

Exilio, transculturación parcial e identidad mestiza en *How the García Girls lost Their Accents* de la autora dominico-americana

Julia Álvarez

Exile, partial transculturation and *mestiza* identity within Dominican-American writer Julia Álvarez's work *How The García Girls lost Their Accents*

Endika Basáñez Barrio

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU
endika.basanez@ehu.eus

Resumen

La migración dominicana hacia Estados Unidos y, particularmente, a la ciudad de Nueva York ha pasado de resultar un proceso de relativa significación en el conjunto de los desplazamientos de individuos hispano-caribeños a un auténtico éxodo sin precedentes a partir de la década de 1980, cuadruplicando su presencia en el país del dólar y territorializando barrios ahora típicamente dominicanos. En efecto, dicho fenómeno ha acarreado un gran número de consecuencias para los migrantes y su descendencia quienes, tal y como recoge la autora neoyorquina de origen dominicano Julia Álvarez en su obra cumbre *How The García Girls lost Their Accents* (1991), encuentran en el mestizaje entre la cultura anglo-estadounidense hegemónica de su nuevo país y la dominico-caribeña, herencia de su pasado, su propia construcción como individuos culturalmente híbridos. Así pues lejos de renegar de la adaptación a su nuevo medio, predominantemente anglo, los migrantes y los *nuevos* estadounidenses hallan en la hibridación cultural un puente que aúna su infancia y su madurez. El artículo se propone así establecer un examen de la identidad dominico-americana de dichos migrantes a través de la obra de Álvarez, quien aporta la innovación de centrarse en actantes femeninos que son conscientes de su dualidad cultural debido al exilio, a lo largo del cual se recurrirá irremediamente a los estudios previos de autoras que han analizado el mestizaje cultural como la chicana Gloria Anzaldúa y las relaciones de poder que se establecen en el contacto intercultural a partir de las reflexiones del crítico Edward W. Said.

Palabras clave: migración; identidad; hibridación; Julia Álvarez; Gloria Anzaldúa.

Abstract

Dominican migration to the United States and, particularly to New York City, has recently become a new attraction for academic researchers because of its remarkable growth that has no equal similarities throughout American History. One of the most interesting questions this phenomenon has highlighted is the construction of a new identity for those Dominican citizens who have fled their country and have found in America their new homeland mostly from 1980 on. This being said, this paper focuses on New York-born Dominican writer Julia Álvarez's main work: *How The García Girls lost Their Accents* (1991), which depicts the history of four Dominican sisters who are forced to leave their island in order to avoid Trujillo's dictatorship and start over in New York City, where hegemonic anglo culture eventually becomes a part of their own identity even though their Hispanic-Caribbean ethnicity. Far from rejecting the English-speaking world they find themselves in, they seem to build a bridge between it and their former Hispanic culture, which may let us approach to the way Hispanic migrants have developed a new *mestizo* culture that feeds on their former lives in a Spanish-speaking country and their new anglo present. To analyze deeply the concept of *mestizo* culture I will turn to Gloria Anzaldúa's previous piece of work on the matter itself and so will I do with Edward W. Said's reflections on the power related relationships within different cultures.

Keywords: migration; identity; hybridism; Julia Álvarez; Gloria Anzaldúa.

Recepción: 6.4.20178

Aceptación definitiva: 6.10.2018

Introducción

La figura de la escritora Julia Álvarez (Nueva York, 1950) es sumamente interesante en el panorama literario hispano-caribeño y, con mayor precisión, en el dominicano. Dicho interés no radica únicamente en tratarse de una producción exílica llevada a cabo en Estados Unidos que ha alcanzado relevancia mundial, sino que, a pesar de escribir en inglés –si bien la autora es fluida también en español- y hacerlo desde la distancia física que típicamente conlleva el exilio (es decir, no lo hace desde la República Dominicana, tierra de la que procede su familia y en la que ella mismo vivió su infancia hasta su partida en 1960 por cuestiones políticas paternas durante el trujillato), su obra ha pasado paradójicamente a convertirse en tótem de la producción narrativa dominicana y, de igual modo, hispano-femenina contemporánea y actual. Lo cierto es que la isla antillana es bien conocida en la comunidad literaria como tierra de poetas, lo que ha afectado directamente a la difusión de la narrativa y el interés de sus autores en producir dicho género literario a sabiendas de las demandas del público o, en términos más filológicos, el horizonte de expectativas aplicado al mercado editorial sincrónico. De hecho, la propia Julia comenzó a darse a conocer en el género lírico en los que ya se avisaba de las intenciones que después desarrollaría de manera fructífera a través de una multitud de títulos que envuelven sus narrativas. Así su *The Homecoming* (1984) comienza a explorar las circunstancias propias del exilio para el individuo que se ve obligado a huir y reinventarse en un nuevo país, familiarizarse con una nueva lengua y penetrar (o al menos intentarlo) en su nuevo medio receptor. No obstante, su paso al campo narrativo con la ya canónica *How The García Girls lost Their Accents* (1991) es la obra que, sin lugar a dudas, la catapultó al reconocimiento mundial por dar voz a través de la ficción literaria a los exiliados dominicanos en Estados Unidos y, de manera más concreta, a las mujeres exiliadas (no en vano, las hermanas García son los actantes principales de su historia). El relato “semiautobiográfico que sigue la historia de la propia familia de Álvarez” (Trupe, 2001: 21) vino a llenar en la década de los noventa un espacio aún vacío en el panorama artístico dominicano, si bien la crítica literaria especializada se halla inmersa en la recuperación de textos de homónimo género literario en la actualidad con revisiones constantes de la producción quisquellana dentro y fuera de los límites de la Isla, cuya relevancia la situó en lo más alto del pódium de los creadores del relato de ficción dominicano a pesar de escribir en inglés (huelga decir que la lengua oficial de la República Dominicana es el español) y hacerlo desde el exilio, *ergo*, fuera de los límites nacionales isleños). *A posteriori* otros autores continuarán el camino iniciado por Álvarez como el caso de Junot Díaz con obras del calibre de *Drown* (1996, *Los boys* en España) y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* en castellano) cuya publicación será mundialmente reconocida tras serle concedido el premio Pulitzer de Ficción Literaria el año siguiente.

En este mismo sentido, el investigador especializado en la historia de la literatura dominicana en Estados Unidos y escritor, Franklin Gutiérrez, apoyado en su colega Daisy Cocco de Filippis

(que, al igual que Álvarez y Díaz, es dominicana-estadounidense) han juntado sus conocimientos en pro de la búsqueda de los títulos perdidos y, por lo tanto, sin difusión en la comunidad filológica, de escritos por autores y autoras dominicanas en Estados Unidos de manera previa al boom Álvarez-Díaz. Así pues su publicación *Literatura dominicana en los Estados Unidos. Presencia temprana 1900-1950* (2001) ambos destacan la presencia de las autoras Camila Henríquez Ureña (1894-1973), Jesusa Alfau Galván de Solalinde (1895-1941) o, probablemente la más fructífera, Virginia Peña de Bordas (1904-1948), autora de *Toeya* (1949). Anecdóticamente, la profesora Rita de Maeseneer (2006) hace también referencia a la escasa difusión de los narradores dominicanos entre la comunidad latinoamericanista cuya propia experiencia se centra, en efecto, en Julia Álvarez incluso desde el ámbito académico: “Cuando comento a mis colegas que estudio la narrativa dominicana, me sacan invariablemente el nombre de la escritora dominico-americana Julia Álvarez” (de Maeseneer, 2006: 17). Y, de esta forma, la investigadora comienza a enumerar las razones por las cuales la narrativa no ha generado ni una amplia producción ni ha adquirido gran difusión en el ámbito latinoamericanista hasta nuestros días (de Maeseneer, 2006: 17):

- la falta de una gran tradición literaria en la narrativa dominicana
- la calidad desigual de las obras publicadas –a veces meros epígonos-
- el aislamiento de los intelectuales en un país con una elevada tasa de analfabetismo y con pocos estímulos literarios por parte de la enseñanza
- la precaria situación económica, la escasa promoción editorial fuera del país
- la presencia aplastante de Cuba en el mundo literario del Caribe hispanófono

Si bien la producción narrativa de Álvarez viene a llenar un hueco existente en la historia de la literatura quisquellana con respecto a dicho género literario, algo similar ocurre con su condición de mujer en una historia plagada de nombres masculinos, que obvian la creación femenina y han abogado típicamente por un falocentrismo que ahora está siendo cuestionado y debatido a raíz del hallazgo de literatas de obras de gran calado que han sido ignoradas por las historias literarias. La importancia de Julia en este aspecto se centra con mayor énfasis en la figura de la mujer como actante principal dentro del mundo ficcional que supone la literatura salida de su pluma. Prácticamente la totalidad de sus personajes son femeninos, lo que supone una deuda histórica con la literatura dominicana en tanto que, al igual que el resto de literaturas latinoamericanas escritas en Estados Unidos, han relegado, si bien con notables excepciones (*Nilda* en 1973 o *A House on Mango Street* en 1984), el papel de la migrante, de la desterrada, a un segundo -o bien inexistente- lugar. La capacidad de Álvarez para narrar desde el espacio femenino ofrece así una nueva perspectiva de los acontecimientos de los que el pueblo dominicano ha sido testigo a lo largo de la segunda mitad del siglo XX con el añadido del hándicap que supone ser mujer y latinoamericana en un mundo donde la hegemonía socio-cultural reside en el hombre blanco anglosajón y protestante. El presente análisis se propone así

dar a conocer la compleja experiencia transculturadora, al menos de manera parcial como se mostrará a lo largo del mismo, al igual que el uso del espacio literario como herramienta de exploración y búsqueda identitaria entre dos mundos culturales diferentes.

El proceso de transculturación y el tránsito físico y mental de los sujetos migrantes: de Fernando Ortiz a Julia Álvarez

El antropólogo, historiador y etnólogo cubano Fernando Ortiz (La Habana, 1881-ib., 1969) ofrece en su *Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco* (1940) el capítulo “Del fenómeno social de la ‘transculturación’ y de su importancia en Cuba” (1940: 86-90) en el que reflexiona sobre el significante y significado, en términos saussureanos, de la terminología propuesta hasta entonces para los procesos transitivos de una cultura en otra en demanda de la cultura hegemónica sincrónica en la Isla: aculturación. Si bien dicho proceso se encuadra en los diversos contextos que la mayor de las Antillas ha presenciado a lo largo de su vida histórica, el germen de sus postulados han permitido ser extrapolados a otros contextos socio-históricos en los cuales han tenido lugar procesos de transculturación por motivos ciertamente dispares y que, en este caso, se circunscriben a la cuestión migratoria del pueblo dominicano desplazado a los Estados Unidos durante las dos últimas décadas del segundo decalustro del siglo XX. Ortiz encabeza su texto con el porqué de la necesidad de acuñar el término transculturación, frente al ya existente aculturación, para identificar los procesos de dicho fenómeno que han acaecido en la isla:

Con la venia del lector [...] nos permitimos usar por primera vez el vocablo transculturación, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación* [...]

Por *aculturación* se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género. Pero *transculturación* es vocablo más apropiado (Ortiz, 1940: 86).

El estudio de Ortiz se propone estudiar la transculturación que han sufrido los seres humanos que han poblado la isla cubana hasta el presente en que escribe su trabajo para entender la complejidad cultural del país, que a través de procesos como la colonización española y la esclavitud ha originado una heterogénea cultura que a *posteriori* será apropiada por la isla como referente de su idiosincrasia o cubanidad:

el vocablo transculturación [expresa] los variadísimos fenómenos de culturas que aquí se verifican, sin conocer cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religiosa, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida (Ortiz, 1940: 86).

De forma que establece un análisis diacrónico para entender los procesos de transición cultural que han tenido lugar en su Isla comenzando con la época precolombina, la llegada de los españoles en su proceso de colonización del Nuevo Mundo y la posterior migración de humanos de diversas razas y religiones:

La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones. Primera la transculturación del indio paleolítico al neolítico y la desaparición de éste por no acomodarse al impacto de la nueva cultura castellana (Ortiz, 1940: 86).

De esta forma Ortiz emite un nuevo significado al vocablo de aculturación para complejizar y así aproximarse con mayor detalle al fenómeno de la transculturación y dar lugar a una teoría antropológica que va a convertirse en canónica en cuanto al estudio de las consecuencias socio-culturales de los seres humanos migrantes; no en vano, el propio padre de los estudios antropológico-sociales de la escuela británica, Malinowski, dio su aprobación a tal exposición y terminología. Así pues para el investigador la transculturación requiere de dos fases como son la desculturación o exculturación de la cultura oriunda y la consiguiente aculturación o inculturación de la cultura predominante del lugar al que el migrante pasa a incorporarse. Y extrapola, de igual forma, sus postulados a la historia de todos los pueblos desde la perspectiva diacrónica: “En todos los pueblos la evolución histórica significa siempre un tránsito vital de culturas a ritmo más o menos reposado o veloz” (Ortiz, 1940: 87).

De igual modo, la obra de Ortiz establece una lectura de relaciones de poder entre las culturas que dialogan en su significado con la (posterior) noción del orientalismo propuesta por el teórico literario y activista político Edward W. Said (Jerusalén, 1935- Nueva York, 2003) en su publicación homónima (1978) en tanto que dichas relaciones vienen prejuiciadas por asociaciones semánticas negativas, bien falsas o nacidas al calor de construcciones interesadas, de una cultura sobre la otra lo que convierte a la primera en hegemónica y, por tanto, a la que la superación instintiva del individuo le impulsa a acceder e integrarse. En palabras del mismo:

El oriental es irracional, depravado (perdido), infantil, “diferente”; mientras que el europeo es racional, virtuoso, maduro, “normal”. La manera de fomentar esta relación consistía en acentuar el hecho de que el oriental había vivido en un mundo propio, diferente, pero completamente organizado, un mundo con sus propias fronteras nacionales, culturales y epistemológicas, y con sus propios principios de coherencia interna. Pero lo que le daba miedo al mundo oriental su inteligibilidad e identidad, no era el resultado de sus propios esfuerzos, sino más bien la compleja serie de manipulaciones inteligentes que permitían a Occidente caracterizar a Oriente (Said, 1978: 68-69).

Said crea así un binomio cultural de poder en que establece un debate sobre la creación de un grupo superior de dominio, el occidental, frente a su opuesto, el oriental, en términos culturales y de desarrollo, lo que se vislumbra, de igual forma, en los postulados de Ortiz, donde se empuja al grupo alterno a la transculturación hacia la cultura de poder en los procesos de interculturalidad, como el caso relatado por la autora dominicana en su obra *cumbre*. En efecto, las teorías de Said bien puede ser así extrapoladas al caso de las muchachas García, que hacen las veces de orientales, según el crítico literario, para la cultura a la que han de adaptarse, occidental, dando lugar así a una relación de poder cultural basado en relaciones de verticalidad: el mundo anglo-estadounidense de los años 60 rehúye de cualquier cultura latinoamericana, semánticamente connotada negativamente, y son los sujetos migrantes los afectados de dicha actitud a través de la discriminación en su intento de entrada en el privilegiado mundo del anglo ya que les persigue su apellido y su acento, lo que delata su

procedencia étnica. No en vano, Álvarez titula su obra *How the García Girls lost Their Accents*, lo que alude intrínsecamente a un proceso de tránsito cultural (el acento es el elemento lingüístico materializado en el habla), ergo, remite a la transculturación (de otra forma, no tendrían que perder su acento) y el cómo (nudo del relato en el que las muchachas de ascendencia hispana, García, se adentran en la cultura anglo-estadounidense).

En efecto, el contenido de la obra de Álvarez se centra en el exilio de las cuatro hermanas dominicanas García de la Torre (Carla, Sandra, Yolanda y Sofía) junto con sus padres (Carlos y Laura) hacia Nueva York en plena década de 1960 debido a la actitud contraria al régimen dictatorial de Trujillo por parte del padre de estas, un prestigioso y acaudalado médico. La familia, que en la Isla vivía en una gran casa con todas las comodidades materiales y bajo una situación económica ciertamente desahogada e incluso con varios trabajadores a su disposición, debe comenzar una nueva vida en condiciones monetarias poco favorables, lo que va a convertir la experiencia del tránsito en un trámite de mayor dificultad y con una continua comparación entre su vida allí y su aquí:

You can believe we sisters wailed and paled, whining to go home. We didn't feel we had the best the United States had to offer. We had only second-hand stuff, rental houses in one redneck Catholic neighborhood after another, clothes at Round Robin, a black and white TV afflicted with wavy lines. Cooped up in those Little suburban houses, the rules were strict as for the Island girls, but there was no island to make up the difference (Álvarez, 1992: 107).

Las hijas comienzan pues a experimentar la adaptación a un nuevo país donde pasan a ser sujetos de burla y discriminación por el hecho de su procedencia hispana, materializada en su fisionomía y su acento español al hablar inglés, con la desventaja añadida de verse avocadas a la precariedad. De cualquier forma, las cuatro hermanas pasan a ser así actantes principales del relato contenido en la obra, cada una de ellas representada con una personalidad diferente y una visión diversa de su tránsito. Su educación en la Isla, no obstante, responde al patriarcado dominante en los países de habla hispana, donde las mujeres se limitan a cuidar de su aspecto y convertirse en “mujeres de”, mientras los hombres ocupan los puestos de poder dentro de la estructura familiar y son encargados del mantenimiento económico. La religión a la que son sometidas es la católica y, tal y como es costumbre socio-religiosa en la década de 1960, las hermanas deben acudir a misa y comportarse según los preceptos dominantes en el país dada su condición de mujer. Si bien es cierto que Álvarez se recrea en las experiencias personales de las cuatro muchachas, lo cierto es que Yolanda (Yo, Yoyo o Joe) es el sujeto principal que hace de las veces de narradora de la historia en la mayor parte de los capítulos que pueblan las páginas y cae en ella el mayor peso de la acción detallada en el texto. En efecto, la voz de Yolanda comienza la obra y la finaliza en un juego de tiempos narratológicos que se encadena y explican el porqué de la escritura de la obra.

De esta forma pues se inicia la obra canónica de la escritora dominico-americana en cuyas primeras páginas se advierte ya el ritmo reflexivo de los personajes en sus propios discursos y recuerdos sobre su pasado, recreando el origen de su complejo presente a medio camino

intercultural. Dicha complejidad bebe de un pasado en su adaptación a un nuevo país y una nueva cultura debido al exilio paterno por su actitud antidictatorial para/con El Jefe, que se ve materializado en un intento fallido de conspiración contra este, aspecto del que las niñas son conscientes a pesar del propósito de dulcificar su temprana infancia por parte paterna ante el clima sofocante que va penetrando en todas las esferas de la sociedad dominicana con el trujillato. La llegada al nuevo país pronto hace que las hermanas vayan adquiriendo conciencia de la necesidad de penetrar en una realidad diferente a la que han conocido y a la que han de adaptarse por la necesidad de dejar de ser los sujetos de los que hacer mofa y discriminar dada su posición subalterna. No en vano, en su tránsito hacia el medio anglófono, son muchas las veces en las que el resto de muchachos de la escuela se dirigen a ellas con el término despectivo hacia los individuos de ascendencia hispana “spic” o les alientan a volver a su país natal, lo que aumenta su necesidad de formar parte de su nuevo hábitat tan rápido como les sea posible con el fin de dejar de ser el target de insulto y segregación del resto:

Here they [las hermanas García] were trying to fit in America among Americans; they needed help figuring out who they were, why the Irish kids whose grand-parents had been micks were calling them spics. Why had they come to this country in the first place? (Álvarez, 1992: 138)

La discriminación no solo se limita al ámbito escolar, sino que esta tiene también lugar en su vecindario donde su vecina, a la que tildan de “bruja” en español, también critica los juegos que portan consigo como parte de su educación en la República Dominicana. Las palabras de La Bruja dejan constancia del desprecio al que son sometidas las hermanas también fuera del colegio, lo que incide en la necesidad lacerante de abandonar su herencia caribeña o exculturizarse de ella e inculturizarse a la idiosincrasia hegemónica de su nuevo medio, es decir, transculturarse:

La Bruja downstairs she thought of as the devil-her being below them made sense. When Sandi played Toro, bullfighting Yoyo with a towel, she would shout after each successful scrape with death, ¡OLE! And stamp her feet in triumph, lifting her right hand to the crowd. [...] One day soon after they had moved in, La Bruja had stopped her mother and the girls in the lobby and spat out that ugly words the kids at school sometimes used: “Spics! Go back to where you came from!” (Álvarez, 1992: 171)

Lo cierto es que no solo son las personas que encuentran en su exilio quienes hacen de ellas sujetos marginales, sino que la propia cultura anglo-estadounidense en la que se ven envueltas no deja espacio para la figura del migrante. Las propias muchachas experimentan en su propia rutina un choque de hábitos que, de nuevo, las empuja a la transculturación para formar parte del engranaje hegemónico y conseguir así ser parte de la sociedad que las rodea y abandonar la situación de inmigrante desconocedora de una cultura que se les presenta superior a la propia (Nueva York es la gran metrópoli que las recibe frente a la isla hispano-caribeña que abandonan) y, por lo tanto, a la que han de acceder para superarse, una alienación que nos recuerda a las teorías de Edward W. Said en su visión del oriental para/con los europeos occidentales, sujeto este al que ha de educarse ante sus formas rudas y así se lo hacen saber. No obstante, incluso en el intento de integración hacia su realidad anglófona, las hermanas no

encuentran de forma inicial un camino fácil y sienten una cierta sensación de estar “imitando” más que desarrollando su propia individualidad dentro de otro contexto socio-lingüístico:

Our next workshop, no one would understand what my sublimated love sonnet was all about [...] Suddenly, it seemed to me, not only that the world was full of English majors, but of people with a lot more experience than I had. If only I too had been born in Connecticut or Virginia, I too would understand the jokes everyone was making on the last two digits of the year, 1969; I too would be having sex and smoking dope [...] and I would say things like “no shit”, without feeling like I was imitating someone else. (Álvarez, 1992: 94-5)

En el caso de Yolanda, actante principal en el que Álvarez recrea con mayor detalle el proceso del tránsito intercultural, la forma de transculturizarse se le presenta ante la soledad a la que se avocada en un medio hostil que le da la espalda por sus orígenes hispanos. Así pues la misma negativa a inculturizarse en el medio hegemónico es la puerta de desarrollar sus aptitudes con la lengua inglesa e intentar así dejar la posición marginal de *spic* a la que se ve sometida de forma constante, tarea esta ardua en su intento de borrar todo acento español de su habla:

Back in the Dominican Republic growing up, Yoyo had been a terrible student. No one could ever get her to sit down to a book. But in New York, she needed to settle somewhere, and since the natives were unfriendly, and the country inhospitable, she took root in the language. By high school, the nuns were reading her stories and compositions out loud in English class. [...] She still had a slight accent, and she did not like to speak in public, subjecting herself to her classmates' ridicule. [...] Night after night, she sat at her desk, hoping to polish off some quick, noncommittal little speech. But she couldn't get anything down. (Álvarez, 1992: 141)

No obstante, el tiempo y las desagradables experiencias de las que son objeto van convirtiendo a las muchachas en sujetos transculturados como *conditio sine qua non* para volver a ser individuos que se manejan dentro de su medio social tras su exilio y se relacionan con él. Las mismas van así haciéndose con las costumbres, las tradiciones, la rutina diaria y la idiosincrasia, en última instancia, de su nuevo medio: desde las drogas blandas a la que no accederían en su país natal como jovencitas de buena familia, el uso de la cosmética más innovadora a la que acceden en Nueva York o lecturas feministas que amplían y cambian su ideología socio-feminista, todo ello a escondidas de su madre, Laura, quien no aprobaría tales acciones para sus hijas, a quienes juzga desde su dominicanidad:

By the time the three oldest were in college –we all started out at the same all-girls one, of course [...] The parent's habit was to call us on Friday or Saturday nights around ten right before the switchboard closed. We took turns “on duty” to catch those calls. But Mami and Papi were psychic. They always directed the first call to the missing daughter, and when she wasn't in, they'd asked to talk to another missing daughter. [...] “Where are your sisters?” At the library studying or in so-and-so's room getting tutored on her calculus [...]

Fifi was on for some smoking in the bathroom [...]

Carla was on for experimenting with her hair removal cream. (Mami threw a fit, saying that once you got started on that road, there was no stopping –the hairs would grow back thicker, uglier each time. She made it sound like drinking or drugs.)

Yoyo was on for bringing a book into the house, *Our Bodies, Our selves*. (Mami couldn't quite put her finger on what it was that bothered her about the book. I mean there were no men in it. The women all celebrated women and their bodies [...] and a whole chapter on lesbians. Things, Mami said, examining the pictures, to be ashamed of.) (Álvarez, 1992: 109-10)

La relación con la realidad de su país receptor y su tiempo lleva a las chicas a experimentar también con las drogas recreacionales como el caso de la María, algo común en el resto de los jóvenes anglo-americanos con los que se rodean tras su inevitable transculturación. El debate sobre si llevar dicha droga a la República Dominicana, donde pasan los veranos, pone en relieve, de hecho, la perspectiva de diversidad con la que las hermanas ven a sus, hasta entonces, iguales dominicanos, a quienes ahora comienzan a juzgar como ignorantes con respecto a la marihuana. La transculturación de las hermanas deja constancia así de una cierta otredad con la que comienzan a ver a los habitantes de su tierra autóctona, tal y como ellas eran vistas en su llegada a los Estados Unidos. De nuevo nos encontramos con un episodio de relaciones culturales verticales en las que las propias discriminadas en su tránsito inicial pasan ahora, tras verse avocadas a la transculturación hacia lo anglo, a juzgar a su pueblo habiendo adaptado en dicho tránsito la construcción de inferioridad cultural de los pueblos hispanoamericanos difundida por los Estados Unidos:

Fifi held up a Baggie with dregs of greenish Brown weed inside. "Okay, vote time," she said. "Do I or don't I take it."

"Don't do it" Carla said. Her nightwear was the antithesis of Mami's: in fact, Carla looked almost dressed up in her prim cotton nightgown. [...]

"Carla, you're such a priss," Sandi taunted her. "For one thing, now that Tío is a V.I.P., we won't have to go through Customs. Security will whisk us off, the Misses García de la Torres." [...]

"You could try the Kotex trick," Yoyo suggested, thinking it would be nice to have a little pot to smoke when things on the Island got dull. [...]

"Those guys probably wouldn't know what it was." Sandi slid one out of the box she was taking. She pantomimed an investigation, ripping off the paper envelope and trying to bite off the end like our uncles did their cigars. [...]

"Grass?" Mami scowled. "This is marijuana."

Carla held her tongue (Álvarez, 1992: 112-115).

El proceso de transculturación no ha dejado indiferente así a las hermanas García para/con las costumbres y tradiciones de su país de origen ya que, en una las visitas estivales en las que regresan a la República Dominicana, vuelven a encontrarse con la pequeña Sofía o Fifi que se había autoinculpado como poseedora de la marihuana y enviada de vuelta a la Isla como castigo (Estados Unidos no echaría a perder a sus hijas a los ojos de su padre y su dominicanidad), así las tres hermanas americanizadas se horrorizan de las ropas y abalorios que porta su hermana en su encuentro. Lo cierto es que Fifi no lleva nada anormal para la sociedad de bien en la que Carla, Sandi, Yolanda y Sofía se movían de forma previa a su exilio, pero ahora, una vez se han transculturado, ya no ven la moda dominicana de las élites como algo cotidiano, sino como algo ciertamente horrible desde el punto de vista de tres mujeres que proceden de un ambiente universitario en Nueva York. Fifi, a diferencia de sus hermanas,

regresa a la Isla donde continúa con su crecimiento como individuo y mujer, lo que inhibe en ella el proceso de transculturación anglo-estadounidense y, por ende, sigue las costumbres típicamente dominicanas:

The minute we step off the plane, we see Mami has not exaggerated. Fifi, there to meet us at the airport, is a jangle of bangles and a cascade of beauty parlor curls held back on one side very smartly by a big gold barrette. [...] Now she looks like the after person in one of those before-after make-overs in magazines. "Elegante," Mami has said of Fifi's new style, but on our lips are the other epithets. "She's turned into a S.A.P.," Yoyo mutters. A Spanish-American princess (Álvarez, 1992: 117-8).

De igual modo, su educación y adquisición de la idiosincrasia sincrónica de la cosmopolita ciudad de Nueva York hace que las muchachas empleen sus conocimientos teóricos para hacer mofa de sus primos en la Isla durante los veranos, viendo a sus iguales como seres intelectualmente inferiores a ellas, lo que intrínsecamente manifiesta una visión de su propia familia a través del prisma con el que estas fueron miradas en su llegada a los Estados Unidos. En la Isla son ellas los sujetos de poder, a pesar de su situación de mujeres en una sociedad fundamentalmente patriarcal, ya que su desarrollo educativo se corresponde con las últimas corrientes que cuestionan la autoridad del hombre y debaten sobre las construcciones culturales opresivas hacia la mujer:

Yoyo begins by asking him if he's ever heard of Mary Wollstonecraft. How about Susan B. Anthony? Or Virginia Woolf? "Friends of yours?" he asks (Álvarez, 1992: 119-121).

De cualquier modo, a pesar de haberse hecho con la lengua, olvidado su acento de forma irremediable ante un clima de hostilidad hacia el diferente, convertirse en sujetos transculturizados en relación a la cotidianidad sincrónica de su tiempo y espacio, algo en ella, no obstante, no termina de verse completamente realizado en Nueva York tal y como la propia Yolanda desea. En un tiempo en el que las relaciones sexuales son forma de experimentar y disfrutar entre los estudiantes de la Universidad, sin mayores implicaciones sentimentales, la tercera de las hermanas García no consigue conciliar su adaptación por completo cuando se trata de un aspecto tan íntimo del individuo como es el amoroso. En efecto, ninguna de sus relaciones termina por cuajar y dar lugar a la formación de la deseada pareja ya que Yoyo, a pesar de que todo la empuje a ello dado el clima de libertinaje que reina entre los jóvenes universitarios anglo-americanos, no ve el momento perfecto para perder su virginidad con el hombre que ella considere oportuno, lo que hace que todos los chicos terminen por abandonarla en busca de otra mujer con la que tener sexo de manera más rápida:

When I went away to college, my vivaciousness ultimately worked against me. I'd meet someone, conversation would flow, they'd come calling, but pretty soon afterwards, just as my heart was beginning to throw out little tendrils of attachment, they'd leave. I couldn't keep them interested. Why I couldn't keep them interested was pretty simple: I wouldn't sleep with them. By the time I went to college, it was the late sixties, and everyone was sleeping around as a matter of principle. [...] Why I didn't just sleep with someone [...] is a mystery I'm exploring here by picking it apart the way we learned to do to teach other's poems and stories in the English class [...] (Álvarez, 1992: 87-88).

Lo cierto es que en dicho momento, Yolanda recibe con gran dolor una gran lección en boca de su enamorado que, en gran medida, hace las veces de la sociedad que la rodea en el Nueva York de la década de los 60 y lo que ambos esperan de ella ya que, aunque haya conseguido dominar la lengua y hacerse con las costumbres del lugar como cualquier otra joven típicamente neoyorquina, siempre será vista como una chica hispana a la que la cultura dominante asociará de forma irremediable a una serie de connotaciones semánticas fruto de construcciones opresivas, como individuo y como mujer, desde dicha cultura dominante, ya que ,a pesar de todo tipo de transculturación, siempre será “Spanish and all” y, como mujer “Spanish”, estará siempre dispuesta a ofrecerse sexualmente por su “hot-blood” y su libertad entendida inequívocamente como libertinaje por su amante:

“You know,” he said, “I thought you’d be hot-blooded, being Spanish and all, and that under all the Catholic bullshit, you’d be really free [...] But Jesus, you’re worse than a fucking Puritan.” I felt stung to the quick. I got up and threw my coat over my nightgown, packed up my clothes, and left the room. (Álvarez, 1992: 99)

De esta forma, Yolanda vuelve a las primeras experiencias que había tenido con la nueva sociedad que la acoge y las desagradables palabras que le dedicaban en el colegio (spic) y solo sabe aferrarse a la religión de su elección, a medio camino entre el agnosticismo y el catolicismo, donde halla su consuelo, como tantas otras veces había hecho. De manera nada anecdótica, el discurso reflexivo de Yoyo hace alusión intrínseca a la conciencia de una dualidad propia en tanto que uso el pronombre posesivo “my” seguido de las dos formas de relacionarse con la religión que ella misma experimenta según la cultura de su procedencia (“Catholicism”/“Hispanic”) y la de su presente (“agnosticism”/“American style”). De cualquier modo, la joven destapa el crucifijo que escondía en un cajón entre sus ropas y lo deja descansar bajo su almohada mientras ella hace lo mismo sobre ella. El crucifijo, máximo exponente de la religión católica, le ofrece a Yolanda la seguridad que no halla en su medio:

I saw what a cold, lonely life awaited me in this country. I would never find someone who would understand my peculiar mix of Catholicism and agnosticism, Hispanic and American styles. [...] I did something that even as a lapsed Catholic I still did for good luck on nights before exams. I opened my drawer and took out the crucifix I kept hidden under my clothes, and I put it under my pillow for the night. This large crucifix had been a “security blanket” I took to bed with me for years after coming to this country. (1992: 99-100)

En efecto, el personaje de Yolanda no se presenta como un sujeto femenino transculturado por completo a pesar de ser este proceso el único camino que ve viable como forma de adaptarse a nuevo medio y dejar de ser la inmigrante hispana con acento que va a ser siempre relevada al espacio marginal en una sociedad de relaciones verticales: los hombres blancos y protestantes en primer lugar y, abajo, las mujeres inmigrantes y católicas. Yoyo no encuentra así su espacio propio dentro de dicho proceso antropológico, no al menos por completo ya que su identidad no se limita a ser parte de las tradiciones anglo-americanas, leer a autoras feministas avant la lettre y fumar hierba. En su identidad también hay espacio para un crucifijo de su religión de origen, a pesar incluso de no ser creyente stricto sensu, aspecto este en el que se explicita la necesidad de hallar parte de su identidad perdida: la dominicanidad que se vio obligada a

apartar de su vida para ser aceptada en la sociedad neoyorquina. La dominicanidad tampoco satisfará por completo su vacío ya que han sido años de crecimiento como individuo en los Estados Unidos, años de uso de la lengua inglesa en la que halló distracción frente al clima hostil, miles de lecturas que le hicieron comprender la posibilidad de realizarse como mujer sin la necesidad de maquillarse y buscar marido, como hacen sus primas al otro lado del Estrecho de la Florida. La identidad de Yolanda va a residir así en la reconciliación entre pasado y presente, la cultura de poder a la que se somete y la cultura alterna de la que procede. Para ello, pues, el marco teórico que ofrece el antropólogo cubano Fernando Ortiz no permite analizar con exactitud la identidad del actante principal de la obra; sí lo hace, sin embargo, la autora chicana en la que tanto reflejo había hallado Álvarez: Gloria Anzaldúa y su defensa del mestizaje o híbrido entre el pasado hispano del migrante y la realidad anglo de su presente, tal y como hace en su obra *Bordelands/La Frontera: The New Mestiza* (1987).

Transculturación parcial o el mestizaje *anzalduano* como identidad

La propia escritora dominico-americana hacía alusión en el prólogo –sin número- a la reedición de *Bordelands/La frontera* de 2007 a la conciencia del mestizaje como punto de génesis identitaria expuesto por la chicana en su obra cumbre: “Anzaldúa believed in the evolution of a new Latina consciousness based on a tolerance for the contradictions we have inherited. That painful borderland world can also be the place “where the possibility of uniting all that is separate occurs”. De esta forma, pues, Álvarez deshecha la posibilidad de transculturación absoluta expuesta por Ortiz para recurrir al punto medio en que Anzaldúa encuentra su identidad a través de las contradicciones que tienen lugar en el proceso migratorio y el contacto inter-cultural.

Si nos adentramos en el microcosmos que Gloria Anzaldúa recrea en su obra cumbre, lo cierto es que la propia chicana encuentra en su ejercicio de escritura el espacio necesario para reclamar su lugar sin verse obligada a renunciar a ninguna de las inculturaciones, la que hereda a través de su familia y la que debe afrontar como hegemónica de su país –antes tierra mexicana, ahora anglo-estadounidense- en su proceso de formación como individuo socializado. De igual forma, la unión de ambas hace de su identidad una identidad que se opone al resto, lo que confirma, en efecto, dicha identidad. Su defensa de la chicanidad, del uso del español y del inglés, de la herencia precolombina e hispana y su incorporación al medio de poder materializado en la cultura anglo-norteamericana hacen así de su texto un espacio de resistencia e impermeabilidad ante la idiosincrasia dominante de su tiempo y espacio. Si bien el caso en el caso de Álvarez existe un desplazamiento físico de las actantes hacia un nuevo medio cultural, en el caso de Anzaldúa no existe dicho proceso en términos netamente físicos, ya que la tierra de sus ancestros pasa de ser mexicana a anglo-estadounidense tras la toma de dichas tierras por las tropas homónimas poniendo fin al proceso colonizador a través de la Batalla de El Álamo en 1836 y el Tratado de Guadalupe Hidalgo en

1848, lo que desdibujaría así los nuevos límites entre México y Estados Unidos establecidos en el Tratado de Adams-Onís, firmado en época colonial (1819), con la consiguiente y vasta expansión del terreno del último país. Es por ello que entre el caso de las autoras y sus respectivas obras existe una notable diferencia al respecto de lo que supone el contacto del individuo con una nueva cultura dominante. Es más, en el caso de la chicana, esta se ve obligada a crearla de la nada ante el desolador panorama socio-político imperante en su nuevo país, a diferencia de Álvarez, quien ya detalla una cultura típicamente caribeña de forma previa al desplazamiento al nuevo país en las hermanas García. De cualquier modo, en ambos casos, si ejercemos un estudio de abstracción, existe un gran paralelismo en relación a la noción de frontera: esta no ha de tratarse como una cuestión netamente física como sucede en los límites fronterizos entre la República Dominicana y los Estados Unidos a través del Estrecho de la Florida sino que ha de ampliarse las acepciones lexicográficas asociadas al lema hacia la noción de un dificultad o impedimento de forma materializada o abstracta y de corte social, político, lingüístico o sexual en el proceso de integración del ser humano en una nueva y diferente cultura por diferentes motivos como línea de fuga deleuziana frente a diversos contextos sincrónicos: desde el exilio en términos políticos o sexuales –sexilio-, los movimientos migratorios de toda índole y con independencia de las cuestiones legales y jurídicas, o la diáspora. En ese sentido, más amplio y menos limitante, ambas representan dos procesos de sujetos femeninos que han de afrontar el reto de ser integrados en un nuevo medio que les es hegemónico desde su posición de alteridad (mujeres de ascendencia latinoamericana, con nombres y apellidos en español y, en el caso de la chicana, de orientación homosexual). Así como el conflicto identitario en *How The García Girls lost Their Accents* nace a partir de la entrada de las cuatro hermanas en la sociedad neoyorquina de la década de 1960 y su necesidad de adaptación al nuevo medio socio-lingüístico, el conflicto de Anzaldúa lo hace tras la toma de las tierras mexicanas por parte del gobierno estadounidense, lo que deja a la intemperie cultural al pueblo mexicano que ha sido fagocitado por el país del dólar, pero no tiene cabida para las diferencias culturo- raciales. Así, Anzaldúa comienza su texto con el porqué de su necesidad de búsqueda de una identidad propia frente a los acontecimientos histórico-políticos de los que es sujeto paciente, la nueva frontera entre México y los Estados Unidos:

The U.S.-Mexican border es una herida abierta where The Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country – a border culture (Anzaldúa , 2007: 25).

La chicana continúa así estableciendo un eje diacrónico de los diversos colonizadores que han atrapado el espacio de sus ancestros indios –en sus propios términos- en tanto que el mestizaje que detallará en páginas sucesivas es fruto de las diversas fases de colonización blanca y, por tanto, los consiguientes procesos de hibridez física y cultural a los que darán lugar. Así se recrea primero con la llegada de los europeos mediterráneos a las tierras americanas, lo que dio lugar a la invasión de las tierras mexicanas y la conquista de las mismas, trayendo consigo además,

enfermedades del Viejo Mundo para las que los oriundos no presentaban inmunización, lo que acabó con gran parte de la población, pero, sin embargo, dio paso también a los indios supervivientes sujetos de la futura raza híbrida:

At the beginning of the 16th century, the Spaniards and Hernán Cortés invaded Mexico and, with the help of tribes that Aztecs had subjugated, conquered it. Before the Conquest, there were twenty-five million Indian people in Mexico and the Yucatán. Immediately after the Conquest, the Indian population had been reduced to under seven million. By 1650, only one-and-a-half-million pure-blooded Indians remained. The mestizos who were genetically equipped to survive small pox, measles, and typhus (Old World diseases to which the native had no immunity), founded a new hybrid race and inherited Central and South America. (Anzaldúa, 1987: 27)

Y, es que, en efecto, la conquista de los españoles de las tierras mexicanas es la primera invasión occidental que da pie a un mestizaje biológico y cultural a través de las uniones de los indios y los europeos (*matings* en sus próximas palabras), que va a verse aumentado aún más con las próximas oleadas de conquista por parte, en esta ocasión, de los anglo-norteamericanos. Así, en palabras de la autora del Valle del Río Grande:

En 1521 nació una nueva raza, el mestizo, el mexicano (people of mixed Indian and Spanish blood), a race that had never existed before. Chicanos, Mexican-Americans, are the offspring of those first matings. (Anzaldúa, 1987: 27)

Anzaldúa recrea así el espacio necesario para la construcción de su propia identidad debido a las circunstancias hostiles de las que fue testigo en su propia biografía. Así la chicana rehúye de una única cultura: la escritora recrea y defiende pues la invención de forma consciente de nueva cultura caracterizada por el mestizaje de las tres civilizaciones y etnias de las que ha heredado un claro factor biológico (la raza) y un factor netamente cultural (manifestado en su propia lengua y el folklore al que alude constantemente). La conciencia de la autora de la génesis de su propia identidad, frente a la ausencia de la misma, da lugar así al espacio propio de resistencia en el que confluye la herencia blanca, india y mexicana que corre por sus venas y el recuerdo como elementos en los que basa su identidad:

So, don't give me your tenets and your laws. Don't give me your lukewarm gods. What I want is an accounting with all three cultures –white, Mexican, Indian. I want the freedom to carve and chisel my own face, to stave the bleeding with ashes, to fashion my own gods out of my entrails. And if going home is denied me then I will have to stand and claim my space, making a new culture –una cultura mestiza- with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture. (Anzaldúa, 1987: 44).

En resumidas cuentas, Anzaldúa recupera toda la historia de México en el eje diacrónico de forma previa a la llegada de los españoles, la conquista (en mayúsculas, según la misma dada la gran impronta que dejaría sobre el terreno y sus gentes) y la segunda conquista basada en el plomo y el sometimiento del pueblo tejano por parte de los anglo-estadounidenses, que establecería definitivamente la frontera que da origen a su título y su disertación. Así las condiciones la empujan a abandonar la alienación para buscar un espacio propio de nuevo, una cultura que crear frente a la aniquilación de los colonos de las costumbres y el folklore autóctono y una identidad en la que verse reflejada y que ha de construir con sus propias experiencias como mujer chicana (ergo, de ascendencia hispana) y homosexual en la tierra que

ha pasado a manos del hombre blanco anglófono. La lucha y la resistencia ante la transculturación completa propuesta por Ortiz dan lugar así a un texto que hace las veces de refugio de una cultura basada en el mestizaje histórico tanto en el sentido biológico como en el sentido identitario, aspecto este de vital importancia para la aproximación a todos y todas las migrantes de origen hispano que se ven en la contradicción de elegir ser fagocitados por la cultura de poder y olvidar la de sus ancestros o bien mantenerse en ese espacio de confusión fruto del contacto intercultural anglo-hispano y resistirse a la obligación de la elección de uno de los dos elementos. Así las nociones de Anzaldúa continúan hoy tan vigentes como en la década de los ochenta dado que el proceso sufrido por ella continúa siendo una realidad tangible tanto por migrantes como por segundas generaciones de ascendencia hispana que se ven en la tesitura de la transculturación hacia la cultura dominante del anglo y renegar, ante la contradicción de una identidad mestiza (de la que Anzaldúa hace gala), de la cultura de los ancestros, lo que no se delimita a la española, sino que, como demostraba la chicana, se ve fuertemente influida por los indios –en palabras de Gloria- que serían sujetos de dicho proceso de mestizaje.

Las reflexiones y estudio antropológico-histórico que realiza Anzaldúa actúa así de aparato teórico en el que enmarcar la identidad de las muchachas García en tanto que su inmersión en el mundo anglo, a pesar de hallarnos en la década de los 60, no da lugar a la esperada transculturación completa ya que su herencia dominicana (al igual que en el caso de Gloria) las lleva a actuar, sentir, vivir y ser de forma diferente al resto de sus compañeras anglo-norteamericanas. No son estadounidenses anglo-parlantes aunque se hayan educado en dicho país y hayan adquirido parte de su idiosincrasia y tampoco abandonan su herencia cultural hispana, su caribeñidad. La contradicción de vivir en un espacio difuso apoyado en sendas culturas en dicho momento sincrónico actúa como espacio propio de su génesis identitaria mestiza o híbrida, lo que explica su comportamiento en su exilio en Nueva York y su homónimo en la vuelta a la República. En las hermanas se aprecia así un diálogo constante entre sendas culturas, sendas lenguas, sendas formas de existir, por lo que la transculturación no es completa, es tan solo un proceso para acceder a las oportunidades del anglo y socializar en el nuevo medio que las da cobijo, pero su identidad no reside en ninguno de los dos lados sino en el punto medio que Anzaldúa tilda de mestizaje. Las hermanas García responden así a la hibridez cultural e identitaria analizada por la chicana en tanto que su lugar no se halla en ninguno de los dos espacios físicos en los que viven su adolescencia y madurez, sino en el entremedio o, como en inglés: *in-between*. Su identidad no se define por ninguna de las dos lenguas, la de su origen y la de su presente, ni por su cultura, la adquirida y la estudiada. La conciencia de las hermanas García en su proceso de transculturación e hibridez hace de ellas sujetos mestizos sin preferencia de ninguna de las dos culturas en las que han basado sus experiencias, sino en la contradicción que reside en el espacio intermedio de ambas.

La idiosincrasia caribeña en la que se crió no resulta ahora suya, sino que es debatida continuamente por la propia Yolanda. La transculturación a la que se vio abocada ha pasado pues factura en su contacto con el país del que partió y el hueco que dejó en él no puede volver a ser ocupado tal y como fue abandonado. Yolanda, no obstante, quiere regresar a su Isla y su forma de hacerlo es retomar su español, así como olvidarse del acento español en su inglés fue su tránsito a la integración durante su exilio:

“Any Little antojo, you must tell us!” Tía Carmen agrees.

“What’s an antojo?” Yolanda asks

See! Her aunts are right. After so many years away, she is losing her Spanish [...].

“I’ll tell you what my *santo* was after five years,” Yolanda says. “I can’t wait to eat some guavas. Maybe I can pick some when I go north in a few days”. (Álvarez, 1992: 8-9)

Y, en efecto, en Yolanda no reside mayor antojo que disfrutar de una fruta tan caribeña como la Guayaba. Lo cierto es que el antojo de la joven puede abrir la puerta de la *intectio lectoris* y presentarse como una metáfora de saborear la guayaba como rencuentro con todo el tiempo que perdió en su Isla (y, con ello, parte de ella) en lugar de limitarse a un disfrute netamente gastronómico. El antojo, no en vano, resulta especialmente banal frente al amplio abanico de oportunidades que se le presentan a la joven en una familia acomodada, pero ella decide recoger con sus propias manos unas guayabas y saborearlas, es decir, elude acudir al mercado a comprarlas. Su decisión es acudir al norte de la isla y pegar con palo el guayabo que da el rico fruto para reconciliarse con una tradición tan caribeña y disfrutar de su esfuerzo. Si bien el inglés, las teorías feministas adquiridas en su educación estadounidense, su agnosticismo parcial o su decisión de descuidar su belleza física en pro de otros valores son parte de su identidad, Yoyo decide volver a la República Dominicana para recuperar esa otra parte de su identidad que dejó en el tránsito físico y mental que supuso el exilio paterno. Y es precisamente en dicha unión donde la muchacha García encuentra su espacio. No puede obviar años de desarrollo en la sociedad anglo-estadounidense en la que se convirtió en mujer, pero tampoco quiere renunciar a esa otra parte de sí misma que reside en la dominicanidad de su infancia que se vio obligada a renunciar en su transculturación exílica. No en vano, Yolanda es consciente de esa dualidad, del mestizaje cultural (que apuntaba y celebraba Anzaldúa), de la hibridez identitaria a medio camino entre una tierra y otra separadas por un mar, pero reunidas en la persona que ahora es. Su debate constante entre las partes que la conforman como individuo va a perseguirla porque es ahí donde radica su identidad:

The radio is all static- like the sound of the crouching metal of a car; the faint, blurry voice on the airwaves her own, trapped inside a wreck, calling for help. In English or Spanish? [...] What language, he asked, looking pointedly into her eyes, did she love in? (Álvarez, 1992: 13)

La transculturación de la muchacha ha fracasado, no ha podido verse realizada por completo en la sociedad hegemónica del WASP, por eso ahora, ya adulta y en posesión de una conciencia sobre su situación como mujer de una mezcla de culturas, regresa a la Isla, a su pasado, a su infancia, al otro elemento que hace de ella un individuo híbrido. No en vano, Yolanda es en

todo momento consciente de dicha pieza que faltaba en su identidad como migrante transculturado y su vuelta a los orígenes le hace comprobar que, de hecho, la tierra caribeña, la figura del campesino, la vegetación y la fisonomía de la República es aquello que necesitaba para dar lugar a una identidad completa. Los Estados Unidos la han convertido en la mujer que ahora es, pero es la tierra de su origen, de la que tuvo que huir por obligación, la pieza que completa su visión sobre sí misma:

All around her are the foothills, a dark enormous green, the sky more a brightness than a color. A breeze blows through the palms below, rustling their branches, so they whisper like voices Here and there a braid of smoke rises up from a hillside- a campesino and his family living out their solitary life. This is what she she has been missing it. Standing here in quiet, she believes she has never felt at home in the States, never. (Álvarez, 1992: 12)

Así pues la caribeñidad es aquello que la hace sentirse en casa, reencontrarse con ella misma, convertirse ahora en un ser completo. Yoyo ha sido sujeto de un proceso exílico en su niñez lo que ha dado lugar a una identidad en la que celebra el desarrollo como mujer que le permitió en tiempo que vivió en Nueva York, la evolución como artista a través de los poemas que escribía en inglés en la Universidad y la conversión en ser adulto y consciente de su realidad mediante las experiencias vividas en dicha lengua. Pero, a su vez, dicha consciencia hace que el sabor de la guayaba recién cogida del árbol, las palmas que se mueven con la brisa caribeña, el español dominicano (mami, papi, tías, primas) sean todo en ello en su conjunto, anglo e hispano (en la contradicción que parecen representar, como apuntaba Anzaldúa) lo que da origen a una identidad híbrida: su identidad.

Y, de ahí al final de la obra, que al estar presentada de forma cronológicamente inversa, retoma el principio de la misma. Es decir, Álvarez juega con los tiempos narratológicos para ofrecer a su lector toda la información posible al respecto de la necesidad de olvido del acento español de las muchachas García y su vuelta a recuperarlo para completar su identidad, híbrida, como su historia:

Then we moved to the United States. [...] I went away to school. I read books. You understand I am collapsing all time now so that it fits in what's left in the hollow of my story? I began to write [...] I grew up, a curious woman, a woman of story ghosts and story devils, a woman prone to bad dream and bad insomnia. There are still times I wake up and three o'clock in the morning and peer into the darkness. At that hour and in that loliness, I hear her, a black furred thing lurking in the corners of my life, her magenta mouth opening, wailing over some violation that lies at the center of my art. (Álvarez, 1992: 289-290)

Conclusiones

El carácter retrospectivo empleado por Álvarez como estrategia narrativa, es decir, comenzar el relato con el regreso de Yolanda a su tierra natal tras sus experiencias en Estados Unidos, no resulta en absoluto una cuestión netamente estética sino que, de esta forma, permite que el lector entienda el por qué de su identidad dual, de esa contradicción constante –tal y como diría Anzaldúa- en la que el sujeto da origen a un espacio propio caracterizado por la mezcla de las culturas e idiomas en los que se ha desarrollado entre su medio originario y su nuevo

medio receptor. No obstante, una vez las muchachas se transculturizan irremediabilmente a la cultura anglo-estadounidense -haciendo alusión a la terminología del antropólogo cubano Fernando Ortiz-, o sea, a la cultura de poder frente a su origen dominicano (*ergo*, hispano), pueden percibir que siguen siendo sujetos alternos ante la sociedad del americano blanco que reconoce en su fisionomía y apellido su pasado latinoamericano, estableciendo siempre así una diferenciación entre ellas y el resto y, de igual modo, asociando su persona a connotaciones semánticas construidas (lo que Edward W. Said había ya anotado en sus estudios sobre la difusión del orientalismo en Occidente). La transculturación a la que se ven abocadas resulta un camino, el único, viable a la integración en la sociedad neoyorquina, pero, en ningún caso, resulta un proceso completo para las jóvenes que han sido criadas en la dominicanidad. Tal y como se les remarca antes y después de perder su acento español, son *Spanish* por lo que aquello que los Estados Unidos espera de ellas ya está escrito y la permeabilidad social en tal momento sincrónico resulta una utopía para las muchachas. Pero el proceso de la transculturación no resulta reversible. Es en Estados Unidos donde todas ellas, excepto Fifi, que es castigada en la Isla por su autoinculpación de ser poseedora de la marihuana (lo que inhibe su transculturación ya que regresa al Caribe hispanófono) han desarrollado su educación en inglés y ante las últimas corrientes académicas que las convierte en mujeres reflexivas de su propio ser, de su capacidad de elección y de sus derechos, algo impensable en el tiempo y en la Isla de su procedencia. No obstante, el vacío de estar en Nueva York, pero no ser parte de su sociedad (*estar*, pero no *ser*) les da pie a tener conciencia de identidad híbrida, tal y como celebraba la escritora chicana Gloria Anzaldúa en su *Boderlands/La Frontera*, en la que los recuerdos de la infancia y juventud deben ser recuperados de la exculturación a la que se habían sometido para convertirse en seres con una identidad propia, la suya, fruto de sus vivencias entre ambos países y culturas. De ahí al viaje de regreso de Yolanda en el que se topa de cara con su presente, ahora como mujer adulta, e intenta recuperar la parte de su identidad que el exilio le robó (y cambió dolorosamente por la anglo-estadounidense) y ahora tiene conciencia para no elegir entre los componentes culturales de su persona sino que aprende a asociarlos y, por tanto, elogiar las lecturas de -la avanzada para su tiempo- Simone de Beauvoir y gozar, a su vez, de la tradición de hacerse con una guayaba del árbol y comerla a la brisa tropical.

Agradecimientos

Agradezco al Gobierno Vasco/Eusko Jaurlaritza su ayuda económica materializada en forma de beca predoctoral para la consecución de mi tesis doctoral de la que nace, parcialmente, el presente artículo.

Referencias

- Anzaldúa, G. (1987). *Bordelands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2007.
- Álvarez, J. ([1991] 1992). *How The García Girls lost Their Accents*. Nueva York: Plume Printing.
- de Maeseneer, R. (2006). *Encuentros con la narrativa dominicana contemporánea*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana Vervuert Publishing Corporation.
- Gutiérrez, F. y Daisy Cocco de Filippis (2001). *Literatura dominicana en los Estados Unidos. Presencia temprana 1900-1950*. Santo Domingo: Editora Búho.
- Ortiz, F. (1940). Del fenómeno social de la "transculturación" y de su importancia en Cuba. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- Said, E. (1978). *Orientalismo*. Barcelona: Editorial Debolsillo, 2008.
- Trupe, A. (2011). *Reading Julia Álvarez*. Santa Bárbara: ABC-CLIO.