

FANTASMAS ULTRAMARINOS:
LA DOMINICANIDAD EN JULIA ALVAREZ Y JUNOT DÍAZ

POR

RAMÓN A. FIGUEROA
Millsaps College

En una de esas epidémicas listas de fin de milenio, la edición cibernética de un periódico dominicano incluyó la novela de Julia Alvarez *En el tiempo de las mariposas* (1998) entre los mejores libros publicados en la República Dominicana en el siglo veinte. La inclusión de la obra de una escritora dominico-americana ya no simplemente en la tradición cultural del país, sino entre lo mejor de ésta, abre un espacio para la discusión de la dominicanidad en la producción de esta escritora. Al mismo tiempo, la consideración de la obra de Alvarez permite una comparación y contraste con el joven conjunto de la literatura dominicana que comienza a escribirse en una forma más sistemática en los Estados Unidos.¹

La primera novela de Alvarez, *Cómo las chicas García perdieron su acento* (1991), la convierte en la escritora dominico-americana de más éxito en los Estados Unidos, y llama la atención a la existencia de una comunidad dominicana emigrante que alcanza un cierto grado de madurez cultural (Barradas 24). Si bien es cierto que Alvarez, como señala Efraín Barradas, no puede considerarse una escritora que representa el perfil social, económico y cultural del emigrante dominicano típico, su primera novela está marcada por ciertas imágenes que corresponden a cuestiones fundamentales de la problemática nacional, las cuales hoy son parte de la dinámica en que la literatura de la diáspora dominicana participa en su diálogo con las tradiciones y símbolos de la isla:

La experiencia de la diáspora en los Estados Unidos ha resultado en la apertura de un diálogo en lo que constituye la dominicanidad; la conciencia resultante de la ausencia de

¹ La aceptación de la obra de estos autores y de la producción literaria dominico-americana no es, sin embargo, universal. La polémica en torno a la dominicanidad de estos autores refleja los argumentos de la discusión inicial en cuanto a la producción artística neorriqueña. Al mismo tiempo, es significativo, aunque inevitable, que la novela sea considerada en traducción, y que el resto de la obra de Alvarez, la cual se centra más en la experiencia del emigrante, no reciba el mismo grado de interés por parte de la crítica y el público lector dominicanos. Lengua (una barrera aparentemente impenetrable por su identificación con la identidad) y temática parecen ser los únicos parámetros que definen la dominicanidad de la obra de Alvarez (de ahí el desplazamiento de la primera novela de Alvarez por su obra sobre las hermanas Mirabal). Estos criterios de selección evidencian, una vez más, las posibilidades y limitaciones de la contribución potencial de la diáspora dominicana a la discusión sobre la definición nacional que se está dando en la isla.

mujeres y personas de color en muchas de sus publicaciones, ha ocasionado el principio de una reescritura de la historia literaria y de un proceso todavía bastante prolongado de reconciliación con estos elementos. (De Filippis 3)

La cuestión del color/la raza es un tema particularmente importante para el discurso crítico de la tradición cultural dominicana, ya que la conceptualización de la identidad étnica del país ha sufrido un largo proceso de deformación. No es suficiente, por lo tanto, que personas de color se encuentren presentes en las publicaciones dominicanas (donde de hecho se encuentran en números considerables, dado el carácter mulato de la población) sino que estos autores adopten perspectivas que avancen la necesaria, y hasta muy recientemente postergada, discusión sobre la cuestión de la raza en la construcción de la identidad dominicana.

Como mujer, con una obra donde la experiencia femenina se revaloriza y se rescata, Alvarez satisface plenamente uno de los requisitos centrales de lo que constituye esta apertura del concepto de la dominicanidad que la diáspora propone. Por otro lado, si bien muchos autores de la diáspora dominicana tienen una relación conflictiva y dinámica con la cuestión racial, debido a su interacción con el discurso racial que predomina en los Estados Unidos, este tema tiene una expresión altamente significativa en la primera novela de Alvarez, ya que su representación refleja, más que cuestiona, conceptos tradicionales del discurso racial dominicano.

El propósito de este trabajo es observar cómo la representación de lo racial en la novela de Alvarez reitera los valores del discurso racial tradicional de la República Dominicana. La perspectiva de Alvarez se contrastará con la de Junot Díaz, cuya representación de la problemática racial dominicana en la diáspora es más central a su universo narrativo y, por ello, tiene un carácter más conflictivo y dinámico. El contraste entre estos dos autores es, en última instancia, una representación clara de la diversidad histórica, social y económica de la emigración dominicana a los Estados Unidos.

Si, por un lado, la historia de las chicas García se coloca más en el lado americano de la identidad dominico-americana, dada la biculturalidad y bilingüismo de las protagonistas, la novela también está marcada por la raza, uno de los elementos fundamentales que contribuye a la articulación y construcción problemáticas de la dominicanidad. Andrés L. Mateo señala que la identidad nacional en la novela de Alvarez es un factor determinante para el enfrentamiento con los valores disímiles de un mundo donde la condición de emigrante desplaza a la protagonista (59). De esta manera, la cuestión de la dominicanidad es constitutiva del universo simbólico de la obra, hecho que le dio a la primera novela de Alvarez un lugar importante dentro del discurso cultural dominicano, hasta que *En el tiempo de las mariposas*, con su tema más “obviamente relevante”, la colocó en un lugar secundario. Por otro lado, la observación positiva de Mateo tiene un potencial problemático que la novela no soslaya. Muchos de los valores dominicanos que sobreviven el cruce de fronteras incluyen perspectivas que son el producto del proceso de construcción de la identidad dominicana que empieza en el siglo XIX y se consolida en la primera mitad del siglo XX. En este proceso que aún continúa, la definición racial ha tenido y tiene un papel fundamental.

Los treinta años de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) hegemonizan un concepto de la raza como elemento constitutivo de la nacionalidad dominicana que se caracteriza por el falseamiento y la negación. La entronización de lo español, la exageración de la contribución cultural y genética de los indios taínos y la ausencia o desplazamiento de lo negro caracterizan el discurso de la identidad dominicana que se articula en el período crítico de consolidación nacional que controla el trujillismo. La emigración a los Estados Unidos ha sido una parte importante del proceso de revisión de la ideología racial y su papel en la definición de la dominicanidad. Un proceso similar al de los escritores de la diáspora dominicana, en gran medida influenciado por éstos, también está ocurriendo en la isla, a medida que el neo-trujillismo balaguerista pierde su control del discurso cultural.²

Aunque la novela de Alvarez no participa de las negaciones y falsificaciones que la expresión de la raza encuentra en los sectores tradicionales de la cultura dominicana, la representación de la raza en su obra se adhiere a una visión tradicional de la dominicanidad en su relación con el componente racial de la identidad nacional. La novela de Alvarez, por lo tanto, no presenta el conflicto que experimentan los dominicanos en los Estados Unidos, cuando su enfrentamiento con el racismo norteamericano los obliga a cuestionarse y adquirir conciencia de la internalización de un pensamiento racista de negación y auto-destructividad (De Filippis 6).

En una primera lectura de *Cómo las chicas García perdieron su acento*, la raza no parece ser un tema importante de la novela, excepto en la discriminación que los personajes sufren por ser latinos, y en este caso el argumento es más xenofóbico que racista. La ausencia del tema de la raza en la historia de las chicas García es de por sí significativa, aunque una lectura más detenida revela una presencia implícita y explícita de lo racial, con un contenido simbólico e ideológico que tiene sus raíces en la conceptualización tradicional sobre la raza y su relación con la identidad nacional que se da en la República Dominicana.

Antes de que la narración propiamente empiece, el lector se encuentra con el árbol familiar de los García, donde los conquistadores españoles son el punto de origen. A la luz de las investigaciones de historiadores como Frank Moya Pons sobre la vida dominicana en los siglos XVIII y XIX, y el alto grado de mezcla racial que se da entre todas las clases sociales de la isla, la afirmación de hispanidad en el árbol genealógico resulta, hasta cierto punto, problemática. Si se toma en cuenta que dicha genealogía representa el falseamiento de la identidad racial dominicana, queda explícitamente expuesta la ausencia de lo negro o lo mulato en los orígenes de los García. El problema en este caso no es la afirmación en sí, que puede ser completamente cierta, sino la falta de una actitud crítica a este tipo de planteamiento (actitud que va a cambiar en *In the name of Salomé*, la obra más reciente de la autora). En una isla como Santo Domingo, la afirmación implícita de pureza de los

² Hay un trabajo de suma importancia en cuanto a la contribución del negro a la cultura dominicana en la obra de, entre otros, investigadores como Franklyn J. Franco, Dagoberto Tejada, Marcio Veloz Maggiolo, Fradique Lizardo, y en la literatura, autores como Norberto James con su poema ya clásico, "Los Emigrantes", o Avelino Stanley en su novela *Tiempo Muerto*. Toda esta nueva actividad coincide, en gran medida, con la emigración a los Estados Unidos, donde los términos de la discusión racial se vuelven más radicales.

García es problemática porque niega la mezcla cultural/racial en el proceso de formación nacional, uno de los problemas centrales en la cuestión de la dominicanidad.

No es hasta la primera parte de la sección final que la cuestión del origen español de la familia vuelve a tratarse en la novela. Esta sección cubre los años 1960-1956, en los cuales se describen las circunstancias que causan el exilio de la familia a los Estados Unidos. El primer capítulo de esta sección se titula, de hecho, “La sangre de los conquistadores”, y éste se refiere a un juego entre el patriarca de los García y su hija Yolanda (la narradora central de la novela y alter ego de Alvarez). La herencia castiza y un pasado racial mítico se asocian con los recuerdos hogareños más felices: “Entonces él la pone cabeza arriba y ríe con una gran risa de conquistador que venía desde los verdes cerros patrios de España” (197). El carácter positivo del recuerdo se acentúa porque contrasta con toda la escena siguiente, donde dos agentes de Trujillo llegan en busca del padre. Los dos agentes son “color café con leche y la ropa caqui que llevan es del mismo color que su piel de modo que los dos se ven beige, el cual nadie nunca elegiría como su color favorito” (197). Yuxtapuesta con la referencia anterior al padre, la descripción de los guardias enfatiza y da un carácter racial a la diferencia entre los personajes positivos y negativos. Los cuerpos y la ropa misma son racializados y contrastan con la blancura implícita de la alta alcurnia española con la que se identifica la familia García.

La definición racial de los agentes de Trujillo se matiza significativamente a través de una descripción de la diferencia de clase entre éstos y la familia García. Laura, la madre de las chicas, trata de adoptar frente a los hombres sus modales más elegantes, plenamente consciente de que hay un abismo social y cultural entre la familia y el campesinado reclutado por Trujillo:

las buenas maneras usualmente desarmen a estos pobres esbirros campesinos que se han enlistado en el SIM, la mayoría para tener dinero en el bolsillo, comida y ron en el estómago y pistola al cinto. Pero en el fondo todavía son niños en harapos que le bajan cocos al patrón cuando visita sus fincas con la familia los domingos. (201-2)

La persistencia del marcador racial sólo en los personajes de clase baja en la novela (con una excepción, sólo los guardias y las numerosas sirvientas de la familia se describen por medio del uso de términos raciales explícitos) ofrece una visión más problemática de la raza y su papel en la construcción de la identidad personal y, por extensión, nacional. Al mismo tiempo, la insistencia en el color de los personajes de clase baja implica la blancura de los de arriba. El concepto de lo blanco, por ser el valor referencial, no necesita mencionarse. Sin embargo, esta misma ausencia de descripción, en una sociedad donde la mera realidad física contradice las pretensiones universalistas de la definición racial hegemónica, se convierte en un espacio de conflicto que Alvarez insinúa en la novela, y que explota ampliamente en su obra posterior.

La ausencia de una definición racial explícita de la familia acerca el punto de vista de la novela en cuanto a la raza a la perspectiva norteamericana tradicional que ve a las personas de piel oscura como “gente de color”. Las sociedades caribeñas, por otro lado, poseen una experiencia histórica que los ha llevado a vivir y a conceptualizar un “continuo socio-racial” y una “escala de color continua” (Hoetink 68). En estos grupos, lo blanco

posee un lugar privilegiado no sólo en la práctica social sino también en la discursiva, pero otros grupos definen su valor social y cultural de acuerdo a su cercanía a las características físicas blancas.

El encuentro de Yolanda con dos campesinos muestra la asimilación de la narradora a la cultura norteamericana y sus valores raciales más absolutistas que los caribeños. En el primer capítulo, Yolanda sale a buscar guayabas, y su coche se descompone en un tramo solitario del camino. Dos hombres aparecen “uno bajo y oscuro, el otro delgado y de piel clara.” (19), y su presencia asusta a Yolanda. Ibis Gómez-Vega sugiere que la reacción de Yolanda indica una cierta internalización de la imagen del latino, especialmente el hombre, como “el otro”, y la actitud del personaje demuestra su asimilación:

Yolanda se auto-revela como un sujeto dominante occidental que ve a su propia “gente del Tercer Mundo” como el “otro” oprimido. La ironía de su situación es que durante los años en que creció como una exiliada “Latina” en los Estados Unidos Yolanda aprendió a sentirse como “el otro”, pero cuando regresa al país de su nacimiento, el país del que fue exilada originalmente, Yolanda empieza a ver a otros dominicanos como diferentes de sí misma. (85)

Por otro lado, si se toma en cuenta el origen del exilio de la familia, y el papel que la narración le otorga a hombres que podrían ser descendientes directos de los agentes del servicio secreto que persiguen a los padres de Yolanda, su reacción se explica en términos de la historia y la perspectiva del mundo de los García, las cuales se mantienen a pesar del cambio de status que los personajes sufren durante el exilio. Es necesario precisar que los dominicanos no son exactamente el “otro” en la novela (Gómez-Vega 95) sino que la alteridad recae sobre los dominicanos pobres, y que la diferencia de clase está generalmente acompañada de un marcador racial.³

Si el episodio anterior revela la asimilación del personaje y su aceptación (aunque matizada por las circunstancias personales) de la percepción del “otro” (racial, sexual y social), la novela también presenta una caracterización del “otro” de la dominicanidad que muestra la internalización de valores discursivos auténticamente dominicanos. Así como la hispanidad del padre se coloca en contraste a la piel oscura de los agentes trujillistas, éstos y las personas que comparten su origen social se contrastan con Chucha, un personaje de alto valor simbólico en la narración, y en el que la raza es un componente esencial de su función en la obra. El personaje encarna uno de los fantasmas centrales en la mansión de la dominicanidad, ya que Chucha, la sirvienta más vieja de los García, es una haitiana sobreviviente de las matanzas que ordena Trujillo en 1937 para “limpiar” la nación.

En Chucha se personalizan algunos de los estereotipos centrales en la percepción del haitiano dentro del imaginario popular dominicano, estereotipos que son el resultado de la coexistencia en la misma isla de dos naciones cuyas diferencias se enfatizan como una

³ Por otro lado, el marco cronológico del episodio (1989) lo coloca en un momento cuando la economía dominicana entra en un estado de crisis. La agudización del empobrecimiento de las clases bajas dominicanas se acentúa en la década de los noventa, y el resentimiento latente de éstos los lleva a cometer actos de violencia contra los que poseen, o aparentan poseer, ciertos privilegios. En este sentido, la reacción de Yolanda es lógica dentro del contexto dominicano.

estrategia de mantenimiento del poder por parte de las clases dominantes. Por ejemplo, mientras los guardias acosan a la familia, Chucha usa magia para protegerla. Aquí la narración parece compartir y ratificar el punto de vista que las sirvientas de piel más clara expresan hacia Pila, otra trabajadora, también haitiana (aunque sólo en parte), a la que temen porque Haití se asocia con el vudú (279).

La relación entre República Dominicana y Haití en el siglo XIX, el período de la independencia de ambas naciones, se caracteriza por su conflictividad, debido a la naturaleza del proceso de liberación dominicana que se da de la nación haitiana, y no de España. Como resultado de las condiciones particulares de la independencia nacional, los intelectuales dominicanos en los siglos XIX y, particularmente, en el siglo XX, con el apoyo entusiasta del trujillato, crean un discurso de distanciamiento de todo lo relacionado con Haití. De esta manera, los rasgos definitorios de la nación haitiana (la negritud particularmente, pero también la lengua, las costumbres y la religión sincrética) se convierten en una metáfora de la alteridad en el pensamiento dominicano, lo que rechaza y deforma la realidad geográfica, histórica y social de la parte este de la isla.

Silvio Torres Saillant observa el rechazo de lo haitiano como una patología (la negrofobia) que termina afectando al dominicano mismo y que da lugar a una serie de estereotipos que definen al haitiano (y, en última instancia, al negro) como una criatura intrínsecamente ignorante, violenta, perezosa envidiosa del estatus superior del dominicano (Torres-Saillant 82-84). Como respuesta a esta caracterización, existe en la tradición literaria dominicana un contradiscurso liberal que trata de ver al haitiano de una manera más positiva, aunque generalmente se limite a presentarlo como víctima inocente, o como una figura todavía marcada por la alteridad, pero en un sentido aparentemente positivo (Veloz Maggiolo 28-29).

La caracterización de Chucha no sólo corresponde a esta tradición del “haitiano integrado”, sino que la expande en cierta medida. De esta manera, la fuerza de la personalidad de Chucha se contrasta con el comportamiento de Laura, quien no logra intimidar a los agentes de Trujillo con sus buenos modales, y se le observa nerviosa como un pájaro. El espíritu protector de la sirvienta, sin embargo, afecta a los enemigos de la familia: “Desde el primer momento que entraron Pupo puede ver por la manera en que la vieja haitiana actúa que esta casa es un centro de algo, ya sea armas, espíritu o dinero” (213).

El papel de Chucha culmina en el capítulo “La sangre de los Conquistadores” cuando la familia ha partido hacia el exilio forzado. Chucha camina por la casa ahora vacía, bendiciéndola y escuchando a sus loas que le predicen el futuro (222), incluyendo su muerte, después de la cual los militares destruirán la casa abandonada (223). La sirvienta ve el futuro de las chicas García, con todos sus retos, fracasos y posibilidades: “Veo su futuro, la vida problemática que les espera. Les atormentará lo que recuerden y lo que no recuerden. Pero tienen espíritu. Ellas inventarán lo que necesiten para sobrevivir” (223). El personaje negro se encuentra en este momento privilegiado por su capacidad de expresarse con un “yo” que la iguala a los otros miembros de la familia. Por otro lado, el hecho de que Chucha pueda ver el futuro la coloca fuera del esquema temporal regresivo de la novela, lo que le confiere una omnisciencia que ni la misma Yolanda posee. La apoteosis de Chucha que se da en este momento es igualmente importante porque concluye

el capítulo “La sangre de los conquistadores” con una afirmación completamente opuesta a las implicaciones de identidad y raza que el título ofrece inicialmente. Alvarez crea con este cierre una imagen que trasciende las limitaciones de la caracterización positiva del haitiano como parte de la tradición del negro idealizado que se da en la producción artística caribeña. Aunque sólo brevemente, el personaje negro deja de ser objeto literario y se convierte en un sujeto que contribuye a la creación de la narrativa. Finalmente, por medio de un elemento (el vudú) que sirve tradicionalmente como uno de los componentes de la descripción negativa del haitiano, Chucha asciende a un nivel mítico que la incorpora al discurso del realismo mágico que caracteriza la representación literaria de la experiencia latinoamericana.

Otros dos pasajes de la novela contribuyen a una presentación más problemática de la cuestión racial, y ambos están determinados por un silencio en cuanto a la identidad de la familia García, en contraste a la marca negra o mulata que se confiere a los personajes de clase baja. El único momento en que la familia se describe en términos raciales ocurre indirectamente, cuando la madre expresa su perplejidad ante la anorexia de Sandi. De acuerdo a la madre, Sandi es la hija que menos necesita preocuparse por su belleza porque heredó la sangre blanca de uno de sus antepasados: “Mi bisabuelo se casó con una sueca, ¿sabía usted? De modo que la familia tiene sangre clara y Sandi la heredó toda, pero imagínese, espíritu de contradicción, quería tener un cutis más oscuro, como sus hermanas” (52). La madre reitera en su conversación los valores de una sociedad obsesionada con las expresiones visibles de una especie de pureza de sangre, a la cual se le atribuye un valor específico que permite la diferenciación (y potencial discriminación) dentro de una misma familia. Lo que es finalmente significativo en la conversación de la madre es que el énfasis en la blancura de Sandi implica el oscurecimiento de las otras hermanas, aunque la novela nunca mencione el color de las otras García abiertamente. La familia García es, por lo menos implícitamente, una típica familia dominicana donde se da un continuo de características fenotípicas raciales característico de las sociedades caribeñas.

El silencio más significativo en lo que concierne a la representación racial en la novela se da, nuevamente, en la imagen del árbol familiar, donde la línea de la familia de la Torre (el lado materno) va directamente de los conquistadores a Laura, pero la línea paterna, que lleva a Carlos García, es de un trazado irregular, y está formada por una serie de puntos a los que se incorporan dos muy significativos signos de interrogación. Alvarez sugiere aquí, sin palabras, una narrativa silenciada, tan interesante como la del exilio de los García. La reconstrucción y desmitificación de la historia, que sugiere la novela aun antes de empezar, es uno de los proyectos centrales de la redefinición de la dominicanidad por parte de sus sectores más avanzados en la isla así como por la diáspora. La cuestión racial que Alvarez sugiere en este momento (y que tiene un papel fundamental en su más reciente novela, *In the name of Salome*) es una de las claves fundamentales para el éxito de este urgente proyecto nacional.

La obra de Julia Alvarez da voz a una experiencia de lo que podría llamarse la primera emigración dominicana a los Estados Unidos. Este primer grupo se caracteriza principalmente por su escaso número y por un exilio motivado, en su mayor parte, y como es el caso de los personajes en *Cómo las chicas García perdieron su acento*, por razones políticas. El perfil socio-económico de estos emigrantes y, consecuentemente, su experiencia

del exilio, se encuentra en marcado contraste con los grupos que emigran a partir de 1966. Este exilio, forzado en su mayor parte por el deterioro de la economía dominicana, da lugar eventualmente a un discurso donde los mitos de la dominicanidad se cuestionan de una manera más abierta. Los dominicanos de esta generación experimentan la asimilación, no necesariamente con los valores dominantes, sino con otros grupos marginados, cuyo discurso de reivindicación y crítica de los mecanismos de mantenimiento del poder adoptan y adaptan a sus circunstancias. Con su colección de cuentos *Drown*, Junot Díaz se ha convertido en una figura representativa (en este caso quizás más apropiadamente, en la medida que se acepten las limitaciones de la apelación) de este grupo reciente de la diáspora dominicana.

Una comparación entre Díaz y Alvarez es, hasta cierto punto, inevitable, porque las diferencias y coincidencias en las visiones de ambos autores amplían el panorama de la representación literaria de la experiencia dominicana en los Estados Unidos. “Ysrael”, el primer cuento de *Drown*, muestra algunos de los elementos centrales de este posible diálogo entre los dos discursos literarios del exilio.

Como la novela de Alvarez, “Ysrael” empieza en la República Dominicana, pero el estrato social del cuento es totalmente opuesto a la realidad de los García. El mundo de las sirvientas y trabajadores frente a los cuales Yolanda se siente alienada adquiere aquí voz y complejidad emocional. Al mismo tiempo, y como complemento al énfasis en la experiencia femenina y la crítica feminista de la condición de la mujer que caracteriza la obra de Alvarez, en los cuentos de *Drown* se da testimonio de la manera en que operan los mecanismos de formación de la masculinidad. La impenetrabilidad del hombre contra la cual chocan las protagonistas de la novela de Alvarez, y que se revela en una forma oblicua pero no menos aguda a través de la obra, encuentra un cierto grado de explicación en las primeras páginas de “Ysrael”, explicación que se expande a lo largo de los siguientes cuentos de *Drown*. La violencia de los juegos y todo tipo de interacción social, la ausencia de intimidad, el fanfarroneo sexual y la presión de grupo son situaciones clásicas en la formación de la identidad del macho que Díaz incorpora a sus narraciones de alienación masculina.

En “Ysrael” se combinan el sexo y la violencia como un marcador doble de la identidad masculina en formación. En el cuento, este binomio se articula en la República Dominicana, y constituye, de este modo, el trasfondo del desarraigo que experimentan los personajes en el paisaje urbano nuyorkino, una condición que no se explica, entonces, simplemente como una función del exilio, sino a un nivel más profundo, esto es, en términos del origen social y psicológico de los personajes. La cuestión racial, con las particularidades que le da el desarrollo socio-histórico dominicano, acompaña a estos dos renglones que marcan la identidad a su nivel más básico.

Los dos hermanos protagonistas del cuento tienen la relación típica que determina la diferencia en sus edades. Dicha diferencia tiende a crear una situación de subordinación del hermano menor que, en este caso, se acentúa por la ausencia del padre. El hermano mayor, Rafa, se distancia de su hermano y establece su superioridad con respecto a éste a través del uso de comentarios de contenido racial:

... tenía alrededor de quinientas rutinas que le gustaba practicar en mí. La mayoría tenía que ver con mi cutis, mi pelo, el tamaño de mis labios. Es el haitiano, les decía a sus compañeros. Hey, señor haitiano, mami te encontró en la frontera y sólo te recogió porque sintió lástima de ti. (5)

La insistencia de Rafa en la negrura de su hermano constituye una técnica de mantenimiento de poder en la relación fraternal que, al mismo tiempo, revela la internalización del racismo dominicano. Los comentarios del hermano mayor y, como veremos más adelante, la descripción de la madre, implican que Rafa es negro también, pero como miembro de una sociedad mulata, las diferencias naturales en la fisonomía entre Rafa y Yuniór, le permiten al primero establecer su superioridad. Por otro lado, la asociación de los rasgos raciales con lo ajeno a la realidad, lo haitiano, revela el carácter nocivo de la consideración de la raza en la interacción cotidiana de los dominicanos. No es simplemente que el hermano menor sea inferior por ser más negro, sino que ni siquiera es verdaderamente miembro de la familia. Esta interacción es un microcosmos de la manera en que la cuestión racial se define y se valora a nivel nacional y es un eco de todo el discurso racista oficial dominicano que, al igualar la negritud con Haití, empobrece los términos de comprensión de la identidad nacional (Torres Saillant 82). El hecho de que sean niños los que practiquen este lenguaje en el cuento sólo contribuye a enfatizar el carácter crítico de la escena, ya que muestra la universalización de las definiciones raciales dominicanas que excluyen y desplazan lo negro a un nivel simbólico.

La siguiente mención de la raza en el cuento vuelve a identificarse con lo haitiano, cuando Rafa habla sobre las jóvenes con las que está teniendo relaciones sexuales. Una es ignorante, a la otra no le importa nada porque está encinta y sin marido, y por lo tanto no tiene esperanzas, y la tercera es una chica cuya problemática es simplemente el ser medio haitiana:

Había una chica medio haitiana a la que había ido a ver, pero terminó con la hermana de ésta. Otra que creía que no saldría encinta si se bebía una Coca-Cola después de hacerlo. Y una que estaba encinta y no le importaba nada. (6)

El equiparamiento de la joven medio haitiana con otras cuyas circunstancias negativas las llevan a ser objetos sexuales convierte su negrura en un factor determinante de su destino negativo. El cuento presenta entonces la cuestión racial en términos de rechazo (la burla de Rafa) y deseo (su relación con la chica medio haitiana). Podría argumentarse con toda legitimidad que el interés sexual por la chica medio haitiana es sólo otra expresión de poder (y corresponde a la larga tradición de la mujer negra que se define por su sexualidad). Es innegable, sin embargo, que la actitud del personaje posee una cierta dimensionalidad que contribuye a la creación de un cuadro complejo de la raza y su impacto en las actitudes individuales.

El comportamiento hasta cierto punto contradictorio de Rafa en cuanto al valor de lo racial contrasta con la sugestión discreta de la novela de Alvarez en torno al tema. En la historia de las chicas García, con la breve pero importante excepción de Chucha, la raza es una cuestión descriptiva, ya que la narrativa se concentra en personajes cuya identidad

racial, dada su posición socioeconómica privilegiada, se identifica con lo blanco. Los personajes de Díaz, por otro lado, son de clase social baja, corresponden a la mayoría histórica mulata y negra de la población dominicana. La adopción del discurso de identidad nacional que se asocia con el rechazo de lo negro en estos grupos produce actitudes contradictorias y complejas como las de Rafa hacia su hermano y las mujeres que conquista.

La construcción racial en los cuentos de Díaz se cristaliza en alusiones indirectas a rasgos fenotípicos raciales en un contexto de variedad y de incorporación a los patrones de conducta del individuo, o a sus rasgos más esenciales. Por ejemplo, en el cuento "Fiesta", Yunior describe a su madre de la siguiente manera: "Mamá frunció los labios, lo que tomó un poco de trabajo" (31), o bien: "Tía se parecía a Mami un montón, las dos eran bajas, y de piel clara... Tía se sonreía mucho y eso es lo que las separaba más" (39). En el primer ejemplo, la característica física, los labios gruesos, que Rafa usa en "Ysrael" para burlarse de su hermano y colocarlo en una posición de inferioridad, se observa sin la connotación negativa tradicional, le da un toque de humor y cariño que es la otra cara de la descripción racial en la cultura caribeña. En el segundo caso, la marca racial, aun en la brevedad de su expansión ("Tía se sonreía mas...") revela la vida interior del personaje, a diferencia de la voz narrativa en la novela de Alvarez, quien suele detenerse ante la barrera de la piel.

La relación entre sexualidad, raza, género y poder tiene su expresión más irónica y penetrante en el cuento "Instrucciones para citas con trigueñas, negras, blancas o mulatas". El narrador del cuento, probablemente Rafa, muestra un alto grado de conciencia en cuanto a la posibilidad de una relación sexual predeterminada por el racismo internalizado. Las distinciones raciales, una vez más, se expresan en el continuo que caracteriza las sociedades caribeñas, y estas distinciones implican patrones de conducta diferentes (de ahí las instrucciones), ya que cada grupo tiene un valor social diferente. El aprendiz de Don Juan manipula la identidad racial para obtener su satisfacción sexual, pero el juego revela el odio a sí mismo. Cuando menciona lo que se le debe decir a una chica blanca observa: "Dile que amas su pelo, que amas su piel, sus labios, porque en realidad los amas más de lo que amas los tuyos" (147). El tono sarcástico de todo el cuento termina en una nota de frustración sexual y alienación a las que contribuye la identidad racial (o la confusión en cuanto a ésta) en una forma muy aguda.

En contraste a las actitudes apropiadamente negativas de los personajes negros en cuentos como "Ysrael", Díaz también presenta lo racial como un componente importante de actitudes y situaciones que positivizan la condición del individuo. Por ejemplo, en "Aguantando", el narrador y su amigo Wilfredo adoptan los apelativos Muhamed Alí y Simbad como sus nombres norteamericanos (78). De esta manera, los personajes marginados redefinen lo norteamericano, y lo identifican consigo mismos, con el otro marginado, por medio del rescate de los términos de la opresión. El heroísmo de figuras como Alí les ofrece a Wilfredo y al narrador la posibilidad de una identificación más verdadera con el sueño americano de la autodeterminación. Este momento del cuento revela cómo el contacto de la población dominicana con la cultura afroamericana crea un nivel de conciencia y orgullo sobre sus orígenes. Esta actitud es parte de lo que Frank Moya Pons llama la

“reconstrucción del ego” de los dominicanos en la diáspora, proceso que tiene como consecuencia el “ennegrecimiento” de la población emigrante (Moya Pons 248).

Si en Alvarez el color se convierte en un marcador inconsciente de la situación socioeconómica de ciertos personajes, en los cuentos de Díaz el color adquiere una connotación adicional de vitalidad y energía, como por ejemplo cuando los personajes van al campo o fuera de la ciudad, y al exponerse al sol regresan con la piel más oscura y renovadas energías. El ejemplo más dramático de esta función del color ocurre cuando la madre se va a Ocoa, después de que el padre reniega de su promesa de venir desde New York a visitar a su esposa e hijos. A su regreso del campo la madre “se veía más joven, como la chica que había llegado a Santo Domingo quince años atrás ardiendo en deseos de casarse” (84).

Así como en el caso de la madre, otro cuento donde la superación del desengaño amoroso tiene una expresión racial visible es “Novios”, la historia de una pareja cuya relación termina. El novio deja a la novia por una mujer blanca (114), de la misma manera que Loretta, la novia del narrador, lo abandona por un italiano. Esta situación muestra la internalización de patrones de belleza marcados por la raza, que el narrador y sus amigos perciben como una traición al grupo. El cuento establece aquí una marcada diferencia entre las actitudes raciales de los dominicanos de la diáspora y los de la isla, donde predomina la noción de “mejorar la raza” por medio de la unión con personas de piel más clara que la propia. Al final del cuento, la novia se convierte en un modelo a seguir para el narrador, no sólo por la manera en que se recupera del fracaso amoroso, sino también por el modo en que marca dicha recuperación racialmente: “Al final del mes se cortó el pelo. No más permanentes, no más peinados de ciencia-ficción” (116). El narrador se encuentra con la mujer, y menciona que su nuevo estilo la hace lucir “de armas tomar” (término completamente inadecuado a la palabra “fierce” que se usa en el original) a lo que la protagonista sonrío de forma inequívoca.

La imagen final de la mujer en “Novios” utiliza el pelo, uno de los marcadores raciales clásicos, para indicar la renovación del individuo a través de una recuperación de su negritud. El final del cuento se enfrenta a toda una tradición que refleja las obsesiones, temores y sueños de las sociedades mulatas, hiperconscientes del valor de los signos externos de la identidad racial. Díaz trata esta imagen no sólo como un marcador de orgullo y reafirmación de las raíces (valga el juego de palabras), sino también con un sentido del humor fuertemente basado en la tradición popular sobre el tema de la negritud y su falseamiento y/o negación, como es el caso de su descripción de una de las tías:

Tía tenía alrededor de cincuenta años, era delgada como una vara y no podía ponerse nada en el pelo que lo hiciera olvidarse de sí mismo. Sus permanentes nunca duraban más de una semana antes de que el entusiasmo de su greña regresara. (75)

Este momento es toda una glosa de la larga tradición sobre “tener el negro detrás de la oreja” que es característica del Caribe. La vitalidad del rasgo africano que regresa constantemente a pesar de los repetidos intentos por domesticarlo, recuerda la descripción de Gladys, una de las sirvientas en la novela de Alvarez:

My madre decía que Gladys era sólo una campesina que no sabía más que cantar canciones populares en la casa y llevar rolos en el pelo toda la semana para peinarse e ir a misa con estilos que copiaba de las revistas americanas que mi madre tiraba. (258)

En este ejemplo, como es típico de los personajes de clase baja en la novela, no se encuentra el dinamismo humorístico ni el mismo nivel de incorporación de lo negro a la experiencia del individuo que se da en los cuentos de Díaz. Una razón obvia de esta diferencia es la posición del sujeto que describe en ambos casos. El narrador de Díaz pertenece a la misma clase que el personaje que describe, y tiene con éste una relación familiar. Este no es el caso en la novela de Alvarez, donde las relaciones raciales están subordinadas a las sociales.

Los cuentos de *Drown* dan testimonio del establecimiento de los dominicanos en New York y su mezcla con la cultura urbana afro-americana. Los personajes de Díaz se mueven en espacios donde la cultura blanca aparece sólo incidentalmente, y se encuentra agresivamente excluida en los espacios de intercambio social (como se observa en el mensaje “no blancos” escrito en el fondo de la alberca comunal en el cuento “Drown”). Aun el paisaje urbano mismo puede verse en términos de la negritud, como cuando el narrador describe arbustos “grandes y sarnosos como afros” (60). La connotación desoladora de la imagen no disminuye el hecho de que los personajes demuestran una capacidad de describir la realidad que les rodea utilizando un marco de referencia que los incorpora.

El rezago de la novela de Alvarez en cuanto a la problematización de lo racial se entiende desde el punto de vista de una fidelidad a las experiencias que resultan de la situación socio-económica de sus personajes. En este sentido, las expresiones raciales, o, más apropiadamente, la falta de éstas, resultan completamente realistas, porque aparecen en las perspectivas de personajes como la niña Yolanda y la madre. Es más problemático, sin embargo, y como señala Gómez-Vega, cuando esta perspectiva aparece en la voz de la Yolanda adulta al principio de la novela. Las observaciones raciales/económicas del primer capítulo son una clara indicación de la persistencia del discurso que hace la negritud equivalente a la alteridad, y la necesidad de la discusión honesta y abierta en cuanto al tema que ya se está dando en ambas comunidades dominicanas.

En términos de la tradición literaria dominicana y la construcción de su canon, *Drown* podría verse como una obra que tiene la función que *Spiks* de Pedro Juan Soto desempeñó para la literatura puertorriqueña y su discusión de la identidad nacional. Como los cuentos de Soto en Puerto Rico, la obra de Díaz llama la atención hacia una experiencia de la dominicanidad transformada por el contacto con los Estados Unidos, y la necesidad de considerar la diáspora en la discusión sobre los rasgos definitorios de la identidad nacional. Como es característico del Caribe hispano, siguiendo la teoría del desarrollo diacrónico de la región (Zimmerman 47), la República Dominicana llega a esta encrucijada después que Cuba y Puerto Rico, pero la tardanza no disminuye su importancia nacional y su potencial contribución a la discusión sobre la identidad racial de la zona del Caribe.

Julia Alvarez es una autora igualmente importante para el proceso de renovación del discurso de la identidad nacional que propone la diáspora. El mayor acercamiento de esta autora a la experiencia dominicana isleña (que se muestra en sus novelas sobre las

hermanas Mirabal y la poeta Salomé Ureña) constituye un eslabón entre el discurso de identidad más radical de las nuevas generaciones de autores dominico-americanos y la producción cultural de la isla. Sin embargo, aun en sus novelas sobre la diáspora, Alvarez maneja temas que, como la cuestión de la raza y su relación con la clase social, son cruciales para la discusión que se ha estado desarrollando en la isla sobre los términos de la identidad nacional, y la reevaluación y redefinición de sus mitos. Este es un paso absolutamente necesario en el diagnóstico de la condición nacional presente, así como la definición de los posibles derroteros del futuro dominicano, renglones en los que Alvarez, Díaz y la comunidad que representan tendrán una voz cultural que refleje su influencia económica y social.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez, Julia. *In the Name of Salomé*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books of Chapel Hill, 2000.
- _____. *En el tiempo de las mariposas*. New York: Plume, 1998.
- _____. *How the García Girls Lost Their Accents*. New York: Plume-Penguin, 1992.
- _____. "Local Touch, Global Reach: Address to the Texas Library Association". *Texas Library Journal* 74/2 (Summer 1998): 68-74.
- Barradas, Efraín. "La Difícil Tarea de Ser Julia Alvarez". *The Latino Review of Books* (Fall 1996): 24-26.
- Candelario, Ginetta. "Hair race-ing. Dominican Beauty Culture and Identity Production". *Meridians* 1/1 (Autumn 2000): 128-56.
- De Filippis, Daisy Cocco. "Introduction". *The Latino Review of Books* (Fall 1996): 3-7.
- Díaz, Junot. *Drown*. New York: Riverhead Books, 1996.
- Franco, Franklin J. *Cultura, política e ideología*. Santo Domingo: Editora Nacional, 1974.
- Gómez-Vega, Ibis. "Hating the Self in the 'Other' or How Yolanda Learns to See". *Intertexts* 3/1 (Spring 1999): 85-96.
- Hoetink, Harry. "'Race' and Color in the Caribbean". *Caribbean Contours*. Sidney Mintz y Sally Price, eds. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985.
- Hoffman, Joan-M. "'She Wants to be Called Yolanda Now': Identity, Language and the Third Sister in *How the García Girls Lost their Accents*". *The Bilingual Review. La Revista Bilingüe* (Jan-Apr 1998): 21-27.
- Luis, William. "El desplazamiento de los orígenes en la narrativa caribeña de Reinaldo Arenas, Luis Rafael Sánchez y Julia Alvarez". *La Torre: Revista General de la Universidad de Puerto Rico* (Jan-Mar 1997): 39-71.
- Mateo, Andrés L. "De cómo las Chicas García Perdieron su Acento: Diálogo sobre literatura e Identidad". *Cuadernos de Poética* VIII/23 (1994): 55-61.
- _____. *Mito y Cultura en la Era de Trujillo*. Librería La Trinitaria e Instituto del Libro. Santo Domingo, 1993.
- _____. *Al Filo de la Dominicanidad*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 1996.
- Moya Pons, Frank. *El pasado dominicano*. Santo Domingo: Fundación J.A. Caro Alvarez, 1986.

Tejada, Dagoberto.

Torres Saillant, Silvio. *El retorno de las yolas. Ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad*. Ediciones Librería la Trinitaria/Editora Manatí. Santo Domingo: 1999.

Soto, Pedro Juan. *Spiks*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1970.

Veloz Maggiolo, Marcio: "Tipología del tema haitiano en la literatura dominicana". *Universo* de la Facultad de Humanidades. Universidad Autónoma de Santo Domingo 3 (Enero-Julio 1972): 12-55.

Zimmerman, Marc. "The Unity of the Caribbean and its literatures". *Process of Unity in Caribbean Society: Ideologies and Literature*. Ileana Rodríguez y Marc Zimmerman, eds. Minneapolis: Institute for the study of Ideologies and Literatures, 1983.