Luis Rafael Sánchez es también Wico Sánchez. Asimismo, la novela de Arenas ofrece múltiples identidades de Juan, todas asociadas con su empleo. «Fue camarero en un bar de la saucera, encargado de la limpieza de los urinarios en un hospital para refugiados haitianos, planchador en una factoría (o fábrica) del midtown de Nueva York, taquillero en un cine de la calle 42...» «Y por último *Doorman*, perdón, portero, queremos decir, ese era su nuevo oficio»³⁸. El desplazamiento de los nombres, tanto en la novela de Sánchez y Arenas como en la de Alvarez, sugiere un conflicto en la propia identidad de los personajes. En el caso de Alvarez, el regreso de Yolanda a la República Dominicana coincide con un deseo de desplazarse del Joe norteamericano al Yolanda de su familia y juventud. Uno de sus apodos es Yoyo, que también se refiere al juguete yoyó que sube y baja constantemente por una cuerdecita, es decir, oscila entre un extremo u otro. El desplazamiento onomástico de la protagonista será continuo; ella ya no podrá ser Yolanda, sino otra.

Las obras de Luis Rafael Sánchez, Reinaldo Arenas y Julia Alvarez continúan la tradición de la literatura caribeña y representan su etapa más reciente. Así se unen al pasado histórico que ha lanzado a millares de cubanos, dominicanos y puertorriqueños de sus islas de origen a los Estados Unidos. La influencia de los Estados Unidos y la cultura norteamericana aparenta ser inevitable y está presente en las obras de éstos y otros escritores caribeños. Por lo tanto, la identidad caribeña se afirma pero también se cuestiona y ésta, quiérase o no, se mezcla con la norteamericana para crear una nueva identidad compuesta de las dos culturas. Si el Caribe fue el primer encuentro entre los dos mundos, donde las distintas culturas chocaron pero también se mezclaron, estos mismos acontecimientos se repitieron en otras partes del continente americano. De igual modo, la narrativa caribeña más reciente refleja lo que también se observará en la literatura de Hispanoamérica. A medida que los escritores centroamericanos y suramericanos continúen viajando a los Estados Unidos y algunos establezcan su residencia y escriban en ese país, la literatura hispanoamericana cobrará otra dimensión, una que documente la vida de otros hispanos y

³⁸ *El portero*, pág. 13.

temas hispánicos en los Estados Unidos. Esta otra literatura se acercará a las obras de escritores caribeños que nacieron o se criaron en Norteamérica, algunos escriben en español y otros en inglés, y servirá de puente entre los Estados Unidos e Hispanoamérica, es decir, entre sus dos literaturas y dos culturas.

WILLIAM LUIS
Universidad de Vanderbilt