

EL AMOR DE UNO Y OTRO LADO DEL ATLÁNTICO: LA LITERATURA DE LAS DIÁSPORAS CARIBEÑAS

Mireya Fenández Merino
Universidad Central de Venezuela
mireyafernandez2002@yahoo.com

RESUMEN

En las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del XXI se ha desarrollado una literatura en las metrópolis europeas y norteamericanas como manifestación artística de los emigrantes quienes dejan constancia de su presencia. Lo multicultural toma cuerpo y con ello una manera de definir una sociedad y su literatura. Sus novelas tratan de la diversidad y el cruce de fronteras y transitan por tiempos y espacios para describir diferentes rostros y escuchar múltiples voces que dan forma a la experiencia de la migración. El presente trabajo tiene como objetivo un primer acercamiento a la narrativa de las diásporas caribeñas analizando las obras de Hijuelos (1990) y Phillips (1988), destacando el nacimiento y consolidación de esta literatura a partir de los aportes de la literatura comparada.

PALABRAS CLAVE: Caribe, Caryl Phillips, Oscar Hijuelos.

ABSTRAC

The last decades of the 20th Century and the first years of the following one have witnessed the development of a new literature that was born in the European and American metropolis. It resulted from the artistic interest of the immigrants who, with their writings, led evidences of their existence. Their multicultural issues find an image which in some way contributes to define their new society and literature. Their works deal with diversification while also with crossing borders, thus traveling throughout time and space in an attempt to describe not only their different faces but also those voices that shape their experience as immigrants. The aim of this essay is to provide a first ever approaching to a narrative of the Caribbean Diasporas based on Hijuelos' (1990) and Phillips' (1998) analyse, thus contributing to the enhancement of this works within the field of comparative literature.

KEY WORDS: Caribbean, Caryl Phillips, Oscar Hijuelos.

DIÁSPORAS CARIBEÑAS, UNA FRASE Y SU CONTENIDO

Viaje, memoria y exilio son palabras que el lector encuentra con frecuencia cuando se dedica al estudio de la literatura caribeña. Su recurrencia revela ciertas constantes temáticas en la creación literaria, representación de esa experiencia que ha marcado la vida de los sujetos que habitan el archipiélago antillano: la errancia. La necesidad de desplegar velas y navegar hacia otros lugares, ha caracterizado la historia del Caribe¹. En las últimas décadas del siglo XX el desplazamiento de los caribeños hacia las viejas metrópolis imperiales o las modernas ciudades del norte del continente se ha convertido en un fenómeno social que ha propiciado extensos trabajos sobre el tema. La migración por motivos económicos, políticos o individuales ha dado origen a la llamada diáspora del Caribe y con ella al surgimiento de una literatura que atrapa la atención de la crítica en Norteamérica y Europa. Nace así la interrogante acerca de los temas que alimentan esta producción literaria basada en el exilio y la migración.

El análisis de esta literatura obliga a detenerse e interrogarse sobre la noción de diáspora caribeña. La definición amerita una larga discusión que trasciende los límites de este trabajo². Algunas reflexiones sin embargo, son obligatorias. El amplio uso del término por parte de los especialistas y su entrada en el vocabulario cotidiano en las últimas décadas ha ido desdibujando sus límites como han reseñado algunos estudiosos del tema. La problematización del vocablo se vuelve más compleja en ese maridaje que resulta de la unión de dos palabras con una gran carga semántica como la que encierran los términos diáspora y Caribe. Autores como Goulburne (2002) se interrogan sobre la validez de la utilización de este término. Surge la pregunta sobre la posibilidad de hablar de una diáspora del Caribe como una entidad independiente a semejanza de la judía, griega, india o china. El autor expone en su libro los escollos para considerar a los caribeños que viven fuera de la región como comunidades en la diáspora. El primero es el espacio representado: una región geográfica fragmentada que tiene poca coherencia en el lugar de origen o en el exterior, pues es posible hablar de diferentes caribes: anglófono, francófono, hispánico, holandés, americano; aspecto que se ve reflejado fuera de los límites regionales. Un segundo

¹ Al hablar del Caribe en este trabajo me estoy refiriendo sólo al espacio insular.

² Véase Tölölyan (1991 y 1996).

escollo sería consecuencia del primero: el Caribe en el exterior no es singular sino una comunidad plural que mira hacia mundos diferentes, hacia otros espacios, África o la India, por ejemplo, y su asimilación a otras diásporas (Goulburne, 2002:16). Un tercer obstáculo está centrado en la mezcla de esta población con otras comunidades, lo que según algunos críticos provocaría la pérdida de identidad. Por ello, la noción de diáspora caribeña es problemática y para el autor debe ser entendida como una comunidad en formación, como una nueva dimensión de una diáspora mayor, la africana, por ejemplo, que alcanza no sólo el Caribe, también el norte de América y África, acercándose en este aspecto particular a lo propuesto por Paul Gilroy en su obra *The Black Atlantic* (1993).

Las observaciones de Goulburne encuentran eco cuando comenzamos a revisar algunos trabajos que nacen del estudio de las comunidades del Caribe hispánico que han emigrado hacia los Estados Unidos. En la compilación de Laó-Montes y Dávila, *Mambo Montage. The Latinization of New York* (2001), uno sólo de los artículos destaca en su título el elemento caribeño, “Latino Caribbean Diasporas in New York”; el resto enfatiza la latinidad: “The Productions of Latinidad”, “The Latins form maniatan”, “Ideologies of Latinidad”, pese a que, en su mayoría, los trabajos toman como objeto de estudio la experiencia de los emigrantes cuyas tierras de origen son las islas del Caribe hispanohablante, lo que revela la asimilación de los caribeños con una comunidad mayor representada por los latinos en los Estados Unidos.

Esta breve reflexión en torno al término de diáspora caribeña muestra las dificultades para definir este fenómeno social que, más allá de la discusión académica, es un hecho observable: basta caminar por las calles de ciudades como Miami, New York, Toronto, Londres o París, para reconocer su huella en estos espacios metropolitanos. Los comentarios revelan también la dificultad para ofrecer una visión conjunta de este espacio geográfico y cultural. El obstáculo histórico para ver el Caribe en su totalidad nace de las diferencias impuestas por la rivalidad entre los viejos imperios coloniales dentro de la Cuenca y perpetuadas posteriormente, pese a los procesos de emancipación e independencia, por intereses internos y externos a la región. Este aspecto se extrapola a la noción de diáspora caribeña lo que obliga a seguir interrogando tal definición. Pese a la dificultad de precisar un concepto que logre limar estas aristas, para efectos del presente trabajo partiremos de una definición operativa que permita abordar

la literatura nacida en las comunidades caribeñas a uno y otro lado del Atlántico.

Entendemos por diásporas caribeñas a los diversos grupos que han emigrado desde las diferentes islas del Caribe hacia las metrópolis de América del norte y de Europa, por razones políticas, económicas y sociales. Preferimos hacer uso del término en plural, pues responde a la diversidad propia de la región y, en consecuencia, de su diáspora. Estas comunidades, herederas de múltiples tradiciones culturales de origen africano, europeo y asiático se caracterizan por poseer una cultura híbrida nacida de la experiencia colonial lo que les confiere rasgos comunes con sus culturas de origen y, al mismo tiempo, rasgos propios nacidos de su reelaboración, diferenciándolas de las anteriores. Dentro del espacio de las sociedades receptoras han comenzado a desarrollar lo que podemos llamar una identidad diferencial que las distingue de la cultura del país receptor. A estas características podríamos añadir la aspiración de recrear en las sociedades receptoras el espacio original, así como el deseo -real o imaginario- de un eventual regreso a la isla (Goulbume, 2002:11).

Habiendo establecido estas características generales, es posible un acercamiento a algunas de las obras de esta extensa producción literaria e interrogar cómo el escritor representa uno de los aspectos centrales que caracterizan a la diáspora: el vínculo con el lugar de origen. Limitemos este primer contacto a la lectura de dos novelas cuyos autores han recibido el reconocimiento de la crítica. Uno de ellos es Oscar Hijuelos, escritor de origen cubano nacido en Nueva York en el año 1951 y ganador del premio Pulitzer en 1990. El otro es Caryl Phillips, quien nace en 1958 en la isla de St. Kitts y cuyos padres emigran a Inglaterra a los pocos meses de su nacimiento. Al igual que Hijuelos, su obra ha recibido elogios por parte de la crítica, al otorgársele el Martin Luther King Memorial Prize. Para este trabajo hemos seleccionado de sus obras iniciales: *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1988) y *The State of Independence* (1986), respectivamente, y analizar en ellas dos de los temas recurrentes de la literatura de la diáspora: el deseo de regresar a la isla y la recreación de ese espacio en las grandes metrópolis³.

³ Otras novelas de Hijuelos son *Our House in the Last World* (1983), *The Fourteen Sisters of Emilio Montez O 'Brian* (1993), *Mr. Ives Christmas* (1995), *Empress of the Splendid Season* (1999). Por su parte, Caryl Phillips ha publicado también las novelas *The Final Passage* (1985), *Higher Ground* (1989), *Cambridge* (1991), *Crossing the River* (1993), *The Distant Shore* (2000).

A STATE OF INDEPENDENCE: EL REGRESO A LA ISLA

Las dos primeras novelas de Caryl Phillips tienen como tema central la experiencia del desplazamiento. Algunos críticos han encontrado en estas dos obras aspectos relacionados con la vida personal del escritor como emigrante de las West Indies en Gran Bretaña. En su primera obra, *The Final Passage* (1985), se narra la historia de una mujer de las islas que viaja con su familia a Inglaterra y sufre las penurias de encontrarse en un ambiente adverso, donde impera el racismo y la discriminación. En su segunda novela, *State of Independence*, publicada en el año 1986, el escritor recrea el tema del regreso a la tierra de origen. El relato da forma a uno de los mitos que alimentan la imaginación de los emigrantes, exiliados, y comunidades que viven en la diáspora: la vuelta al hogar. Sin embargo, en esta obra el autor muestra uno de los aspectos borrados por la ilusión del reencuentro con el espacio natal, la dificultad del regreso, despojando a la historia ficcional de toda idealización.

En la novela se relata la historia de Bertam Francis, un nativo de las islas que obtiene una beca del gobierno británico para estudiar leyes. Regresa luego de haber permanecido en Inglaterra por veinte años, sin haber obtenido el título y sólo con una pequeña cantidad de dinero y el deseo de poder establecerse en su país; su vuelta coincide con la independencia de la isla del imperio británico. El reencuentro con el lugar de origen está marcado por sentimientos encontrados. La distancia y el silencio que el personaje ha mantenido durante el tiempo que permanece fuera, lo ha alejado del entorno familiar, de los amigos y de los cambios que ha sufrido la sociedad insular durante su ausencia. El relato oscila entre los recuerdos que ubican al lector en el pasado del personaje -su juventud en la isla, los estudios y el honor de ganar una beca para estudiar leyes- y su presente -las dudas, inquietudes, e inseguridades a su regreso-, construyéndose una historia que, mediante pinceladas descriptivas, devela la herida social que la migración deja en las islas y en sus habitantes, tanto en aquellos que parten como en aquellos que permanecen en el espacio insular.

Los hechos se conocen a través de un narrador en tercera persona que, desde su jerarquía narrativa, va a dibujar las acciones y sentimientos que vive y siente el personaje de Bertram Francis en su continuo ir y venir entre Baytown, la capital, y Sandy Bay, la pequeña villa donde habita su reducida familia; sin dejar de lado el hacer y el decir de aquellos que han permanecido en la isla. Desplazamiento

físico y desplazamiento temporal que va a ir creando un relato que se estructura sobre un juego de contrarios manifestado básicamente en la oposición entre el personaje de Bertram y los personajes de Jackson y la madre. Se va construyendo, a partir de la confrontación entre el recién llegado y aquellos que han permanecido en la ínsula, un discurso narrativo que revela dos miradas sobre el tema de la identidad y la pertenencia, aspectos relacionados con la condición de la diáspora.

El regreso va a estar caracterizado por el reconocimiento aparente de lo conocido, acompañado por la sensación de pertenencia que tiene Bertram Francis de estar llegando al hogar; al mismo tiempo, el descubrimiento de la diferencia, marcada de manera simbólica por la muerte del hermano, la actitud distante de la madre y de los amigos, los preparativos que anteceden al día de la independencia y los nuevos vínculos que acercan a la sociedad insular no ya a la antigua “madre patria”, Inglaterra, sino a ese otro centro imperial, los Estados Unidos. La oposición va a manifestarse en esa imagen-indicio que aparece en las primeras páginas, cuando el personaje mira desde el avión el espacio insular:

Bertram saw the capital. He knew full well that from this height what appeared to be a neat and tropical Versailles would seem little more than a sprawling mess when on the ground (Phillips, 1988:10).

[Bertram contempló la capital desde el aire. Sabía bien que desde esta altura lo que parecía un elegante Versailles tropical se convertiría, una vez en tierra, en un desorden en expansión]⁴.

La figura de la capital introduce la contradicción entre ser y el parecer; la imagen que atrae en la lejanía y aquella impuesta por la proximidad. Comienza, en ese recorrido diario que hace el personaje entre la pequeña ciudad y la casa familiar, un viaje de la memoria entre el pasado y el presente que dibuja la diferencia entre lo esperado y lo encontrado. Si bien Bertram Francis reconoce los viejos lugares cuya imagen parece mantenerse fiel a los recuerdos, el tiempo ha impuesto cambios que denuncian la transformación. La casa de la madre mantiene los mismos muebles y decoración, solo que el peso de los años ha vuelto amarillo el papel de las fotos y afiches pegados en la pared, a semejanza de un museo donde, como afirma el narrador,

⁴ Las traducciones al español son de la autora del artículo.

“only he could be aware of the significance of the items of the exhibition” (Phillips, 1988: 25)⁵. El Ocean Front Bar que frecuentaba antes de su partida sigue manteniendo cierto estilo, pero ahora es atendido por el hijo del viejo dueño; la vieja casa de la maestra ha sido sustituida por una de concreto. A esto se suman las nuevas edificaciones que muestran la imagen remozada de la sociedad caribeña: los carros japoneses, un cierto progreso que no oculta, sin embargo, la pobreza del lugar y que enfatiza la diferencia entre parecer la misma isla y pero no serlo en realidad.

Los habitantes también han cambiado, pese al reconocimiento de esas escenas callejeras en las que el personaje se ve a sí mismo en el recuerdo: hombres jugando dominó; mujeres peinando a sus hijos; niños semidesnudos, descalzados, corriendo por las calles polvorientas; estudiantes en sus uniformes a la salida del colegio: imagen repetida del pasado que va a ser negada por el reencuentro con la madre y su amigo Jackson, marcado desde el inicio por la indiferencia, el reproche y la distancia.

La madre de Bertram, una anciana postrada en su cama tras la muerte de su otro hijo, Dominic, responsabiliza al personaje por el estado de desasosiego y de extravío de su hermano tras el silencio y el abandono de años. Su antiguo amigo Jackson se ha convertido en un político astuto que se muestra indiferente ante el deseo de Bertram de volver y establecerse en la isla. Solo Patsy, su antigua novia, lo acepta sin reproches. Las palabras que el viejo amigo le dirige en su segundo encuentro dibujan la ingenuidad del hombre quien no se ha preguntado sobre el efecto que su regreso produce en los otros o sobre lo factible de una vuelta definitiva a la isla, tras su larga ausencia:

Well, what you must realize is that we living State-side now. We living under the eagle and may be you don't think is good but you England never do us a damn thing except take, take, take. As for business opportunities, don't come sitting opposite me and thinking you can pull an easy route back into some cash for you don't ever study the island as yet to see how things is. You barely back here and you wanting to invest in the place you remember, not the place that is. Take a walk around, see if you think you could live here, then come back and talk to me. You see what I'm saying? (Phillips, 1988: 112).

⁵ solo él estaba consciente del significado de las cosas exhibidas.

[Bueno, lo que tienes que entender es que ahora estamos viviendo del lado americano. Vivimos bajo el símbolo del águila y puede ser que creas que eso no es bueno, pero tu Inglaterra nunca ha hecho una maldita cosa por nosotros, excepto robar, robar y robar. Y en lo que respecta a oportunidades de negocios, ni pienses que encontrarás una ruta fácil para hacer dinero, pues ni siquiera has analizado lo que pasa en la isla y cómo es la cosa. Tú llegas y quieres invertir en el lugar que recuerdas, pero no en el lugar que es en realidad. Ve y date una vuelta, mira, y piensa si podrías vivir aquí; luego regresa y hablamos ¿Entiendes lo que digo?].

Pese a la imagen negativa del amigo, quien encarna en la novela al típico político oportunista cuyo único objetivo es su propio bienestar, el lector no puede dejar de reconocer la validez de sus palabras. Lo mismo sucede al analizar el diálogo que sostiene el personaje con su madre. La imposibilidad de justificar su ausencia y su mutismo con argumentos coherentes dibujan un extravío que trasciende el regreso y cuyo origen se encuentra en la experiencia en esa otra isla lejana que es Inglaterra. Bertram Francis representa al emigrante que al llegar a una nueva sociedad queda atrapado en la vorágine cotidiana de sobrevivir en un espacio extraño. El personaje sufre una especie de distorsión temporal, entra en una nueva dimensión empujado por la culpa ante el fracaso de su viaje y la imposibilidad de volver atrás, queda suspendido en una especie de limbo existencial. La justificación que ofrece a su madre así lo demuestra:

England just take me over. New things start to happen to me, new people, like I was born again and everything is fresh. But it's only today walking about Sandy Bay and Baytown that I can see that maybe I was bom again the same fellar. Nothing happened to me in England, you can believe that? A big rich country like that don't seem to have make an impression on me. I might as well have left yesterday for I just waste off all that time'. He paused. 'I think I'm the same fellar' (Phillips, 1989:85)

[Inglaterra me atrapó. Comencé a experimentar nuevas cosas, conocer gente nueva; era como si hubiera vuelto a nacer y todo fuera estimulante. Pero solo hoy, caminando por Sandy Bay y Baytown, me doy cuenta de que tal vez volví a nacer el mismo. ¿Puedes creer que nada cambió en mí? Un país

grande y rico que no parece haber hecho mella alguna en mí. Es como si hubiese partido ayer; simplemente perdí todo ese tiempo. Hizo una pausa. 'Creo que soy el mismo tipo'].

Las palabras del personaje minimizan la huella de la sociedad inglesa sobre su persona. El hogar se instaure como el espacio de la pertenencia que no puede ser borrado por la sociedad receptora. Las descripciones de Inglaterra son pocas en el relato; apenas se menciona como referencia y desde la perspectiva de ese saber popular estereotipado: el lugar donde se emigra, de donde se regresa, donde se juega *cricket*, donde llueve sin descanso. En las primeras páginas de la novela, cuando el hilo temporal se rompe para recordar la época de juventud, Inglaterra es sólo una imagen construida por la imaginación, rodeada de preguntas para el joven que se interroga sobre el mundo que encontrará al cruzar el Atlántico. Luego, a medida que avanza la historia y pese a la intención de borrar la marca que esa sociedad ha dejado en su vida, las escasas explicaciones que ofrece el personaje muestran cómo el espacio de la no-pertenencia ha ejercido su poder.

La descripción de la niebla a su llegada a la capital del imperio, el influjo que ejerce sobre él, se convierte en símbolo de la experiencia general de la migración, trampa existencial para aquellos que partieron con la idea de volver y luego permanecieron la mayor parte de su vida, o su vida entera en aquel suelo. La niebla es “a grey-white blanket that would rip as easily as water, yet it was as thick as solidified coconut milk. It used to fascinate me, you know” (Phillips, 1989: 150)⁶. El carácter evanescente del fenómeno atmosférico es opacado por la consistencia densa de la leche de coco, comparación que enfatiza la relación ambigua entre Inglaterra y aquellos que llegan a sus costas. El poder de la isla británica no reside en un sentido de pertenencia, sino en la dinámica de la migración, en el choque entre las metas a alcanzar y aquellas que se logran; en otras palabras, la diferencia entre el deseo, los sueños y la realidad, convirtiéndose en una atadura mayor que impide el regreso a la isla de origen. La existencia de Bertram Francis ha quedado en suspenso. El relato enfatiza esta condición cuando el narrador deja traslucir los pensamientos del personaje, su enajenación:

⁶ un manto blanco- gris que podía volatizarse tan fácil como el agua y, al mismo tiempo, tan denso como leche de coco solidificada. ¿Sabes? Me fascinaba.

Bertram squeezed Patsy's hand and drift into the miasma of his jumbled memories. He knew that to her, like most people who had never left the island, Europeans were like hurricanes, unpredictable, always causing trouble, always talking about a natural disaster it was impossible to insure against. His mind sailed back to those first months in England, but all he could recall was the excitement of being able to begin a new life anew, and the frustration of trying to understand a people who showed no interest in understanding him. His gradual descent to the point where he stopped sipping at life's experience and started to swallow it in great greedy mouthfuls had been swift. After two or three weeks he had known that perhaps he would one day have to return home empty-handed. In the meantime he had felt compelled to relinquish his family photographs, for they have become a reminder of loneliness as opposed to a temporary cure. And then, as he learned to relax into wasteful English gluttony, they become something more sinister: evidence of guilt (Phillips, 1989:151-152).

[Bertram oprimió la mano de Patsy y se hundió en el miasma de sus recuerdos. Sabía que para ella, como para aquellos que nunca habían abandonado la isla, los europeos eran como huracanes, impredecibles, siempre causando problemas, siempre hablando de desastres naturales de los que era imposible protegerse con seguridad. Su mente navegó hacia aquellos primeros meses en Inglaterra, pero sólo podía recordar aquella excitación de poder comenzar una nueva vida otra vez; y su frustración al tratar de entender a una gente que no mostraba ningún interés por comprenderlo. Poco a poco cayó en un punto donde dejó de beber a sorbos la experiencia de la vida y comenzó a tragarla con frenesí, en grandes bocanadas. Luego de dos o tres semanas ya sabía que tal vez tendría que regresar a casa algún día con las manos vacías. Mientras, se sintió impelido a deshacerse de las fotos de familia, pues eran un recordatorio de su soledad, en lugar de una cura temporal. Y luego, a medida que aprendió a distraerse en una glotonería inglesa despilfarradora, ellas se convirtieron en algo más siniestro: la evidencia de su culpa].

La experiencia del personaje se convierte en el paradigma existencial de muchos emigrantes. La reflexión de Bertram revela su estado emocional y, al mismo tiempo, la de otros como él, pues, en palabras del personaje: “I know it don’t sound too impressive, but there’s plenty more just like me still in England. People who went there for five years, then one morning they wake up with grey hair and wonder what happened” (Phillips, 1989:151)⁷. La novela traza de manera sutil la huella de una tradición de desplazamientos, de migración: la beca para estudiar en Inglaterra que gana Bertram, el padre que se fue a trabajar a América, los padres de Patsy que emigraron a Canadá; el dejar a los hijos con algún familiar ante la ausencia de los progenitores. Todo ello habla de viajes y ausencias, de cómo se ha ido creando una comunidad en la diáspora. Inglaterra ha sido el destino principal mientras las islas estaban bajo el dominio inglés. En la novela, la independencia del imperio enfatiza el cambio de destino de la migración. América es la nueva tierra prometida, como afirma uno de los jóvenes en la historia: “New York Yankees, Washington Redskins, Michael Jackson, you can’t want for more than that. The West Indies is a dead place” (Phillips, 1989: 103).⁸ Sus palabras se corresponden con un deseo intemporal de emigrar de las islas, vistas como un espacio cerrado, sin futuro. El mismo deseo del personaje principal cuando acepta la beca, a expensas de su falta de motivación para estudiar leyes. Escapar es la contraseña.

La migración por deseo personal de buscar nuevos horizontes, de establecerse en otro espacio está representada en la novela. Sin embargo, la experiencia de Bertram en la otra orilla revela la pérdida del rumbo, de ubicación, una especie de estado de invernación emocional en la que vive el personaje hasta su regreso al hogar, cuando intenta recuperar de manera ingenua el espacio y el tiempo perdido. La desorientación, la distancia impuesta por su madre y amigo, representan la exclusión de su propia tierra, una especie de castigo por haber abandonado la isla y roto los lazos por tan largo tiempo. La sensación de extranjería ya no se siente sólo en la isla brumosa del mar del norte, sino en esta otra cuyo calor le hace transpirar profusamente, simbolizando ese fuego interior en el que

⁷ Sé que no impresiona demasiado, pero todavía hay muchos más como yo en Inglaterra. Gente que fue allí por cinco años y un buen día despertaron con el pelo blanco y preguntándose qué había sucedido.

⁸ Los Yanquis de Nueva York, Los pieles rojas de Washington, Michael Jackson, eso es lo que quieres. Las West Indies son un lugar muerto.

se cocinan los sentimientos encontrados del personaje. La isla, hasta el final de la novela, es un nuevo espacio de desencuentro. Bertram Francis ha entrado en el limbo existencial de no ser de aquí y no ser de allá. La pertenencia ha sido negada en una y otra orilla.

LOS REYES DEL MAMBO ESCRIBEN CANCIONES DE AMOR, CUBA EN NEW YORK

“Esta no es una novela de inmigrantes aunque puede parecerlo”⁹ es la frase que Oscar Hijuelos emplea para referirse a su novela durante una entrevista, luego de haber ganado el reconocimiento de la crítica¹⁰. Esta opinión acerca de su propia obra podría desconcertar al lector que se acerca a la novela y encuentra una historia que, pese a la afirmación del autor, está centrada en la vida de unos cantantes de origen cubano que emigran a New York buscando triunfar en el medio artístico. Con toda certeza hay otros temas presentes en la novela de Hijuelos: la soledad, la nostalgia, la adaptación a la sociedad estadounidense, la capacidad de sobrevivir y abrirse paso en la competitiva sociedad, los cuales pueden corresponder a la intencionalidad consciente del autor. Sin embargo, como afirma Vargas Llosa en *Historia de un deicidio* (1973) al analizar la obra de García Márquez, ciertos temas se vuelven recurrentes en la creación literaria, persiguen al escritor y se convierten en esos demonios que lo acechan y se cuelan entre las páginas de la historia ficcional, una y otra vez. Quien haya leído además de la presente novela otra de las obras de Hijuelos, como, por ejemplo, *Empress of the Splendid Season*, traducida al español con el nombre de *La emperatriz de mis sueños*, no puede menos que coincidir con aquellas palabras del escritor y crítico peruano y pensar que cierto demonio debe estar haciendo de las suyas sobre este autor cuyo origen es la isla de Cuba. La migración cobra vida en ambas historias y con ella una visión del nacimiento de la diáspora cubana en suelo norteamericano.

La novela está centrada en la vida de dos hermanos, César y Néstor Castillo, que emigran a la Gran Manzana con la ilusión de hacerse famosos en el medio musical en la época que comienza la efervescencia por los ritmos latinos. César es el hermano extrovertido, imagen del *latin lover*, mujeriego, bebedor. Néstor es lo opuesto, taciturno y melancólico; ambos, sin embargo, están unidos por una

⁹ “This is not an immigrant novel, though it might seem like it”.

¹⁰ (Cf. Watrous, 1989a y 1989b).

pasión, aman la música. Los recuerdos de César van construyendo el retrato y vida de estos dos hermanos: la creación de la orquesta *Los Reyes del Mambo*, su apogeo y declive, así como el surgimiento de una New York caribeña marcada por la gente y los ritmos de la región.

La novela está dividida en cuatro partes. La primera es la narración de Eugenio el hijo de Néstor, cuando ve en televisión el famoso programa *Yo quiero a Lucy*, donde aparecen su tío y su padre, resurrección momentánea de la figura paterna que abre la historia ficcional; *introito* en el que se dibuja, con breves pinceladas, el contraste entre la imagen de la televisión -congelación de un tiempo de esplendor- y la imagen de deterioro del tío César, acostado en un sofá, completamente borracho. La segunda parte al igual que la tercera y la cuarta, representan el grueso de la historia: sitúan al lector en el año 1980, cuando el personaje del tío, ya moribundo por lo estragos de una vida de licor y desenfreno, se aísla en una habitación del Hotel Esplendor y da rienda suelta a los recuerdos de su vida en Cuba y en New York.

La narración asume, en general, una perspectiva interna, aquella del personaje dando a conocer los sueños, desilusiones, sufrimientos y perspectivas de César, de Néstor y de otros personajes; alternando con intromisiones, juicios o explicaciones de un narrador externo a la historia que dibujan una imagen complementaria de la ofrecida por los protagonistas de esa Nueva York de la ficción. La tercera parte incluye un final, en el cual la voz de Eugenio, el sobrino, asume de nuevo la narración de la historia, para relatar su visita a Desy Arnaz en su casa de California tras la muerte del tío César, y con ello cerrar el relato con los mismos elementos del comienzo: el esplendor de los Reyes del Mambo, esos minutos de fama y la imagen del corazón emblema del programa televisivo, uniéndose a los del tío y del padre fallecidos, en el cielo infinito.

Los recuerdos de César Castillo están atados a un espacio continental y a una isla: el norte de Manhattan tomado por los cubanos y otros emigrantes del Caribe; y Cuba, tierra donde quedaron los padres, hermanos e hija. El relato revela la apropiación de un espacio en la ciudad de Nueva York donde se recrean las costumbres y la cultura cubana. Las reuniones familiares, las fiestas y celebraciones son un calco de lo vivido en el espacio insular. Las imágenes sensoriales estimulan al lector del relato. Cuba resurge cada día en el espacio neoyorkino. La ficción recrea una nueva isla dentro de

Manhattan, aquella construida por la presencia y la huella de una comunidad cubana en la diáspora.

La novela toma la forma de los viejos *long play* de acetato en cuyas dos caras estaban grabadas diferentes melodías. Los cambios en la vida de los personajes, los momentos de euforia o de tristeza se asemejan a la variación de ritmo, de letra, el paso de un surco a otro: de un danzón a un mambo, de una conga a un guaguancó o a un bolero, de acuerdo con los sentimientos de nostalgia o de alegría que embargan a los protagonistas. La historia y el discurso narrativo son penetrados por el mundo de la música. La segunda y tercera partes de la novela llevan por título Cara A, EN EL HOTEL ESPLENDOR 1980; y CARA B, ALGO MÁS AVANZADA LA NOCHE, EN EL HOTEL ESPLENDOR. En la primera el lector desanda los primeros años de los jóvenes cubanos en la Gran Manzana, la adaptación a la ciudad, la creación de la orquesta y su éxito, simbolizados en la aparición de los hermanos en el famoso programa de televisión de Lucille Ball y su marido Desy Arnaz. El disloque temporal que caracteriza la construcción del relato profundiza en los sucesos de aquellos años cuarenta y cincuenta. El lector ve dibujarse la vida de los hermanos Castillo y, de forma paralela, las calles del barrio, los apartamentos con sus altares y afiches de las grandes estrellas de la música; un espacio marcado por la cultura cubana que configura uno de los rostros de la cosmopolita ciudad. La novela trasciende el discurso novelesco para convertirse en crónica de una comunidad, de una parte de la ciudad que adquiere nuevos rasgos, aquellos de los cubanos, los reyes del mambo. El lector ve surgir de las páginas de la ficción a los cantantes y sus últimas producciones, las salas de baile, la vestimenta de moda en hombres y mujeres. El narrador no quiere dejar cabos sueltos, pues anticipa el factible desconocimiento del tiempo y lugar recreados en la historia. Por ello salta de la visión del personaje a su propia perspectiva de observador-evaluador para completar el cuadro, para darle ese toque de verosimilitud a la obra que, en este caso, puede convertirse en trampa narrativa, al hacer creer que todo lo que sucede en la ficción proviene de la realidad, sin haber pasado por el tamiz de la imaginación creativa. El uso de paréntesis y de llamados al pie de página es parte de este juego:

Luego subieron las escaleras hasta el cuarto piso, en el que vivían César, Néstor y su familia. Arnaz se puso a silbar la melodía de una canción que había

oído antes aquella misma noche, *Bella María de mi alma*, y mientras silbaba se preguntaba en su fuero interno a qué se debería aquella melancolía que parecía afligir a Néstor. Pensó: “Bueno, claro, es *gallego**, y los *gallegos*, son melancólicos por naturaleza.

*¿Quiénes son los *gallegos*? Los más arrogantes de los cubanos, dicen unos; los cubanos más trabajadores, honrados, testarudos en sus opiniones, ambiciosos, fuertes de voluntad y orgullosos, dicen otros. El término *gallego* se aplica a aquellos cubanos cuyos antepasados procedían de Galicia, una región de puertos, granjas envueltas en brumas matinales -es una tierra de neblinas, de tonos verde azulados, como Escocia- y escarpadas montañas, situadas en el extremo noroccidental de España. Al norte de Portugal -Puerto de los galos- adentrándose como una cuña en el Océano Atlántico, Galicia ha sido invadida sucesivamente por romanos, celtas, galos, suevos y visigodos, que legaron a los gallegos su afición a las empresas guerreras y ese aire un tanto melancólico que los caracteriza. El Cid era gallego. Así como la gran mayoría de soldados españoles que fueron enviados a sofocar las sublevaciones de cubanos en el siglo XIX. ¿Otro gallego? Franco. ¿Más? Ángel Castro, un soldado español que se estableció en la provincia de Oriente, en Cuba, se convirtió en terrateniente y cuyo hijo, Fidel, tan ambicioso y arrogante como rijo, habría de convertirse en el amo absoluto de la isla.

En época más reciente el término *gallego* se emplea en Cuba para designar a los cubanos de tez clara o a los españoles no cubanos que están de paso en la isla (Hijuelos, 1990: 189).

El juego narrativo puede apreciarse claramente en esta cita. Las referencias al uso de un vocablo frecuente entre los cubanos y la explicación que lo sigue enfatiza lo afirmado en líneas anteriores. El recurso narrativo, el juego entre ficción y realidad se repite a lo largo de la novela. Ir más allá de lo verosímil parece la consigna del autor. La mención a los grandes músicos y cantantes como Benny Moré, Pérez Prado, Miguelito Valdez, Tito Puente, las grandes orquestas, las canciones y sus autores, “El Lamento” de Rafael Hernández, “El manisero” de Moisés Simón, junto a otras figuras que despuntan en el medio artístico en décadas posteriores, recrea un referente real conduciendo el relato hacia los derroteros de la novela histórica.

Los disloques temporales entre el pasado y el presente de los personajes, la inserción de comentarios y pensamientos de los personajes, palabras en directo, opiniones del narrador, explicaciones sobre la época mediante paréntesis, llamadas a pie de página o su presentación directa en la historia, aportan complejidad al discurso narrativo y contribuyen a la creación de un relato que, pese a la excesiva focalización en la vida mundana de Castillo, sus experiencias y apetitos sexuales que refuerzan el estereotipo del macho latino, introducen al lector en la vida cotidiana de una ciudad y su gente, en las modas, costumbres, y cambios, alejándose de la simple representación maniquea de los personajes, para profundizar en la experiencia individual de cada uno y dibujar el surgimiento de una comunidad cubana cuya cultura va transformando el rostro de Nueva York y sus habitantes.

La novela ha cumplido su tarea: rescatar una parte de la historia de la diáspora cubana que por momentos queda desdibujada tras la fuerza que cobró el exilio de los años sesenta, con la llegada al poder de Fidel Castro. Consciente o inconscientemente el autor ha creado una obra que contribuye a conocer la importancia que tuvieron los cubanos en la caribeñización de la ciudad y con ello ese fenómeno social que atemoriza a unos y regocija a otros, la consolidación y crecimiento de una comunidad latina en Estados Unidos.

DOS ORILLAS, DOS DIÁSPORAS

Las novelas de Hijuelos y Phillips exploran desde diferentes perspectivas la vivencia de la migración y una de sus consecuencias, la recreación de un espacio caribeño fuera de sus fronteras. El espacio insular ha cobrado vida en la obra de Hijuelos, en ese mundo ficcional que recrea el Nueva York de mediados de siglo veinte, cuando los cubanos, como otros antillanos, llegaron a sus costas y se establecieron con sus sones y rumbas alterando la atmósfera de la ciudad. Su presencia se convierte en un punto de referencia, en una marca indeleble simbolizada con la aparición de los hermanos Castillo en el programa *Yo quiero a Lucy*, y su momento de gloria. La novela no habrá sido escrita con la intención de registrar la huella de la cultura cubana en la sociedad estadounidense, pero ese ha sido una de sus logros. *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor* es un homenaje a uno de esos momentos.

A diferencia de esta obra, en la novela de Phillips se representa el viaje de retorno, la vuelta a casa. Bertram busca borrar la influencia

que Inglaterra ha dejado en él, sin éxito, pues la experiencia de la migración marca la existencia de aquel que escoge ese camino, de forma voluntaria o forzosa. El joven que partió no es el mismo que regresa. El personaje parece no entenderlo. La obra enfatiza el peligro potencial que enfrenta el individuo fuera de su hogar: la enajenación, entrar en el reino del no-lugar. La respuesta a tal situación se encuentra en las palabras de advertencia del personaje: “What happened is called a life, and it just passes away from you unless you do something about it and discipline yourself” (Phillips, 1989: 151)¹¹.

Ambas obras nacen en uno y otro lado del Atlántico. Cada uno de los autores le ha dado vida a un relato que representa maneras de sentir y representar el lugar de origen, sea a través del viaje de regreso o de su recreación en el espacio de la sociedad receptora. El Caribe ha trascendido las viejas fronteras imperiales y tomado posesión cultural de sus orillas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jefferson, M. (1989). Dancing to the Dream. *New York Times Book Review*, August 27.
- Goulburne, H. (2002). *Caribbean Transnational Experience*. London: Sterling, Virginia: Pluto Press and Kingston: Arawak Publications.
- Hijuelos, O. (1990). *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*. Madrid: Siruela.
- Laó-Montes, A y A. Dávila (eds). (2001). *Mambo Montage. The Latinization of New York*. New York: Columbia University Press.
- Phillips, C. (1988). *State of Independence*. New York: Collier Books.
- Tölölyan, K. (1991). The Nation-State and Its Others: In Lieu of a Preface. *Diaspora* 1 (1), 37.
- Tölölyan, K. (1996). Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment. *Diaspora* 5(1), 3-6.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona-Caracas: Barral / Monte Ávila.
- Watrous P. (1989). Evoking When Mambo Was King. *The New York Times*, September 11.

¹¹ Lo que sucedió es simplemente la vida, que pasa y se aleja a no ser que hagas algo acerca de ello y te impongas una disciplina.

