
Revista Iberoamericana, Vol. LXIX, Núm. 205, Octubre-Diciembre 2003, 819-838

QUISQUEYANOS AUSENTES: NARRATIVAS MIGRATORIAS
DOMINICANAS¹

POR

YOLANDA MARTÍNEZ-SAN MIGUEL
The University of Pennsylvania

Henríquez Ureña tiene el dramatismo y la modernidad de alguien cuya vida intelectual se vio afectada por ese destino latinoamericano de los desplazamientos permanentes, de las bibliotecas abandonadas en otro país, de la reconstrucción continua de los espacios y condiciones de interlocución, con lo que esto implica de cambios en el lector implícito y en el horizonte de expectativas donde los textos e intervenciones van a ser escuchados. El exilio latinoamericaniza a los intelectuales, pero también les reimpone el costo de readaptaciones permanentes, que se traducen en desplazamientos temáticos o en el abandono parcial de las obsesiones productivas. Henríquez Ureña trabajó sobre estas condiciones y no sólo en ellas: hizo de los desplazamientos una de las formas de unidad de su problemática.

Beatriz Sarlo, "Pedro Henríquez Ureña: lectura de una problemática".

Comienzo con unas palabras de Beatriz Sarlo sobre una de las figuras cimeras de la tradición intelectual dominicana porque me permiten abordar una de las preocupaciones iniciales de este estudio. Me refiero específicamente al desplazamiento como experiencia constitutiva de los discursos nacionales latinoamericanos y caribeños. En el caso de Henríquez Ureña, resulta paradigmático el gesto de completar su libro *Literary Currents*

¹ Este ensayo es parte de un estudio más amplio que se titula *Caribe Two Ways: cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. En este artículo incluyo algunos textos que no comento en el manuscrito más amplio. Dos de los puntos centrales de este estudio son: (1) que existe una cultura de la migración en el Caribe insular hispánico propiciada por la emigración masiva que se da en estos tres países durante la segunda mitad del siglo xx, y (2) que esa experiencia colectiva propicia una serie de puntos de contacto entre los textos que se están produciendo en las tres islas. Por eso he incluido en este artículo algunas referencias a textos cubanos y puertorriqueños que dialogan muy de cerca con el *corpus* dominicano que manejo aquí.

in *Latin America* (1945) mientras se encuentra dictando cátedra en la Universidad de Harvard. De hecho, es durante su estancia en Boston entre 1940 y 1941 que el conocido crítico cultural expande y replantea una de las tesis centrales de su obra:

Henríquez Ureña llevaba a Harvard una serie de conferencias sobre las corrientes literarias, ideológicas y artísticas de la América hispánica, con un desarrollo cronológico e histórico que abarcaba desde la colonia hasta la época contemporánea. Pensaba que todo el esfuerzo intelectual hispanoamericano apuntaba al ideal de lograr una expresión propia y valiosa. Nuestra historia cultural y literaria era, pues, la búsqueda de la personalidad original y así denominó a [sic] su curso de Harvard: “En busca de la expresión: la creación literaria artística en Hispanoamérica”. Todo el curso fue dictado en inglés. (Zuleta Álvarez 106)

Desplazamiento y localidad se entrecruzan, nuevamente, como dos coordenadas constitutivas de los discursos culturales caribeños y latinoamericanos del siglo xx. Como señala Sarlo, para Henríquez Ureña el desplazamiento, más que una experiencia personal, fue una óptica crítica y teórica desde la cual se le hizo posible pensar en la especificidad de lo latinoamericano y lo dominicano.

Esta condición dual del pensamiento dominicano se repite más tarde en la conceptualización de la experiencia cultural producida tras la emigración masiva que ocurre a raíz del asesinato de Rafael Leonidas Trujillo en mayo de 1961.² Esta diáspora tiene un impacto significativo en el campo intelectual y cultural, al punto de que Juan Bosch, uno de los escritores dominicanos más importantes del siglo xx, estructura una serie de compilaciones de sus relatos a partir de la relación que tiene su obra con su exilio personal. Por eso encontramos entre sus antologías de cuentos los siguientes títulos: *Cuentos escritos antes del exilio* (1974); *Cuentos escritos en el exilio* (1974); y *Más cuentos escritos en el exilio* (1976). Aunque los textos de Bosch tratan mayormente de las vivencias en la ruralía quisqueyana, lo significativo es que la obra se construye con el contrapunto de lo insular y la diáspora, para producir una cuentística que hoy es considerada como típicamente dominicana. Daisy Cocco de Filippis, una de las estudiosas culturales más conocidas de la escritura dominicana en la diáspora, ha señalado que:

The situation is as complex as the lives and the works of many of these writers, who are not quite here nor there; not quite Dominican nor universal. Nevertheless, as we approach the closing of the century and consider the changes in what constitutes “Dominicanness”, we understand that no longer will geography be the defining factor. (“Dominican Writers...” 7)

Esta representación del campo cultural dominicano como uno en el que se cuestiona la dicotomía tradicional entre el aquí y el allá encuentra ecos en los estudios sociológicos que caracterizan al dominicano (y al caribeño) como el sujeto transnacional por excelencia.³

² Sobre este tema considero significativa una serie de trabajos de campo que se han llevado a cabo tanto en la República Dominicana como en Estados Unidos, entre los que se encuentran Moya Pons, *La migración*; Portes y Guarnizo; Pessar; Hendricks, *The Dominican* y De Frank Canelo.

³ Véase Guarnizo, “The Emergence...”, “Los Dominicanyorks...”.

Al mismo tiempo, el proyecto de doble ciudadanía aprobado en 1994 se ve como un síntoma de esa movilidad fluida y no conflictiva de los sujetos dominicanos entre el espacio insular y el territorio estadounidense.⁴ Las investigaciones de Silvio Torres-Saillant, Ramona Hernández y Roberto Suro, entre otros, evalúan críticamente esta mirada utópica desde la cual se construye la supuesta transnacionalidad dominicana.

El caso dominicano presenta, sin embargo, una serie de características propias que lo alejan de otras experiencias en el Caribe insular hispánico. En primer lugar, en la República Dominicana se ha definido la frontera de una forma muy distinta a la de la mayoría de las islas del Caribe, porque La Española alberga dos países que han sostenido una larga contienda por los límites, tanto culturales como étnicos y jurídicos. La historia de este confín político añade al imaginario migratorio la figura del haitiano y del “rayano”, o el que habita en la frontera, de manera que no se puede pensar en la experiencia dominicana sin tocar de alguna forma este otro desplazamiento masivo que ha reconfigurado el discurso nacional y racial de este país.⁵ Un ejemplo muy conocido de este discurso nacionalista que se define en contraposición con lo haitiano es el que organiza el libro *La isla al revés: Haití y el destino dominicano*, publicado en 1983 por Joaquín Balaguer.⁶ En este texto Balaguer propone que la decadencia moral y racial de la República Dominicana es resultado del contacto con la población negra de Haití, y propone una confederación binacional que respete la soberanía de los dos países, y separe sus destinos políticos, culturales y sociales.

Una de las manifestaciones de esa repulsión y diferenciación constante de lo haitiano es la que destaca la identidad indígena o hispánica en la definición de la dominicanidad. El *Enriquillo: leyenda histórica dominicana* de Manuel de Jesús Galván (1882), es el texto fundacional en el que se construye una épica basada en los hechos heroicos de un cacique guerrillero arahuaco que en el siglo xvi resistió durante trece años el dominio español sublevado en la montaña de Bahoruco. En el siglo xx se ha preservado esa resistencia hacia lo haitiano rechazando la condición mulata de la identidad dominicana y negando las aportaciones culturales de origen africano para construir una falsa identidad racial exclusivamente indígena (Andújar 14).

En segundo lugar, la emigración dominicana, aunque no tiene el carácter tajante del éxodo cubano, sí comparte en un período inicial las dificultades propias del exilio político. Posteriormente, ese desplazamiento masivo que se inicia tras la caída del régimen de Trujillo se va convirtiendo en una emigración de tipo económico, de modo que el perfil

⁴ Palmira Ríos ha estudiado el caso de la doble ciudadanía dominicana en “International Migration...”.

⁵ Agradezco a Antonio Pol-Emir y al Centro Cultural Dominico-haitiano su generosa recepción y toda la información que me facilitaron sobre el contacto problemático de estos dos países y sus consecuencias para los descendientes que comparten ambas tradiciones culturales.

⁶ Este libro contiene ideas ya planteadas en *La realidad dominicana*, publicado por Balaguer en 1947. Sobre la interacción con Haití véanse: Moya Pons *The Dominican Republic*; Equipo Oné-Respe el ensayo “Cuestión haitiana y supervivencia moral dominicana” incluido en Torres-Saillant *El retorno*; algunos ensayos de Mateo incluidos en *Al filo*; Deive; Andújar. En la literatura también es común la mención de la experiencia haitiana como parte de la historia cultural dominicana. Dos textos muy conocidos son *El masacre se pasa a pie* (1973), de Freddy Prestol Castillo, y *Guanuma* (1912) de Federico García Godoy.

demográfico de la población dominicana en Estados Unidos se ha ido transformando. Los “dominicanos ausentes” son, por lo tanto, un otro negado y minusvalorado en muchos de los discursos oficiales del gobierno dominicano hasta la década del noventa, período en que pasan a ocupar un lugar privilegiado en los proyectos de reconstrucción política y económica del país. Torres-Saillant ha planteado, sin embargo, que el discurso y la perspectiva de la diáspora han reconfigurado significativamente las definiciones de dominicanidad y caribeñidad de la segunda mitad del siglo xx:

A riesgo de incitar el malestar de aquellos compatriotas en la República Dominicana que descalifican a la diáspora para venir a trazarles las pautas “a los de aquí” [...], me aventuro a sugerir que la experiencia migratoria de los dominicanos en el exterior los ha equipado notablemente para interrogar el cuerpo de conocimientos que normalmente conforma o define los términos de la discusión de lo que somos como pueblo. La diáspora tiene el potencial para ayudar a modificar los parámetros conceptuales vigentes en el discurso sobre la dominicanidad. A esa potencialidad he optado por llamar “el retorno de las yolas”. (38)

Estas dos dislocaciones simultáneas del espacio nacional –el haitiano y el *Dominicanayork*– llevan a conceptualizar la cultura quisqueyana como una instancia más de esa caribeñidad interrumpida que se configura a base de procesos de sincretismo cultural (Andújar 174, 188).⁷ En este artículo abordo una de las vertientes de la experiencia diaspórica dominicana –la emigración a Estados Unidos– pero sin descartar del todo los modos en que la pugna fronteriza con Haití ha redefinido la representación cultural de este desplazamiento.

Este ensayo propone un comentario de tres autores que recogen distintas instancias de la experiencia migratoria: los conflictos del regreso, la lógica de las partidas y el impacto de la emigración entre los que se quedan en sus comunidades originarias. Asumo una mirada insular, puesto que una de las preguntas centrales de mi investigación es cómo la migración produce una cultura propia que no depende necesariamente de la perspectiva liminar y dislocada del sujeto migrante. Me interesa, pues, trazar una lectura de materiales culturales que se producen desde una mirada local e insular que dialoga muy de cerca con los debates identitarios en la República Dominicana. Sin embargo, tomando en cuenta las observaciones de Cocco de Filippis y Torres-Saillant a las que ya me he referido, defino el corpus de materiales insulares más bien por el impacto que éstos han tenido en el imaginario local quisqueyano, y no necesariamente por el lugar de producción de cada uno de los textos analizados.

⁷No quiero negar con esto la existencia de otras poblaciones de inmigrantes que han sido importantes en la redefinición de una identidad quisqueyana contemporánea, como lo es el caso de los chinos, los cocolos y los árabes. Este tema fue abordado en la conferencia *Up from the Margins: Diversity as Challenge to the Democratic Nation*, que se llevó a cabo en dos sesiones, una que se reunió en la ciudad de Nueva York el 22 y 23 de junio de 2001 y otra que ocurrió en Santo Domingo el 29 y 30 de junio del mismo año.

I. LOS RETORNOS IMPOSIBLES

So this is not necessarily even an account of travel. For to travel implies movement between fixed positions, a site of departure, a point of arrival, the knowledge of an itinerary. It also intimates an eventual return, a potential homecoming. Migrancy, on the contrary, involves a movement in which neither the points of departure nor those of arrival are immutable or certain. It calls for a dwelling in mutation. Always in transit, the promise of a homecoming –completing the story, domesticating the detour– becomes an impossibility. (Chambers 5)

En el primer capítulo de su libro *Migrancy, Culture, Identity*, Chambers cuestiona la posibilidad de los retornos. En su reflexión el crítico alude a los *impossible homecomings* del mundo globalizado, y con ello se distancia del mítico retorno como el cierre armónico a los ciclos de dispersión y destrucción que surgen con los desplazamientos de ciertos sujetos fuera de los límites del espacio nacional, familiar o doméstico. Lejos de referirse a los regresos como experiencias de clausura, Chambers redefine nociones tales como el origen, la casa y el punto de partida para dotarlas de cierta movilidad y capacidad de mutación.

En este sentido Chambers apunta a una mudanza de los imaginarios que coincide con lo que Said, releyendo a Lukács, ha relacionado con la transformación fundamental entre el modo de pensar que produce la épica y el que hace posible la novela:

Georg Lukács, in *Theory of the Novel*, argued with compelling force that the novel, a literary form created out of the unreality of ambition and fantasy, is the form of “transcendental homelessness”. Classical epics, Lukács wrote, emanate from settled cultures in which values are clear, identities stable, life unchanging. The European novel is grounded in precisely the opposite experience, that of a changing society in which an itinerant and disinherited middle-class hero or heroine seeks to construct a new world that somewhat resembles an old one left behind for ever. In the epic there is no *other* world, only the finality of *this* one. Odysseus returns to Ithaca after years of wandering; Achilles will die because he cannot escape his fate. The novel, however, exists because other worlds *may* exist, alternatives for bourgeois speculators, wanderers, exiles. (167)

Parecería que en la segunda mitad del siglo xx la diáspora, el desplazamiento masivo y el éxodo han cuestionado esa mitología del regreso para poblarla de imposibilidades, desencuentros y pérdidas.

Al mismo tiempo, en la escritura latina en los Estados Unidos, el regreso pierde fuerza como motivo narrativo para ser sustituido por la partida y el uso de la creatividad para producir una nueva identidad móvil, como ocurre en *The House on Mango Street* (1984), *Borderlands/Lafrontera* (1987), *When I was Puerto Rican* (1993) y *How the García Girls Lost Their Accents* (1991), por mencionar algunos ejemplos conocidos. Me gustaría recordar la forma en que Anzaldúa reconstituye el espacio nativo y doméstico como un lugar inquietante e inarmónico para el sujeto emigrante:

One of the students said, “I thought homophobia meant fear of going home after residency”. And I thought, how apt. Fear of going home. And of not being taken in.

We're afraid of being abandoned by the mother, the culture, *La Raza*, for being unacceptable, faulty, damaged. Most of us unconsciously believe that if we reveal this unacceptable aspect of the self our mother/culture/race will totally reject us. (20)

Y es que Anzaldúa propone aquí la misma interrogante, pero vista desde otra perspectiva. Si para Chambers el retorno es imposible porque la condición misma del migrante resignifica la posibilidad de cualquier gesto de regreso, para Anzaldúa volver es un proceso paradójico porque supone buscar la aceptación de una serie de sujetos y prácticas sociales –y en este caso también sexuales– de las que el emigrante ya se ha distanciado tras su experiencia de desplazamiento. La casa ya no es un refugio materno sino un espacio de contienda tan conflictivo como cualquier otro lugar de asentamiento. El retorno entonces se convierte, en la mayoría de los casos, en un motivo de la narrativa paralelo al de la frontera, pero en este caso se trata de un límite que señala la incapacidad de borrar las fisuras que produce la emigración en los discursos supuestamente coherentes de la nacionalidad.

El regreso al país natal como frontera problemática es precisamente el eje de la mayoría de los textos que incluye Roberto Marcellé Abreu en su libro *Alternativas para una existencia gris: relatos de New York*.⁸ Hay dos relatos de esa colección en los que se elabora esa relación difícil entre el retorno y el espacio originario. El cuento que abre la colección se titula “Divagaciones de una conversación en la estación ciento sesenta y ocho de Manhattan” y trata sobre el impacto que tiene el regreso en un par de amigos dominicanos que viven en la ciudad de Nueva York. Agustín y Mario son dos hombres dominicanos que se conocen en la isla, pero coinciden nuevamente en el metro en Nueva York y entablan una amistad muy cercana. Aparentemente antes de convivir en Nueva York su relación era muy casual, pero es precisamente en el exilio que se acercan y comparten una amistad mucho más consistente. El eje de la trama es el momento en que Agustín debe decirle a su amigo Mario que regresará a la isla: “Ahora, Agustín no parecía tan entusiasmado. ¿Una cerveza?, le preguntó. No, respondió. No quiero beber. En realidad vine a despedirme. Me vuelvo al país” (17). Esta confesión desencadena una retrospectiva que ocurre junto con un recorrido de ciertos lugares de la isla nativa en la que descubrimos cómo los dos hombres se conocen en la urbe neoyorquina. Esta yuxtaposición de espacios e imágenes, que recuerda algunas de las narrativas de Lourdes Casal y Reinaldo Arenas sobre la ciudad de Nueva York, produce un desencuentro melancólico entre los dos amigos.⁹ Mario no quiere regresar y Agustín no puede quedarse por más tiempo en el extranjero. El presente de la narración es muy breve, pues consiste

⁸ Roberto Marcellé Abreu ha recibido el Premio Nacional de novela en la República Dominicana. Entre sus obras previas se encuentran las siguientes compilaciones de relatos: *Las dos muertes de José Inirio*, *El minúsculo infierno del señor Lukas*, *Sábado de sol después de las lluvias*, *Ya no están los tiempos para trágicos finales de historias de amor* y *Alternativas para una existencia gris: relatos de New York*. Tiene, además, dos novelas: *Cinco bailadores sobre la tumba caliente del licenciado* y *Espera de penumbras en el viejo bar*. La colección de cuentos que analizo en este trabajo es una edición del autor publicada en la República Dominicana.

⁹ Me refiero específicamente a los relatos “Love Story, según Cyrano Prufrock” de Lourdes Casal y “Final de un cuento” de Reinaldo Arenas.

en el momento en que los dos amigos se despiden. El resto del relato son las diversas retrospectivas que reconstruyen el pasado común compartido por los dos hombres durante su estancia en Nueva York, y un flujo de conciencia en el que los dos personajes comentan sobre su condición de desarraigo y extrañeza en la urbe neoyorquina. El retorno se convierte de ese modo en la condición de posibilidad para mirar críticamente la inserción del dominicano en la sociedad estadounidense:

Irse, largarse, volver, decirle adiós a toda esta holy shit que una vez fue un sueño, que seguirá siendo el sueño de muchos, por muchos años, por toda la eternidad, como la ciudad misma, una ciudad poderosa, increíblemente fuerte, sólida, inaccesible, burlona, omnipotente y gloriosa, una ciudad de bellezas insólitas, de crueldades inconcebibles, una ciudad eterna, cuna del bien y del mal, realización material y espiritual del cielo y del infierno. El crimen y las rosas. El Hudson y los vertederos. Los monumentales edificios de cristal recubiertos con oro del downtown, y los antros llenos de alimañas del subway (27).

Nueva York es el espacio de la plenitud y la miseria, un lugar paradójico en el que el dominicano nunca encuentra un espacio absoluto de pertenencia. Ese lugar utópico vuelve a ser la patria, conscientemente idealizada por el emigrante que ha decidido retornar: “Sí, había una salida. El país. El hermoso país. Más bello por la distancia. Playas apacibles, gente tranquila, sin tanta duplicidad. [...] El amigo que te encuentra, que te reconoce, que te ayuda, que te aloja. Pero, ¿por cuánto tiempo, por cuánto?” (27).

Sin embargo, volver al país natal no es un acto completamente armónico ni orgánico, porque supone la separación de los amigos, la dislocación de los nuevos espacios de convivencia que han creado en el extranjero. Mario y Agustín no logran coincidir en su proyecto de vida, porque el primero prefiere quedarse haciéndose cargo de su bodega, mientras que el segundo ya no puede soportar más las dificultades del exilio y decide regresar. Por esta razón el cuento termina con el flujo de conciencia de cada personaje, mostrando los caminos divergentes que seleccionan:

Le dolió más la cabeza, pero se sintió impotente para levantarse de la cama. La Patria distante, bella y amarga al mismo tiempo. New York, lo magnífico y lo amargo. ¿Qué hacer, en estas circunstancias? Se sintió acorralado. Una prisión. Salir de una prisión, dígame lo que se diga. Sentirse libre de esta opresión, aunque se camine hacia la otra. La posibilidad de escoger, la posibilidad de elegir, aunque sea una amargura por otra... Abatimiento, depresión. Después de todo, Agustín había sido lo suficientemente valiente como para prepararse a dar el salto. Quemar las naves. Seguir hacia adelante, ninguna (o muy difícil) posibilidad de retorno. Era un acto de valentía, aunque a veces no existe mucha diferencia entre la valentía y la locura. Lo vería partir. Él seguiría en la prisión, entre los muros. Por el momento, no tenía más alternativa ni más salida. No era tan valiente ni tan decidido. (30-1)

Este final, similar al de “Camarioca, la bella” de Sergio Chaple, muestra a dos dominicanos dilucidando su futuro lugar de asentamiento, pero en este caso el dilema ocurre en Nueva York y no en la isla, y la crisis ocurre ante la perspectiva del regreso y

no de la partida.¹⁰ Por otra parte, en el caso de estos dos personajes no existe una opción definitivamente satisfactoria que resuelva el conflicto de los dominicanos ausentes. El que sea el retorno, y no la partida, lo que produce la escisión entre los dos amigos señala también la manera en que la emigración se convierte en una experiencia constitutiva de la dominicanidad que no se puede ignorar más en el imaginario local o transnacional. Volver a la patria ya no clausura la tensión narrativa (como ocurría en la épica), sino que se convierte en un espacio desestabilizador que desencadena la trama y el cuestionamiento ontológico de cada uno de los personajes.

El segundo relato que merece ser comentado recoge la experiencia del retorno, pero los personajes se han conocido en Nueva York y se reencuentran en la isla. Se puede decir, por lo tanto, que este texto es una contranarrativa del cuento que acabo de discutir. En “Sobre una conversación, realmente íntima, de un tal señor Santelises” ocurre el reencuentro de una pareja de amantes que no se ven desde que convivieron en Nueva York. El señor Santelises ha regresado a la isla un tiempo antes, y ha logrado adaptarse poco a poco a la vida cotidiana en su país natal: “Decirle, por ejemplo, lo de mi adaptación al país. Decirle, por ejemplo, el curso que estaba asumiendo la vida política y mi participación en ella; contarle, por ejemplo, de nuevos amigos, de nuevas relaciones, de la diferencia de los climas, de las playas, de las viviendas...” (82). Es notable que el regreso entraña un arduo proceso de reinscripción del dominicano ausente, de manera que se cuestiona la supuesta relación orgánica entre un individuo y su lugar de origen. El motivo central del relato es, pues, el regreso de la antigua amante a la isla, y el desencuentro entre los dos personajes cuando tratan de revivir un amorío que se había dado en el contexto de la urbe neoyorquina.

Virginia regresa al país sorpresivamente, y el narrador no está muy seguro ni contento de la posibilidad de volver a verla: “¿Quién me habla? Soy yo, dijo ella, Virginia. Que estoy en el país. Fue como una sensación de frío. Una torpe inhalación fría, descendiendo desde tu cabeza hasta tu corazón, una incómoda sensación que se alojaba en el estómago y permanecía allí, atormentando” (74). La pareja decide encontrarse en un restaurante y es precisamente allí que descubren que sus espacios de diálogo ya no existen. Y una de las razones principales para este vacío discursivo es que para el narrador Virginia representa su pasado en el exilio, un espacio remoto que ya no puede relacionar con su vida en la República Dominicana:

Pero ahora, ella estaba ahí, sentada en el ángulo semioscuro, un crepúsculo de escasa concurrencia, esperándome. Y, aunque de vez en vez recordaba esos días de frío y nieve, esos días de paredes y soledad, esos amplios boulevares newyorkinos, esas visitas solitarias a los museos, esos moteles cómodos y sin alma al mismo tiempo [...] aunque de vez en vez recordaba todo eso, ahora ella ahí, representaba para mí una relación

¹⁰ El relato de Chaple elabora dos historias paralelas pero inversas: una mujer decide irse de Cuba para buscar mejores oportunidades en Estados Unidos y un hombre decide separarse de su familia para quedarse en la isla. El relato de Marcallé Abreu difiere del de Chaple no tan solo porque ocurre en la ciudad de Nueva York, sino porque en este caso el par de historias paralelas desencadena un diálogo explícito entre los dos personajes, que es fundamental para el desarrollo de la trama de este texto.

extraña, indefinible, espiritualmente conflictiva. El errático marco de aquel amor: la nieve, fuera, motas, miles de motas cayendo sobre las cornisas, ahuyentando las palomas, cubriendo la ciudad... (78-80)

Virginia representa las dificultades de la vida en el exilio, el amorío subrepticio, la incongruencia de una nueva vida juntos cuando ella regresa divorciada al país. El cuento termina precisamente con la misma escena con la que se inicia: la pareja acaba de sostener relaciones sexuales, pero el encuentro ha sido mecánico, “sin colorido, sin brillo” (83). Virginia se viste rápidamente y decide irse en taxi, y el narrador se siente inicialmente culpable, pero muy pronto se libera de su pesadumbre: “Por algunos minutos, mientras llegaba a la claridad rojiza de la Avenida de Las Américas, sentí un hondo malestar en el espíritu. Debo confesar (no obstante) que no me duró mucho tiempo. Ya, al llegar a la luz, era otro hombre. Un hombre que no había dejado nada detrás de sí...” (84). En este segundo relato, la separación de los dos personajes no genera un conflicto ontológico prolongado, sino que se diluye en ese nuevo presente dominicano con el que se enfrenta el que ha regresado.

Los dos relatos comentados se concentran en una escena muy breve en el presente –el encuentro de dos dominicanos que han compartido alguna relación de afecto en el contexto de la ciudad neoyorquina– que desencadena toda una serie de retrospectivas movilizadas por la decisión de regresar al país natal. En ambos casos el texto elabora un contrapunto de perspectivas y planos narrativos que se entrecruzan e interrumpen, literalmente, el desarrollo de una trama compartida. Aunque como he señalado, cada relato presenta una perspectiva opuesta ante la misma experiencia, en ambos casos el retorno es otra herida que escinde los espacios afectivos de los dominicanos. Ni la isla ni la ciudad estadounidense contienen la totalidad de la experiencia quisqueyana, y el desplazamiento mismo genera una serie de desencuentros y contradicciones que complican las tramas nacionales de este país caribeño.

II. *ONE WAY TRIPS...*

Migration is a one way trip. There is no “home” to go back to.

Stuart Hall, “Minimal Selves”.

En esta sección analizo la disyuntiva entre el regreso y la partida permanente como tensión que genera imaginarios transnacionales. En algunas narrativas se explora el retorno a los Estados Unidos como una alternativa viable para algunos miembros de esa comunidad dominicana que ya se ha transformado con la experiencia de la emigración. Aunque la mayor parte de esa literatura se produce en Nueva York, como es de esperarse, existen algunos casos en los que esa reflexión sobre la imposibilidad del regreso se elabora en textos que se han producido dentro de un circuito que rebasa el escenario estadounidense.

Pedro Vergés explora el exilio interno y externo en su novela *Sólo cenizas hallarás (bolero)* (1980), texto escrito en España pero cuya trama se desarrolla en la República Dominicana entre la caída de Trujillo en mayo de 1961 y las elecciones de diciembre de

1962.¹¹ La novela relata las vicisitudes de cinco personajes –Freddy Noguerras, su madre Altagracia, Yolanda Martínez, el teniente Sotero y Lucila, una sirvienta en la capital– que entrelazadas en veintinueve viñetas que llevan el nombre de cada uno de estos personajes y que están enmarcadas en unas fechas que en su mayoría se ubican entre enero y diciembre de 1962 (Cruz-Malavé 64). El objetivo del texto es relatar las intensas transformaciones en la República Dominicana justo después de la caída del régimen trujillista tras treinta años de dominio absoluto de la política local. Por ello, la movilidad social, la inestabilidad política y la toma de conciencia ideológica de los personajes son motivos cruciales en muchos de los relatos. Al mismo tiempo, y en un gesto similar al de los relatos de Marcallé Abreu que acabo de comentar, la narrativa se quiebra aquí en una diversidad de historias, viñetas y voces que reflejan formalmente la fragmentación producida por la densidad de experiencias simultáneas, entre las que la migración es un elemento central. Sin embargo, en este caso la fractura formal de la narrativa es radical, de modo que la novela se divide en distintas líneas narrativas en las que se exploran las experiencias y percepciones de los cinco personajes principales de la historia.

Para fines de esta lectura me concentro en dos personajes que incorporan el tema migratorio a esta novela. El primero es Freddy Noguerras, quien se encuentra durante la mayor parte del tiempo de la narración intentando conseguir una visa para irse a vivir a los Estados Unidos (Vergés 248). Este joven es hijo del capitán Julián Noguerras, y representa a una pequeña burguesía que ha perdido su visibilidad y significado social por causa de las reconfiguraciones que se dan tras la caída del régimen. Freddy es un joven idealista, que quiere encontrarle un significado a su vida. Al principio trata de adjudicarle un motivo político a la muerte de su padre y se desilusiona cuando descubre que éste ha muerto como resultado de su condición de alcohólico y mujeriego (184-86). Luego intenta participar en un movimiento político clandestino para transformar radicalmente al país y, completamente desilusionado, decide irse a Nueva York a buscar otra vida distanciada de la que tiene en la isla. Su historia ilustra la falta de espacios ideológicos y sociales vitales que lleva a muchos jóvenes profesionales de la clase media dominicana a abandonar el país.

El segundo personaje es Yolanda Martínez, una joven dominicana que vive en Nueva York y decide regresar a la isla tras un desengaño amoroso con un compatriota, Carmelo. Este personaje ilustra ampliamente el lugar conflictivo en el que se encuentra una mujer que regresa a su país de origen, cuando se enfrenta con los códigos desfasados del machismo y el patriarcado caribeños (Fernández Olmos 83-4). Para Yolanda, el retorno a la patria implica un desencuentro constante, o una extranjería interna:

¹¹ Pedro Vergés (1945-) nació en Santo Domingo y estudió en la Universidad de Zaragoza. Ha sido profesor de literatura en España y Francia. Ha publicado dos libros de poemas, *Juegos reunidos*, y *Durante los inviernos. Sólo cenizas hallarás (bolero)* es su primera novela, que obtuvo el “Premio Blasco Ibáñez” en España. Aunque la novela se escribe en España, se ha incorporado ampliamente a la literatura dominicana insular y es un texto clave en el imaginario migratorio de este país. Para más información, véanse Cruz-Malavé; Valerio-Holguín y Otero Garabís sobre la relación entre música e historia nacional. Fernández Olmos aborda directamente el tema migratorio en la novela de Vergés y de un texto que no comento aquí, *Currículum (el síndrome de la visa)* (1982) de Efraím Castillo.

Las tiendas ya no tenían aquel encanto recoleto de antes, aquella higiene y aquella educación que daba gusto y que ella, en Nueva York, ponía por las nubes cada vez que le tocaba hablar de su patria lejana. [...] Era cierto, muy cierto, que ahora todo el mundo disfrutaba de plena libertad, pero también en otros sitios, los Estados Unidos, por ejemplo, la tenían hacía mucho, y no por eso vivían en el desorden, como chivos sin ley. (26)

Al poco tiempo de volver a la isla, Yolanda conoce a Wilson Tejada, un estudiante de medicina que descende de la oligarquía militar dominicana, y se enamora de él. Como ha sugerido Juan Otero Garabís a partir del paradigma de lectura planteado por Doris Sommer en *Foundational Fictions*, este enlace no resulta exitoso, porque presupone una alianza entre distintas clases sociales (251). Por eso es que Yolanda sólo puede establecer alianzas con personajes que han emigrado –Carmelo– o que están a punto de emigrar –Freddy Noguera. Sus espacios de diálogo con compatriotas se van cerrando aceleradamente, hasta que ésta decide que su única alternativa es volver a irse del país para restablecer su vida en Nueva York. La imposibilidad del retorno se representa literalmente al final de la novela, pues Yolanda decide irse de la República Dominicana con Carmelo, y la última de las viñetas está dedicada, precisamente, al momento en que Freddy va con sus amigos al aeropuerto para salir del país.

Curiosamente, una vez que Freddy sale de la isla el 4 de julio de 1962, pierde su espacio como relator o personaje que interviene directamente en la trama. Las alusiones a él nos llegan por medios indirectos, ya sea por los relatos que hace su madre Altagracia, o por las referencias que hacen otros personajes sobre él. Con ello Vergés señala cuán impermeable es el escenario nacional a los dominicanos “ausentes”, quienes pierden literalmente la voz para expresarse en el espacio de la narración. Ese lugar de la enunciación les corresponde a los personajes que permanecen en la isla, sobre todo a la madre de Freddy, doña Altagracia, que funciona como un *alter ego* del narrador de tercera persona, pues sus relatos son cruciales para obtener información de trasfondo de muchos de los otros personajes de esta historia.

Propongo, sin embargo, ampliar una pista de lectura que Otero Garabís sugiere en su libro, pero que no explora con detenimiento. Me refiero específicamente al rechazo que sufre Yolanda por ser una “dominicana ausente”, pues me parece que su imposibilidad para incorporarse en la trama nacional es un resultado de su condición de clase, pero también de su extranjería interna por causa de su experiencia migratoria. Esta mujer no puede casarse con Wilson porque aunque intenta manejar los códigos sociales y culturales de lo que se considera femenino en la República Dominicana, nunca logra del todo “pasar” como una nativa entre los miembros de las clases altas de su país. Esto lo vemos en una escena en que Yolanda trata de rehacer toda su apariencia física, en un gesto paralelo, aunque inverso, al que encontramos en muchos de los relatos de dominicanos indocumentados que tratan de hacerse pasar por puertorriqueños para disfrutar de los beneficios de la ciudadanía estadounidense.¹² Yolanda es una especie de “ilegal” o exiliada

¹² Me refiero al “Retrato del dominicano que pasó por puertorriqueño y pudo emigrar a mejor vida a Estados Unidos” de Magali García Ramis e *Indocumentados: el otro merengue* de José Luis Ramos Escobar.

interna en su país, y construye su imagen de dominicana insular como si se tratase de un disfraz cuidadosamente estudiado:

No perdió el tiempo, pues, en alzar el telón para representar el dichoso papel de monalisa criolla que Freddy le aconsejó como más adecuado, el rol de la joven ideal, sacrificada, y cosa, deseado por ellas. Comenzó haciéndose una lista mental de detalles a tomar muy en cuenta y decidió llevarlos de inmediato a la práctica. [...] Incluso sus vestidos sufrieron el embate de su nueva postura, de su puesta en escena, siendo esquilados, divididos, separados, engavetados, recortados, ampliados –seleccionados, en definitiva– con el fin de cumplir la fatigosa imagen adecuada. [...] Presentaría, en resumen, el aspecto más sobrio que pudiera, equivalente en todo al de esas inmaculadas señoritas que nunca han salido del país, que se mantienen vírgenes en todos los sentidos (que pregunten, si quieren) y conservan todos y cada uno de aquellos tics isleños y ridículos que a Yolanda la sacaban de quicio, pero que, sin embargo, eran los que el ambiente exigía. (282-4)

Este *performance* de la dominicanidad insular hace crisis al final de la novela, pues Yolanda descubre que no tiene modo de incorporarse ni a la familia de Wilson ni al escenario nacional. Por eso su última representación en el texto se vale del exceso de la locura y del referente modernista, al aludir al poema “Era un aire suave...” de Darío: “...Yolanda en ésta, desnuda, se reía, ante el asombro mudo de Carmelo, que colgó el teléfono con un clic melancólico y, algo asustado, la siguió contemplando mientras ella se reía como loca, exactamente igual que la divina Eulalia, al cabo de un buen rato riendo todavía, como si fuera eterna, amarga, enamorada, su carcajada de oro” (350).

El último detalle que quiero comentar es el título del texto, que parte del bolero como paradigma discursivo de esos retornos fallidos. Como ha señalado Otero Garabís, el bolero es “un género discursivo [que] reproduce la ilusión romántica –como el folletín– y a su vez la desmitifica: pues por un lado seduce e invita a la unión romántica mediante el encanto de su enunciación (voz y melodía), y por el otro reiteradamente relata en sus letras el fracaso del amor” (236). Otero Garabís también señala que la frase de la canción “Cenizas”, de Wello Rivas, alude a una historia de amor desencontrado (237-8). En la novela se sugiere una lectura nacionalista del relato amoroso evocado en la letra de la canción:

Después de tanto soportar la pena,
de sentir tu olvido,
después que todo te lo dio mi pobre
corazón herido,
has vuelto a verme para que yo sepa
de tu desventura,
por la amargura de un amor igual
al que me diste tú.

Ya no podré ni perdonar, ni darte
lo que tú me diste,
has de saber que en un cariño muerto
no existe el rencor.

Y si pretendes remover las ruinas
que tú misma hiciste,
sólo cenizas hallarás de todo
lo que fue mi amor.

Por eso desde el título mismo la novela anuncia una serie de relatos de desencuentros, retornos a destiempo y pérdidas irrecuperables que nos sugieren la imposibilidad de cualquiera de los regresos de Yolanda o Freddy. La novela se vale aquí de un gesto paralelo al de la película cubana *Lejanía* (1985). En ese filme, Jesús Díaz traduce la canción “Veinte años” para describir la sensación de extrañeza y perdición de un exiliado cuando regresa a su supuesto país de origen. Vergés, por su parte, utiliza “Cenizas” como motivo central en un relato que “evoca reminiscencias nostálgicas y describe las situaciones melodramáticas y la vida de unos seres condenados a no dejar huella, a ser sólo cenizas de la historia” (Vergés, contraportada de la novela). El texto recoge, pues, los fragmentos dispersos en la vida de cinco personajes, dos de los cuales se sienten obligados a partir de su país de origen para no regresar jamás.

III. DISPERSIONES: “UNA MERA CUESTIÓN DE POÉTICA”

... las bromas de quienes saben, como ocurría con ellos,
que llegar, quedarse o partir son acciones de más
complejidad y más tristeza cuando el punto de referencia
es una isla –y mucho más si se trata de media, como era
el caso ahora.

Pedro Vergés, *Sólo cenizas hallarás (bolero)*

¿Qué sucede cuando se abandonan las coordenadas de un desplazamiento que comienza en un lugar de origen y concluye en una sociedad receptora? ¿Qué pasa cuando el desplazamiento se convierte en el móvil mismo, y no en un punto intermedio entre dos espacios de identificación y legitimación de una subjetividad étnica o nacional? ¿En qué lugar habitan aquéllos que asumen la ausencia como el gesto de su existencia, de su estar en un mundo que no se define solamente a base de puntos de llegada o lugares de origen? En esta última sección me gustaría estudiar el proyecto de una artista dominicana que cuestiona la dicotomía entre el aquí y el allá para ocupar ese nuevo paradigma que Chambers define como el eterno punto de partida:

In such rendezvous critical thought is forced to abandon any pretence to a fixed site, as though it offered stable foundations upon which the sense of our lives could blithely be erected. It is not solid in its surroundings, immutable in its co-ordinates. It is not a permanent mansion but is rather a provocation: a platform, a raft, from which we scan the horizon for signs while afloat in the agitated currents of the world. Continually constructed from the flotsam and fragments blown in from the storms called “progress”, critical thought rewrites the tables of memory as we attempt to transform our histories, languages and recollections from a point of arrival into a point of departure (7).

Me gustaría terminar esta reflexión comentando un cuento de Ángela Hernández Núñez que replica este gesto de dispersión y deriva al que alude Chambers. Me refiero al cuento “Cómo recoger la sombra de las flores”, incluido en la compilación *Alótopos* (1989).¹³ Desde el título, la edición alude a seres y circunstancias que son mutaciones u “otros” en relación con la comunidad circundante, aunque mantienen una paradójica similitud con la entidad originaria de la que son una variante.¹⁴ El relato que quiero comentar trata de una mujer llamada Faride que se queda en la República Dominicana con sus hijos esperando el regreso de su esposo Raúl, quien se encuentra en los Estados Unidos. La mujer vive en la casa de sus padres y hermanos, y trabaja y teje. Faride comienza a sufrir de una extraña afección, que se caracteriza por inventar historias sobre amantes, casas y lugares que llenan su vida detenida por la espera. La ficción y la poesía van invadiendo el mundo de la protagonista, hasta que ésta se sume en un sueño absoluto y no regresa jamás al mundo de la realidad. El relato de Penélope que teje esperando a Ulises y el de “La bella durmiente” funcionan como dos intertextos aquí, pero la mujer que espera el regreso del esposo se sume en un mundo alternativo que poco a poco la saca del mundo “real”. En este caso la épica y el cuento infantil sirven de marco de referencia que se implota con la imposibilidad de cierre que caracteriza el mundo hiperbólico e irreal en el que vive Faride. De este modo, Hernández Núñez invierte la lectura propuesta por Said sobre el mundo incongruente en el que vive el exiliado: “Much of the exile’s life is taken up with compensating for disorienting loss by creating a new world to rule. [...] The exile’s new world, logically enough, is unnatural and its unreality resembles fiction” (167). En este relato, el personaje que se queda en la casa familiar y en el país de origen es quien experimenta esa desubicación vital que desencadena ese mundo alternativo de la ficción.

Raúl, el esposo ausente, apenas se menciona en el relato. Lo único que sabemos es que este hombre no representa un refugio para su esposa, sino todo lo contrario:

La recuerdo nerviosa, tejiendo infatigablemente manteles y cubrecamas, el último año anterior a la partida de Raúl a los Estados Unidos. Él, víctima de un indisimulado malhumor, hablaba poco. La situación no era para menos. Faride sostenía el hogar, tenían dos hijos y cuatro años de casados y todavía él no había logrado un empleo estable. Al regresar con sus hijos a nuestra casa, ella estaba triste, como aliviada. (22)

¹³ Ángela Hernández Núñez (1956-) es cuentista y poeta. Ha publicado los siguientes libros: *Desafío* (1985), *Las mariposas no le temen a los cactus* (1985), *Emergencia del silencio*, *La mujer dominicana en la educación formal* (1986), *Tizne y cristal* (1987) *De críticos y creadoras* (1988), *Alótopos* (1989), *Edades de asombro* (1990), *Masticar una rosa* (1993), *Arca espejada* (1994), *Telar de rebeldía* (1998) y *Piedra de sacrificio* (2000). Sus relatos han aparecido en diversas antologías de cuento caribeño y latinoamericano. En 1998 obtuvo el Premio Nacional de Cuentos por su libro *Piedra de sacrificio* y en 2001 obtuvo el Premio Cole de Novela por su obra *Mudanza de los sentidos*.

¹⁴ Hernández Núñez juega en el título con la noción de alotropía, que viene del griego *alos-otro*, *tropos*-mutación, cambio, y que se refiere a la “propiedad de algunos elementos químicos, como el fósforo o el azufre, de formar moléculas diversas por su estructura o número de átomos constituyentes, como el fósforo rojo y el fósforo blanco” (*DRAE*).

La partida de Raúl solo confirma una separación que ya había ocurrido entre los amantes. La familia incluso resiente la ausencia de Raúl, porque a medida que Faride se enferma descubren que no hay modo de encontrar al marido para pedirle ayuda:

Mamá pensaba que su desvarío debía ser pasajero, achacándolo a la falta de noticias sobre Raúl. Efectivamente, de él no se tenía información alguna desde su partida. Mamá fue donde el grupo que preparó el viaje. Le comunicaron que no eran responsables de las personas después que las llevaban. Papá consideraba a Raúl un sinvergüenza, no le interesaba su paradero y menos su porvenir. (30)

En este relato el dominicano ausente no es siquiera el elemento central. La esposa que queda atrás, y su familia inmediata, ocupan el papel protagónico. La única función que tiene en este caso Raúl es ser lo que Chambers denomina como un punto de partida (7) que desencadena, literalmente, las múltiples ficciones que componen este texto. El ausente se vuelve a evocar e invocar en este caso como un rastro, pero ya no funciona como el eje central de las vidas de los personajes, quienes se debaten sobre cómo reconstituir los espacios afectivos y domésticos después de su partida.

Estructuralmente este texto elabora dos estrategias básicas. La primera se produce de la imbricación de perspectivas y voces narrativas que van construyendo la historia de Faride. El cuento es relatado alternativamente por los hermanos, los padres y un amigo de uno de los hermanos que ha escuchado la historia de Faride. De ahí que la perspectiva desde la cual se relata la enfermedad de la protagonista sea la de aquéllos que se han quedado en la isla tratando de continuar sus vidas tras la partida de Raúl. Las voces narrativas de los miembros de la familia cambian casi siempre sin ningún tipo de marca textual, y ello obliga al lector a adivinar quién está hablando mediante las pistas que provee el cuento, casi siempre manifestadas en la relación de parentesco que existe entre Faride y la voz narrativa, como ocurre por ejemplo en estos casos: “Yo era el más grande de los hermanos que quedábamos en la casa...” (23); “Sentí un escalofrío: no era mi hija quien hablaba” (28). Las únicas voces narrativas que se encuentran claramente identificadas son las de Faride y la del interlocutor de uno de los hermanos, quien parece ser un compañero de clases de José, el menor de los hermanos de la protagonista. Este amigo de José trata de reconstituir la historia de esta familia con la poca información que tiene, y su voz se distingue en el texto porque aparece en *itálicas*.

La mezcla de voces narrativas recoge el estupor de los distintos miembros de la familia, y el escándalo que se produce en el pueblo ante las historias apasionadas y disparatadas que Faride repite como si fueran ciertas. Ninguno de los parientes logra entender el discurso literario y poético con el que habla Faride, porque se trata de una familia de escasa formación académica para quienes el lirismo de esta mujer se convierte en un síntoma inequívoco de su locura. Al mismo tiempo, la poesía invade poco a poco el discurso narrativo, creando una diversidad genérica y simbólica que multiplica los niveles de significado de este relato familiar denso y contradictorio.¹⁵

¹⁵ Esta estrategia se asemeja a la narrativa de Manuel Ramos Otero, especialmente “El cuento de la mujer del mar”, en el que se utiliza la poesía para aludir a la identidad móvil y elusiva de las subjetividades diaspóricas que protagonizan las diversas versiones y niveles del relato.

La segunda estrategia estructural del relato es la intercalación de las historias que enuncia Faride, y que apuntan a una narrativa de errancia, nomadismo y ausencia. El cuento abre con los siguientes versos: “Viaje en un viaje de cien regresos/ de veleidades/ fe de suspiros/ vueltas sin giro/ y en mi entrecejo, sagrado cielo de perecer/ quizá volver” (21). Desde el comienzo el texto apunta a un desplazamiento múltiple y sin dirección que redefine al sujeto que permanece estático. Faride se transforma en una especie de viajera simbólica, que no se desplaza literalmente, sino literariamente. La ficción ocupa en ese caso el lugar de la errancia, de esa “poética de la relación” que para Edouard Glissant es crucial en la reconceptuación de toda unidad cultural:

Contacts among cultures –one of the givens of modernity– will no longer come across huge spans of time that have historically allowed meetings and interchanges to be active but almost imperceptibly so. Whatever happens elsewhere has immediate repercussions here. Not long ago cultural influences were initially of a general nature, affecting communities progressively: today the individual, without having to go anywhere, can be directly touched by things elsewhere, sometimes even before his community, family, social group, or nation has been enriched by the same effect. [...] We “know” that the Other is within us and affects how we evolve as well as the bulk of our conceptions and the development of our sensibility. (27)

La ficción funciona en este caso como ese “otro” que altera a Faride y la convierte en vocero de múltiples historias que no parecen compartir el mismo plano de realidad de la familia. Sus relatos están poblados de amantes apasionados, casas que se llenan de flores o que sirven como libros, y viajes a lugares remotos donde la esperan amigos que la acogen y protegen. En sus poemas la voz lírica se transforma en un ser ahistórico que atestigüa eventos muy remotos espacial y temporalmente. Cada uno de sus relatos o escritos le sirve a Faride para ocupar identidades ajenas y para recuperar las cosas que no tiene: un amante consistente, el refugio de una casa, y la posibilidad de escapar en una serie de viajes que la liberan del mundo estático en el que la ha dejado el esposo ausente: “Húmeda y sorprendida/ como el recién nacido/ apenas me palpo/ no tomé el sol, tiempo no hubo/ ni aprendí mi lengua/ ni detecté las pistas de mi entorno/ yazgo en mí/ aletargada y tímida/ en el embrión de mí/ a veces me remuevo” (28). De esta manera, la ficción es un discurso que implota en la narración del texto, y al mismo tiempo es un espacio alternativo donde Faride se convierte en otra para sí misma y para su familia.

Al final del relato, Faride experimenta un regreso a la infancia similar al que se narra en “Viaje a la semilla” de Carpentier. Aunque el tiempo no retrocede literalmente, la protagonista se dedica menos a tejer y a escribir, para jugar con sus hijos como si ella también fuera una infante. Luego se sume en un sueño que la hace residir menos “de este lado de la realidad” (35). Al final Faride muere, ante el asombro de los vecinos y de su familia, porque los médicos no encuentran ningún problema en su salud física ni psicológica. Es curioso el diagnóstico del psiquiatra: “Los sueños de cada generación difieren, nos subrayó” (33). Esta misma idea se retoma al final del cuento, cuando el compañero de clases de José concluye la historia de Faride:

Ignoro por qué la familia se inclinó por el dictamen de locura. En José toma fuerza la idea de que se trató de una forma singular de demencia, aún inexplorada por la psiquiatría. Sus planes de estudio están animados por el deseo de continuar profundizando la investigación del caso.

La excepción es la madre, para quien la hija estuvo poseída por una mujer del pasado. Su excitación la lleva a creer que José, por instantes, es invadido por el espíritu de Faride. Sólo ellos la conocieron en la intimidad, viviendo los pormenores de los momentos más intensos de su extraordinario comportamiento. Sin embargo, podrían estar equivocados y quizá se trate de una mera cuestión de poética. (36)

El cuento termina, precisamente, con la propuesta de la ficción en la que vive Faride como una poética alternativa a las tramas familiares. En ese sentido la protagonista se incorpora paradójicamente a ese espacio de la errancia y la ausencia que cuestiona el discurso monológico de la realidad doméstica, insular y nacional. El desplazamiento se inserta de ese modo en el interior de la experiencia dominicana, para convertirse en una estética, o en una sensibilidad que configura otra identidad mutable, errática y móvil.

Los textos comentados tocan tres momentos claves del imaginario de la migración en el contexto dominicano insular: el retorno, la partida y la permanencia. Cada una de estas coordenadas se abre a contradicciones internas que dotan de espesor la condición misma de la itinerancia con la que se ha imaginado la experiencia dominicana de fines de siglo xx. Formalmente este desplazamiento multidireccional se traduce en unas narrativas que imbrican perspectivas, voces y espacios, produciendo textos que cuestionan la unicidad de un discurso identitario dominicano. Por lo tanto, uno de los motivos centrales de estas tres instancias del acervo simbólico quisqueyano es la contradicción y el carácter problemático de cada una de estas experiencias en la definición de una dominicanidad simultáneamente insular y diaspórica.

Si algo resulta evidente en la mayoría de los textos analizados, es que la migración no es una vivencia descontextualizada ni mucho menos ideal, sino que se trata de una condición en muchos casos traumática que obliga a reexaminar no tan solo los límites de la identidad individual y colectiva, sino que también cambia la forma en que se define y vive lo local entre aquéllos que no transitan literalmente por los circuitos migratorios tradicionales. La emigración se convierte de ese modo en un pretexto polisémico que en ocasiones fortalece y otras veces vulnera las definiciones más tradicionales de la dominicanidad y la caribeñidad. Lo significativo, sin embargo, es que en la década del noventa nos encontramos con un grupo de artistas dominicanos que abordan los motivos del retorno, la partida y la fuga, y que incorporan el desplazamiento constante como otra coordenada constitutiva de la experiencia nacional y caribeña de fines del siglo xx.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez, Julia. *How the García Girls Lost Their Accents*. New York: Plume Printing, 1992.
- Andújar, Carlos. *Identidad cultural y religiosidad popular*. Santo Domingo: Cole, 1999.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Balaguer, Joaquín. *La isla al revés: Haití y el destino dominicano*. Santo Domingo: Corripio, 1998.
- _____. *La realidad dominicana; semblanza de un país y de un régimen*. Buenos Aires: Impr. Ferrari Hnos. 1947.
- Bosch, Juan. *Obras completas*. Tomo II: Narrativa. República Dominicana: [s.n.], 2000.
- Castillo, Efraím. *Currículum: síndrome de la visa*. Santo Domingo: Taller, 1982.
- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. Londres y Nueva York: Routledge, 1994.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1991.
- Cocco de Filippis, Daisy. "Dominican Writers at the Crossroads: Reflections on a Conversation in Progress". *The Latino Review of Books* 2/2 (Albany, otoño 1996): 2-7.
- _____. "'Enigmática transparencia': reflexiones acerca de la literatura dominicana en los ochenta." *The Latino Review of Books* (Albany, primavera/otoño 1997): 16-20.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. "La historia y el bolero en *Sólo cenizas hallarás (bolero)*". *Revista Iberoamericana* LIV/142 (Pittsburgh, enero-marzo 1988): 63-72.
- De Frank Canelo, Juan. *Dónde, por qué, de qué y cómo viven los dominicanos en el extranjero*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1982.
- Deive, Carlos E. *Vodú y magia en Santo Domingo*. Santo Domingo: Taller, 1975.
- Equipo Oné-Respe. *El otro de nosotros*. República Dominicana: Centro de Estudios Sociales Padre Juan Montalvo, 1994.
- Fernández Olmos, Margarita. "La narrativa dominicana contemporánea: en busca de una salida". *Revista Iberoamericana* LIV/142 (Pittsburgh, enero-marzo 1988): 73-87.
- Galván, Manuel de Jesús. *Enriquillo: leyenda histórica dominicana (1503-1533)*. México: Porrúa, 1976.
- García Godoy, Federico. *Guanuma*. República Dominicana: Editora de Colores, 1998.
- García Ramis, Magali. "Retrato del dominicano que pasó por puertorriqueño y pudo emigrar a mejor vida a Estados Unidos". *Las noches del riel de oro*. San Juan: Cultural, 1995. 107-112.
- Glissant, Edouard. *Poetics of Relation*. Betsy Wing, trad. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997.
- Guarnizo, Luis E. "Los Dominicanyorks: the Making of a Binational Society". *Annals of the American Academy of Political and Social Sciences* 533 (Philadelphia, May 1994): 70-86.
- _____. "The Emergence of a Transnational Social Formation and the Mirage of Return Migration among Dominican Transmigrants". *Identities* 4/2 (1997): 281-322.
- Hall, Stuart. "Minimal Selves". *The Real Me. Post-Modernism and the Question of Identity*. L. Appignanesi, ed. Londres: ICA Documents, 1987.

- Hendricks, Glenn. *Los dominicanos ausentes: un pueblo en transición*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1978.
- _____. *The Dominican Diaspora: From the Dominican Republic to New York City*. New York: Teachers College Press, 1974.
- Hernández Núñez, Ángela. *Alótopos*. Santo Domingo: Búho, 1998.
- Lejanía*. Jesús Díaz (dir.) La Habana: Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, 1985.
- Marcallé Abreu, Roberto. *Alternativas para una existencia gris. Relatos de Nueva York*. Santo Domingo: Editorial Santo Domingo, 1994.
- Mateo, Andrés L. *Al filo de la dominicanidad*. Santo Domingo: Editora de Colores, 1996.
- Moya Pons, Frank. *The Dominican Republic. A National History*. Princeton: Markus Wiener Publishers, 1998.
- _____. (ed.). *La migración dominicana a los Estados Unidos*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1988.
- Otero Garabís, Juan. “Del bolero a la bachata: deseos socioculturales en Pedro Vergés y Juan Luis Guerra”. *Nación y ritmo: “descargas” desde el Caribe*. San Juan: Callejón, 2000.
- Pessar, Patricia R. *A Visa for a Dream: Dominicans in the United States*. Boston: Allyn and Bacon, 1995.
- _____. *Caribbean Circuits: New Directions in the Study of Caribbean Migration*. New York: Center for Migration Studies, 1997.
- Portes, Alejandro y Luis Guarnizo. *Capitalistas del trópico: la inmigración en los Estados Unidos y el desarrollo de la pequeña empresa en la República Dominicana*. Santo Domingo: FLACSO, 1991.
- Prestol Castillo, Freddy. *El masacre se pasa a pie*. Santo Domingo: Taller, 1998.
- Ramos Escobar, José Luis. *Indocumentados: el otro merengue*. Hato Rey, Puerto Rico: Cultural, 1993.
- Ríos, Palmira. “International Migration, Citizenship and the Emergence of Transnational Public Policies”. Ponencia leída en el *118th Annual Meeting of the American Ethnological Society*. San Juan, Puerto Rico, April 18, 1996.
- Rivas, Wello. “Cenizas”. *Maridalia: boleros*. Miami: Karen Publishing Co., 1993.
- Said, Edward. “Reflections on Exile”. *Granta* 13 (Cambridge, otoño del 1984): 159-172.
- Santiago, Esmeralda. *Cuando era puertorriqueña*. New York: Vintage Books, 1994.
- Sarlo, Beatriz. “Pedro Henríquez Ureña: lectura de una problemática”. *Pedro Henríquez Ureña: ensayos*. José Luis Abellán y Ana María Barrenechea, eds. Madrid: Archivos, 2000. 880-87.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Suro, Roberto. *Strangers Among Us: How Latino Immigration is Transforming America*. New York: Alfred A. Knopf, 1998.
- Tirado Bramen, Carrie. “Translating Exile: the Metamorphosis of the Ordinary in Dominican Short Fiction”. *Latin American Literary Review* 26/51 (Pittsburgh, enero-junio 1998): 63-78.
- Torres-Saillant, Silvio. *El retorno de las yolas. Ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad*. Santo Domingo: Librería Trinitaria y Editora Manatí, 1999.

- _____ y Ramona Hernández. *The Dominican Americans*. Westport, CT: Greenwood, 1998.
- Valerio-Holguín, Fernando. "La historia y el bolero en la narrativa dominicana". *Revista de Estudios Hispánicos* 23 (Río Piedras, 1996): 191-98.
- Vergés, Pedro. *Sólo cenizas hallarás*. Barcelona: Destino, 1981.
- Zuleta Álvarez, Enrique. "Pedro Henríquez Ureña y los Estados Unidos". *Cuadernos hispanoamericanos* 442 (Madrid, abril 1987): 93-108.