

Ana Lydia Vega: mirando a Haití con ojos puertorriqueños

Rebeca Franqui Rosario
Universidad de Puerto Rico, Arecibo

Una significativa dedicatoria antecede los cuentos que componen *Encancaranublado* de Ana Lydia Vega: “A la Confederación caribeña del futuro para que llueva pronto y escampe”. De plano se integra al lector en la misión de la escritora: abogar por un Caribe unido en el que resaltan las semejanzas de los habitantes de ese espacio geográfico. Vega continúa con un proyecto caribeño por el cual abogaron Ramón Emeterio Betances y Eugenio María de Hostos hace más de un siglo: la idea de la Confederación de las Antillas. Sin embargo, a mi entender, lo valioso de la obra de Vega es una visión de las Antillas abarcadora, que no se limita a las hispanohablantes. De esta forma su escritura representa la identidad colectiva que, como bien sostiene Michael J. Dash, “is particularly strong among peoples faced with the urgent question of self-definition in the face of aggressive metropolitan interests” (Dash, *The Other* 10).

Para Vega, “todo lo que somos está presente en nuestra escritura; esto le da forma a la perspectiva desde la cual uno escribe, ya sea consciente de ello o no” (Hernández 817 *traducción libre*). Sus obras integran todo lo que para la escritora forma parte esencial del espacio que la rodea y de lo que compone su cultura, una cultura latinoamericana, pero más aún caribeña. En este sentido, como parte del Caribe la identificación con el pueblo haitiano es más que razonable; lo que les afecte a ellos, indirectamente le afectará a ella como caribeña. Después de todo –tomando prestado el concepto de Benítez Rojo—las islas del Caribe son islas que se repiten, porque sus historias pasan de una en una.

Una mirada a la obra de Vega permite observar la presencia de un continuo ir y venir entre términos similares, pero por definición, un poco distintos. Me refiero a la utilización de los términos caribeños y antillanos. La escritora dedica la colección de cuentos al deseo de una futura Confederación caribeña, sin embargo otra es la impresión presente en los cuentos. En “Encancaranublado”, por ejemplo, queda clara la distinción de que dentro de lo que se considera como caribeño por definición se hace referencia a un entorno específico, las Antillas. Un antillano puede también nombrarse a sí mismo caribeño, sin embargo no todo caribeño puede hacerlo. Tómese, por ejemplo, la cuenca caribeña. Ese espacio geográfico si bien comparte igual cuerpo de agua con las Antillas, no formaría parte del abrazo hermanal antillano presente en el texto.

Sobre *Encancaranublado*, Ramón Luis Acevedo ha observado cómo aunque Vega logra integrar elementos que ciertamente unifican el entorno caribeño –“el exilio, el desarraigo, el racismo, la transculturación, la desunión, la pobreza, la represión política,

la demagogia oficial”—, conserva también “rasgos diferenciales del Caribe para evitar una falsa visión homogénea” (45).

“Encancaranublado”, cuento que da inicio al texto, tiene unos espacios referenciales definidos que le hacen posible al lector la identificación de un entorno caribeño. En el exilio quedan anuladas las barreras lingüísticas que separan al haitiano del dominicano. “La jodienda de ser antillano, negro y pobre” (14) sólo es comprensible para quienes lo viven en carne propia. Nótese el orden de enumeración de los elementos. Aquél que sea de nacionalidad dominicana o haitiana y no sea blanco ni rico confrontará más problemas. Esta cita, aunque breve, revela la discriminación racial presente en el Caribe. Aún en Haití, un país prácticamente negro, aquél que tiene un poco de mulato y unas facciones más occidentales —apenas una pequeña proporción del pueblo— puede acceder a un espacio social vedado para el negro y pobre. De ahí los epítetos que muchos puertorriqueños, dominicanos y cubanos, por ejemplo, utilizan para nombrar a un negro o a una negra. Para ellos es insultante decir que una persona es negra, por tal razón, no importa edad o constitución física, la persona es “negrita” u “oscurita”.

El desprecio de algunos caribeños por los haitianos —por ver en ellos aquello que aleja del deseo de aproximarse un poco más a quien históricamente ha tenido el poder en mano: el blanco— se distingue en la temática del cuento. Automáticamente cada uno de los personajes adquiere una postura distinta de poder. Es decir, Atenor quien en un principio tenía poder absoluto sobre la embarcación por ser ésta suya —y más importante aún, no compartirla con nadie— pierde autoridad sobre ésta una vez da albergue a los otros náufragos. No es sino hasta cuando llega a bordo el cubano que se le trata con desprecio y se le niega trato igualitario. Como bien sugiere Diana Vélez en el ensayo “We are (Not) in this together”, el cuento presenta unas situaciones políticas que separan a cada uno de estos antillanos. Por ejemplo, de todos ellos es el cubano quien tiene más probabilidades de acceder a los Estados Unidos, mientras que es mínima la posibilidad para el haitiano ya que éste ni siquiera cae bajo la categoría de hispano (832). Respecto a la situación inmigratoria de los cubanos, observa Mike Davis, que a diferencia del resto de los latinoamericanos, los cubanos que se han desplazado a los Estados Unidos, no han sufrido los niveles de pobreza que “destruyeron los sueños de los puertorriqueños”, primero, y que a partir de 1980 han ido asfixiando al resto de los latinoamericanos inmigrantes (28).

Dentro de ese mundo encancaranublado se revela una realidad poco aceptada: el desprecio que sienten por aquél que es más negro que ellos —el haitiano— no los hacen más blancos y para aquél con poder —representado por el blanco estadounidense— los tres son igualmente vistos como “niggers”. Según Albert Memmi, dentro de la dinámica colonial la única forma de ser aceptado por “el otro” es asimilarse, y esta transformación es imposible y estigmatizada ya que éste siempre llevará “la marca del plural” (96).

Desde el punto de vista físico los náufragos contrastan drásticamente con el estadounidense, del cual resaltan sus “sonrojadas mejillas, áureos cabellos y azulísimos ojos”. La melodiosa descripción del personaje parecería tener como fin presentar un contraste entre un físico muy bien sacado de un cuento de hadas —el apuesto héroe

siempre se caracteriza por su estética particular—y una actitud déspota e inhumana: “Get those niggers down there and let the spiks take care of ‘em” (20). Sin embargo, físicamente, ante los ojos de los demás, este último reúne todas las cualidades necesarias para acceder a un espacio social privilegiado.

Ana Lydia Vega intenta darles voz a los marginados. Desde el inicio del texto, una voz narrativa devela la pertenencia a una esfera social específica: una clase popular carente de los beneficios que tienen aquéllos que no pertenecen a su mundo social. Así, una narración empapada por una jerga popular sirve de preámbulo a la historia de los naufragos. En el ensayo “Cinco problemas posibles para el escritor puertorriqueño”, Luis Rafael Sánchez apunta a la manera del escritor “de asediar la lengua”. Según el escritor, la literatura “también opera como norma y registro lexicográfico de la época en la que se inscribe” (Sánchez, *No llores* 163). En el caso de Vega, la integración de palabras inglesas al discurso narrativo denota un intento de representar, por medio del lenguaje, los intentos del subalterno por acceder al mundo “del nosotros” y dejar de ser vistos como los “otros”. Observemos, por ejemplo, la siguiente cita de “Encancaranublado”: “Cosa mala, ese mollerudo brazo de mar que lo separa del pursuit of happiness” (13). La utilización de la frase en inglés realza el intento, en este caso del inmigrante haitiano, de llegar a un destino final caracterizado por la cultura estadounidense y las continuas alusiones a la “tierra de la libertad” donde el ser humano finalmente “encuentra la felicidad”. Por otro lado, aquello que lo separa de ese destino final es un brazo de mar “mollerudo”, palabra que por asociación visualmente trae a la mente los brazos de los trabajadores de los muelles —en su mayoría negros o mulatos. Es decir, ellos mismos representan aquello que lo separan de la cultura anhelada ya que aún cuando accedan físicamente a ese otro espacio cultural, el ingreso sólo será aparente mientras el físico denote una marca de desigualdad. En “Encancaranublado”, esta diferencia queda presente en el personaje del puertorriqueño: “—‘Aquí si quieren comer tienen que meter mano y duro. Estos gringos no le dan na gratis ni a su mai’. Y sacó un *brazo negro* por entre las cajas para pasarles la ropa seca.” (20) El “brazo de mar mollerudo” es reemplazado por un brazo negro que anuncia otro tipo de distanciamiento.

La figura del puertorriqueño —la cual concluye el cuadro caribeño de “Encancaranublado”— sirve de pretexto para incorporar al texto la nueva generación de puertorriqueños nacidos en Nueva York. Aunque no hay referencia a un tiempo espacial específico, puede deducirse que el cuento transcurre en algún momento posterior a la década de 1970, precisamente por la alusión a la interferencia lingüística en el manejo del español del personaje. De esta breve referencia —si a los tres hombres que naufragaron se les llama “niggers”, al puertorriqueño se le impone un calificativo, “spiks”— también se desprende el maltrato que sufrió la gran mayoría de los puertorriqueños que dejaron la Isla y se trasladaron especialmente a la ciudad de Nueva York. Sin embargo, más importante aún es lo que implica ese “mal hablar” del puertorriqueño. Me refiero a la incertidumbre cultural que en muchas ocasiones confronta el emigrado. Una vez deja el país y crea una familia fuera de unas raíces culturales semejantes a las del país de origen, sus descendientes son vistos como extranjeros. El mayor ejemplo de ello es el calificativo creado también para definir a los puertorriqueños nacidos en Nueva York, “nuyorricans”. Para el puertorriqueño que no ha dejado el país, el “nuyorrican” si bien

no es considerado como estadounidense tampoco lo es como puertorriqueño. El patriotismo presente en muchos de los “nuyorricans” choca con la realidad que confrontan cuando una vez en la Isla se dan cuenta que los demás no los consideran completamente puertorriqueños.

El ritmo melódico presente en el texto permite una lectura de “Encancaranublado” que lo acerca a los cuentos populares. Según Edouard Glissant, en el Caribe existe una gran tradición de relatos de ese tipo que se caracterizan, entre otras cosas, por cambios súbitos, una economía en su moralidad, el arte de un “canto repetitivo que se arremolina en la prisa mareante de la realidad” y un sentido de colectividad (84-86). Partiendo de esta descripción, en el texto de Vega la voz narrativa permite una interacción entre narrador y lector/espectador que le permite a este último identificarse con los personajes de la historia –historia que a lo largo de los años ha sido compartida por muchos puertorriqueños, cubanos, dominicanos y haitianos, por limitarme solamente a las nacionalidades incluidas en el texto. Historia que, sin ser directamente moralizante ni intentar presentar una solución, deja entrever unos problemas específicos repetidos sutilmente a lo largo del texto. La voz narrativa se adelanta a las posibles preguntas del lector y hace un alto en el relato para recordarle que sólo cumple con su trabajo de relatar los sucesos: “Al cabo de un rato –y no me pregunten cómo carajo se zapatearon a los tiburones porque fue sin duda un milagro conjunto de la Altagracia, la Caridad del Cobre y las Siete Potencias Africanas—los habían rescatados...” (19-20).

En su ensayo “*Encancaranublado: los aciertos ganan la partida*”, Leonardo Padura comenta cómo la técnica del cuentero, del narrador popular que Vega utiliza en sus cuentos, “trasciende hasta la estructura misma de los cuentos que, en más de una ocasión, son narrados (contados) por un narrador personaje que es testigo de los acontecimientos y que habla de la sutileza metafórica del lenguaje popular” (161). En cuentos como “El día de los hechos” la participación activa del narrador valida la historia que éste le contará al lector: “Sí, señores, yo estuve allí aquel día a las tres en punto de la tarde cuando el calor de afuera era piragua al lado del infierno que jervía en aquel laundry” (23). Nótese la determinación del narrador de delimitar tanto el espacio físico como el temporal.

Por otro lado, el “canto repetitivo” al que apunta Glissant también juega un papel de gran importancia en “Encancaranublado”. Si se toma en cuenta que la historia se desarrolla en alta mar, el vaivén del mar amenaza constantemente con arropar a los naufragos con sus olas, que significarían la “realidad mareante” que los rodea; es decir, el discrimen, la pobreza y la soledad, entre otros. Al respecto, cabe señalar la importancia de Vega como promotora de un proyecto histórico, por así nombrarlo. Tómese en consideración, que la escritora tiene una interacción directa con las fuentes de información de sus cuentos. El proceso de escritura está unido a una especie de estudio de campo; Vega recolecta testimonios orales y luego de verificar la veracidad de esas historias, recrea lo que la gente le ha contado (Hernández 820).

Estos cuentos, además de entretener, exteriorizan reminiscencias del pueblo echadas al olvido y entrelazan a Puerto Rico con los países vecinos. De ahí a que la

escritora comente que los temas de sus cuentos tratan las relaciones de Puerto Rico con el resto de las Antillas (Hernández 823), especialmente, las raíces africanas que los países comparten –desde el color de piel hasta las religiones—y que como bien observa Vega, las clases dominantes en Puerto Rico siempre han intentado esconder (824). Con la escritura como arma, Vega se une al resto de los escritores caribeños que, como bien ha argumentado Glissant, “tienen que cavar profundamente” en una memoria colectiva que constantemente ha sido borrada (64).

En muchos de los cuentos de *Encancaranublado* se “ficcionaliza” la historia, es decir, los relatos de una forma u otra contienen sucesos que han marcado una historia particular, la caribeña. Frases cortas y lanzadas aparentemente al azar enfrentan un presente con un pasado en ocasiones no tan lejano aunque apenas recordado. En “Encancaranublado” cada uno de los personajes recuerda momentos específicos –elegidos quizás por conveniencia—de la historia de sus pueblos y de los pueblos vecinos. La historia caribeña se remonta hasta el inicio de la enemistad entre dominicanos y haitianos. Un Antenor humillado y arrinconado por sus compañeros de embarcación recuerda que en otra época eran los dominicanos quienes temían a los haitianos. De igual manera, los recuerdos capturados en la memoria de Diógenes son aquéllos en los que Trujillo ordena la matanza contra los haitianos. Cada uno de estos “pedazos de historia” le da forma a una historia colectiva compartida por muchos de los países caribeños y latinoamericanos. Trujillo, Batista, Duvalier...distintos nombres pero resultados igualmente nefastos.

Si “Encancaranublado” sirve de preámbulo al naufragio caribeño –especialmente a las relaciones entre haitianos con el resto de las Antillas Mayores—el cuento “Contrapunto haitiano” presenta al haitiano, ya trasladado a otro espacio físico, Puerto Rico. Al igual que el puertorriqueño que vive fuera de su país el haitiano experimenta la necesidad de acercarse nuevamente a su antiguo hogar. El desplazamiento a un espacio casi similar, en este caso Puerto Rico, permite la posibilidad de una armonía de voces, del contrapunto haitiano. El título mismo sugiere una metáfora musical como una estructura de pensamiento. Es interesante dicha unión entre escritura y oralidad, precisamente por seguir de cierta manera la estructura fragmentada y llena de onomatopeyas y cantos repetitivos de las leyendas caribeñas (Glissant 84-85). Por otro lado, la alusión musical recuerda de cierta manera la trayectoria rítmica en el Caribe especialmente en la poesía oral popular –por ejemplo, la *bomba* y la *plena* en Puerto Rico; el *rara* en Haití; el *reggae* en Jamaica; y el *son* y la *rumba* en Cuba. Los compases que se escuchan desde “Contrapunto haitiano”, veremos más adelante, se repetirán una vez más en “La alambra” y “Textimonio para estrenar el año (Con coro)”.

Comienza de lleno el relato con la presentación de algunos de los males que aquejan al Caribe, particularmente, la diáspora y el racismo. El regreso del protagonista a su país natal luego de doce años en el exilio deja entrever el periodo oscuro que cubrió a Haití durante la dictadura de Duvalier. Con este personaje Vega presenta la historia de los haitianos que se lanzaron al mar para huir de un gobierno opresor. A diferencia del haitiano iletrado de “Encancaranublado”, el haitiano de “Contrapunto haitiano” es culto. El acceso a la educación le brinda cierta superioridad que le hace mirar con desprecio a

aquellos que de alguna manera no están a su altura: “Esta no blanquea ni con Clorox”, “¡Qué mal gusto, pant suit de polyester!” (61). La negritud se convierte en un insulto. Toda vez el protagonista se diferencia del resto de los haitianos por la urbanidad que su físico denota —“Lucien tiene clase, mírenlo bailando merengue con Aurélie, sonriendo luceros como para anuncios de televisión, haciéndole la corte con paciencia, con tacto, con savoir faire” (65) — los tratará despectivamente. El desprecio hacia su igual forma parte de una defensa por una personalidad distinta. Como bien plantea Fanon, si bien quien tiene el poder es quien abusa diariamente sobre el subalterno, este último no alzará sus armas contra aquél sino contra otro sometido (Fanon, *Los condenados* 47).

La fusión entre los estilos de vida en Haití y Puerto Rico realzan las consecuencias de una modernización acelerada. Mientras el primero presencia los inicios de una pausada modernización —“Haití se modernizaba: carreteras en construcción, complejos turísticos, alfabetización lenta pero progresiva...” (69)—, en Puerto Rico, la modernización llega a un punto climático. De un país alabado por su progreso y por su relación política con los Estados Unidos, pasa a convertirse en un infierno, marcado por la criminalidad, que sólo adquiere valor toda vez sirva de trampolín para obtener la ciudadanía estadounidense: “El año próximo nos largamos para Sainte Croix. A Saint Thomas, a Barbados, a cualquier peñón perdido en el Caribe, todo menos este infierno, tan pronto tenga la ciudadanía americana, good-by” (67). La violencia que abriga el país ha propiciado que se conviertan “víctimas y victimarios” como ha sostenido Luis Rafael Sánchez. Victimarios porque el “trágico platanal de empobrecidos” crece en tanto uno quiera alcanzar cada vez más el poder, en tanto se alcen verjas de concreto para separar las urbanizaciones de los residenciales públicos porque de éstos sólo puede esperarse drogas, violencia, asaltos. Con un tono que denota tristeza por el porvenir del país el escritor comenta:

La nación puertorriqueña no la emblematizan, hoy, el flamboyán florido, la pava jíbara, el lechoncito a la vara y las restantes imágenes retocadas que fabricaron el guión subliterario de la mansedumbre nacional. La nación puertorriqueña la emblematizan, hoy, la reja, la metralleta con silenciador, la escopeta recortada y el infinito universo de imágenes sin retocar que fabrican el documental de nuestra desgracia colectiva. (Sánchez, *No llores* 227)

Con el cuento “Puerto Príncipe abajo” —incluido en *Virgenes y mártires*— Vega denuncia el trato violento y altivo dado a Haití. Este cuento, atinadamente observa Ramón Luis Acevedo, “es una exploración intensa de la psicología del puertorriqueño en el extranjero y de sus actitudes frente al Caribe” (42). La presencia del extranjero en la ciudad haitiana resalta por su desprecio hacia la podredumbre y miseria con la cual por contigüidad asociará al país. Como el título sugiere a la ciudad se le mirará verticalmente, es decir, el estatus social del extranjero cambia en tanto encuentra otro menos poderoso para oprimir. Toda vez se convierte en un destino turístico —se le ve como “el otro” y tal cual se exotiza—, se le deshereda de su riqueza histórica y se le contempla con superioridad.

La división en diapositivas exige un acercamiento visual al texto. Cada una de las diez diapositivas que componen “Puerto Príncipe abajo” comienza con frases que sirven como punto de partida para una diatriba contra los atisbos racistas de los puertorriqueños que viajan a Puerto Príncipe. No obstante, la escritora deja entrever un tono burlón al incorporar fonéticamente la manera de hablar de éstos –“Lo malo no ej el calol, ej la humidá”; “Ave María, qué oscuridá, como está el prieto ahí...”—. De igual manera que el puertorriqueño desvalora al haitiano por considerarlo inferior, en otro espacio el primero sería despreciado precisamente por los rasgos lingüísticos que caracterizan su hablar popular.

Como vehículo de denuncia, la figura del puertorriqueño se deforma y adquiere rasgos animalescos y esperpénticos en tanto su comportamiento revela una actitud retrógrada:

-“Los mozos frotando vasos con trapos grasientos como la cara de la cacatúa portorricensis toda anticipación de huevos con tocineta.” (91)

-“La cacatúa deshaciéndose en halagos para con los haitianos: tan finos, tan resignados, tan alegres, tan atentos, tan humildes...” (91)

-“Presión de culos craterosos sobre polyester chillón.” (91)

-“Visión apocalíptica del mamut portorricensis ante un plato gigantesco de arroz con habichuelas.” (96)

Se convierten en personajes deformes, carentes de conciencia social y de sentimiento. Con una mirada cargada de ironía, la narradora reprocha la visión colonizadora del puertorriqueño una vez se traslada a un espacio geográfico que le permite alcanzar otra posición social. Adquieren una postura paternalista hacia el haitiano, quien despojado de su individualidad se convierte en una versión moderna del “buen salvaje”: resignado, alegre, atento, humilde. No obstante, dentro de ese paternalismo Vega integra la figura esperpéntica de la puertorriqueña / cacatúa y resalta de ella el “complejo del colonizado”. En tanto los haitianos hablan francés son cultos por tener acceso a un lenguaje asociado con el glamour. Sin embargo, dicha admiración encierra un objetivo ulterior, resaltar la miseria ocasionada precisamente por haber roto ataduras con Francia. Por medio de este personaje, Vega critica a los partidarios de la política colonialista en Puerto Rico que ven en Haití la hipérbole de todos los males del independentismo.

El cuento juega con las distintas aproximaciones al pueblo haitiano: “La Grand’ Rue, gorda lombriz solitaria en el vientre de un ahorcado... Folklóricas según Air France, etnológicas Legbá Señor Camino, filosóficas Bon Dieu Bon, pornográficas Dios delante y yo detrás” (93). Quizá la distinción más significativa de éstas es el exotismo con el cual se pretende mirar el país. En tanto adquiere un carácter turístico se anula la miseria que confronta todo aquel –la gran mayoría del pueblo haitiano—que no pertenece al Olimpo Cafolé. Dicho espacio –caracterizado en el relato por “cortesías coloniales y mansiones hollywoodenses—adquiere los distintivos que Fanon diera a la burguesía

nacional ya que de similar manera “organiza centros de descanso y recreo, curas de placer para la burguesía occidental” (141).

De entre esas aproximaciones la voz de la narradora resalta por su humanidad, entiéndase por la actitud apesadumbrada pero a la vez deferente hacia la miseria que le rodea. Busca el lado humano de las manos extendidas en cada rincón de la ciudad o de los chillidos por las migajas dejadas por los turistas sobre las mesas (92). Todos ellos son seres humanos sufrientes que les ha tocado la condena de vivir en lo bajo de la montaña. La miseria presentada en las diapositivas denuncia el esplendor y el exceso de la pequeña burguesía haitiana que ha hecho suyo el pensamiento de la burguesía neocolonial.

Unida a la censura social aparece una recuperación de la Historia del pueblo haitiano. La diapositiva VII manifiesta la necesidad de la narradora de devolverle la dignidad al pueblo al reconocer el valor de la revolución haitiana ignorado por el resto de sus compatriotas quienes “se han ido a la caza del vudú como turistas gringos sedientos de sangre de pollo” (95). Nótese nuevamente la personificación grotesca del puertorriqueño cada vez que éste menosprecia la cultura haitiana al circunscribirla a un contexto superficial.

No obstante “Puerto Príncipe abajo” evidencia la indiferencia hacia la miseria que azota el pueblo haitiano, no pretende buscar una solución. Por el contrario, por medio de este cuento Vega presenta de una manera dolida la imposibilidad de destrozarse los muros discriminatorios construidos por la sociedad. “Haití es una bofetada a tu bondad sintética. Un país que no perdona” (98) precisamente porque exterioriza la opresión contra el que completamente carece de bienes materiales. La “bondad sintética” del turista se resume en los centavos lanzados a las manos hambrientas eternamente extendidas en las calles de Puerto Príncipe, en las sobras de comida dejadas sobre las mesas. La voz narradora se avergüenza del cinismo de sus compatriotas pero a la vez reconoce su “romanticismo humanitario”. Es decir, una vez regrese a la “normalidad” que le brinda su ritmo de vida, se borrará el recuerdo de esos rostros despojados de dignidad. ¿Qué hacer ante la indiferencia que aniquila al otro? Quizá la única posibilidad al alcance de la mano sea cuestionarse el alcance de los esfuerzos por acercarse a la realidad de ese otro.

El cuestionamiento por parte de la narradora de su afán por acercarse al pueblo permite entrever la distancia entre ambos mundos. Por más genuinas que sean sus intenciones, su acercamiento denota la necesidad de aprehender esa otra realidad, quizá como medio de auto flagelación por formar parte de la sociedad que ha propiciado esa desgracia: “Y estás en una vez más en el mercado con ese deseo de tomar una foto que te cabalga como un loa malcriado. Te dices beata que la miseria no es folklore” (97). Sin embargo, su intento de congraciarse con el pueblo haitiano es en vano, ya que aunque físicamente se asemeje a él y sea consciente de su pasado heroico, ante los ojos de la miseria ella siempre será una turista. Y cual turista volverá a su país y quedarán en el olvido esos rostros que por un breve espacio de tiempo le revelaron su complicidad con la sociedad. Desde arriba lanzará la narradora una última mirada a Puerto Príncipe, abajo.

En la narrativa de Vega la violencia se apacigua cuando los puertorriqueños se enfrentan al poder imperialista por los haitianos. Los textos sobre la aprensión de los refugiados haitianos en el Fuerte Allen destapan la solidaridad puertorriqueña con el haitiano. “La alambra” –también recogido en *Encancaranublado*— y “Textimonio para estrenar el año. (Con coro)” –incluido en 1988 en los ensayos puertorriqueños de *El tramo ancla*— testimonian el inhumano trato sufrido por los haitianos a su paso por la Isla a principios de la década de 1980. El país levantó su voz de indignación al enterarse que el gobierno estadounidense experimentaba con los refugiados regándolos con sustancias químicas tóxicas. El 12 de enero de 1982, por ejemplo, los obispos envían un mensaje al pueblo titulado “Mensaje de los obispos sobre algunas amenazas a la paz en Puerto Rico” en el cual reaccionan ante los abusos cometidos contra los haitianos:

¿Cómo podemos conjugar la obra de la paz en Puerto Rico con la presencia de nuestros hermanos haitianos prácticamente encarcelados en un campo de concentración en el Fuerte Allen?... ¿Podrá crecer la semilla de la serenidad en una tierra plagada por el maltrato síquico y físico a los niños?... ¿Cómo garantizar la tranquilidad por medio de la proliferación de las armas de fuego?

Luis Rafael Sánchez, con gran acierto, ha argumentado:

El caso de los refugiados haitianos denuncia el racismo aterrador que –con sutilezas expresas o con ruindad envalentonada—se practica en la nación norteamericana... Argumentar que quien huye de la miseria alucinante que construye la dictadura de Duvalier no huye de una situación política pervierte la inteligencia. Secuestrar y confinar los refugiados haitianos en unos centros donde se lleva a cabo una interminable inspección higiénica y legal supone colocarse al margen de lo humano. Retrasar su incorporación a una vida de trabajo decoroso, con el propósito único de interrumpir el éxodo masivo de negros a suelo norteamericano, fluctúa entre el prejuicio y la indecencia. (Sánchez, *La guagua* 64)

Vega denuncia en “La alambra” cómo se manipula la memoria histórica del pueblo. Los militares aprovechan la oscuridad para llevar a los prisioneros haitianos al Fuerte Allen y alzar una cerca a lo largo de la propiedad: “Nadie sabía cómo. Había debido suceder de noche cuando no estábamos. Daba la impresión de haber estado ahí siempre. Simplemente nadie se había fijado. Pasan tantas cosas” (75). Ante la sorpresa de una alambrada queda la duda del tiempo de existencia de ésta ya que la memoria histórica se ha ido olvidando poco a poco; se ha perdido la “costumbre de preguntar” precisamente por la ausencia de “a quién preguntar”. El cercado separa el pueblo de “eso” de un “allá” al que tan sólo se mira de lejos y que con el paso del tiempo se “cesa de mirar” porque la costumbre apacigua la curiosidad, pero también valentía. Sobre el relato ha observado Ramón Luis Acevedo la toma de conciencia de la condición social y política del puertorriqueño (44). Según este crítico puertorriqueño, la “contemplación de las penurias” de los haitianos le hace tomar conciencia de que otra cerca los priva de la libertad. Se percibe así una denuncia develada de la represión política del pueblo.

De un silencio doloroso personificado en “La alambra” se presencia un estruendo estallido en “Textimonio para estrenar el año. (Con coro)”. Con un tono jocoso como arma de denuncia, Vega critica “la amnesia cultural” del pueblo: “Hace mucho, pero que mucho tiempo (casi tres años y medio, que para las memorias colectivas afectadas por el salitre son como treinta)...” (257). A la luz de los pensamientos de Memmi al respecto, cual colonia el país carece de la posibilidad de crear un futuro y, por ende, al limitarse tan sólo a un presente, está condenado “a perder progresivamente la memoria” (111). La misión de Vega como guardadora de la memoria colectiva la lleva a tratar de aliviar la condena del pueblo.

La voluntad por salvaguardar unos hechos recientes que peligran en caer en el olvido lleva a la narradora del cuento a contar los sucesos de la presencia de los inmigrantes haitianos en el Fuerte Allen, una base militar estadounidense. La cárcel “neo-nazi” del Fuerte Allen no se diferencia de las prisiones del gobierno duvalierista. El trato que recibieron los haitianos por parte de los militares muestra el marcado discrimin contra aquéllos que dentro de las minorías no tienen la mínima probabilidad de salir del lumpen. Ante el racismo, la mutilación y los abusos contra los haitianos, el puertorriqueño muestra la solidaridad antillana de la cual Betances ya había hablado:

Ni cortos ni perezosos, nosotros les enseñamos a los compis presos a llamar *collect*. Y, de paso, hicimos quedar bien a Betances, quien abrió la boca y dijo, en Puerto Príncipe, año de gracia 1872: ‘Unidos, formaremos un frente resistente, de fuerza capaz de imposibilitar a nuestros enemigos en su acción.’ (258)

La figura de Betances le brinda fuerza a la misión enlazadora del cuento. El puertorriqueño y el haitiano representan el frente unido que luchará hasta debilitar los acosos del enemigo común. Casi dos siglos después de conseguir la libertad, el pueblo haitiano sufre una nueva esclavitud. La gestión de apoyo iniciada hace siglos por el pueblo haitiano por la lucha contra la esclavitud en aquel entonces presente en Puerto Rico es correspondida por el pueblo. Vega plantea que no obstante en algún momento el país llegó a olvidar los lazos de solidaridad que los unían a sus vecinos caribeños, una vez presencia los atropellos del poder resurgen en ellos dichos vínculos. Cabe señalar el papel que el pueblo haitiano jugó en la rebelión de esclavos en Puerto Rico. En *Esclavos rebeldes* aclara Guillermo A. Baralt que:

La manera más directa en la influencia revolucionaria haitiana en Puerto Rico durante los años subsiguientes, fue a través de emisarios y agentes enviados a Puerto Rico a fomentar la anarquía y el desorden. Tenemos evidencia de un agente haitiano nombrado Chaulette, quien arribó a Puerto Rico en noviembre de 1805. Al conocerse la noticia, se enviaron circulares a todos los tenientes a guerra de los partidos de la isla. (17)

Aunque las causas directas para la revolución esclava están asociadas a condiciones sociales y económicas, Baralt señala que no se puede omitir “la experiencia haitiana al discutir las conspiraciones puertorriqueñas” (20).

Como mencionara anteriormente, “Contrapunto haitiano” adquiere rasgos metafóricos en tanto la musicalidad le da forma al discurso del cuento. Vega retoma esta vez la música como vehículo detonante de la memoria. Mientras que en “La alambra” el canto nocturno de los prisioneros les sirve de medio de escape transportándolos probablemente a otro espacio, en “Textimonio” ese canto deja de ser solitario y se une al del puertorriqueño para revivir la solidaridad centenaria de ambos pueblos. Nótese que el título mismo invita al lector a escuchar un testimonio poco común: “Textimonio para estrenar el año. (Con coro)”. Primeramente nos topamos con una peculiaridad muy interesante; la primera parte de la palabra *textimonio* –palabra inventada en lugar de testimonio—visualmente se asemeja a la palabra *texto* visualmente, pero es su oralidad lo que mejor permitiría ese juego de palabras. Partiendo de lo dicho, encontramos, por una parte, la integración del lector con el texto mucho antes de comenzar su lectura y, por la otra, la transfiguración del testimonio que Vega le presentará al lector en texto literario. Por otro lado, el segundo segmento del título “(Con coro)” alude a todas luces a la musicalidad. Ahora bien, ¿qué es lo que se canta y quiénes son los miembros de ese coro? Los integrantes del coro que se une a los ritmos musicales que provienen del Fuerte Allen parecerían ser los lectores del relato y, para ir aún más lejos, si se piensa que el público de “Textimonio...” es en su mayoría puertorriqueño, entonces Vega buscaría que el pueblo manifestara su repudio al inhumano trato dado a los haitianos por medio de un contrapunteo de voces haitianas y puertorriqueñas.

“Textimonio para estrenar el año” presenta una crítica al imperialismo estadounidense. Las ataduras políticas de Puerto Rico con los Estados Unidos manifiestan en el relato las diferencias culturales entre Puerto Rico y el resto del Caribe y de América Latina. La eterna situación neo-colonial del país ha marcado las relaciones entre la Isla y el resto de los países americanos, especialmente las de aquéllos que han emigrado a Estados Unidos. La posesión de la ciudadanía estadounidense ha provocado rivalidades entre el resto de los hispanos y los puertorriqueños por el aparente fácil acceso al “sueño americano” que éstos tienen, no obstante todos son vistos como otros. Sin embargo, el cuento presenta la posibilidad de una reivindicación: “La alegría de esas bocas cuando descubrían que puertorriqueño y americano no era lo mismo” (260). Esta oración además de encerrar más de un siglo de sometimiento neo-colonial, anula las diferencias entre puertorriqueños y caribeños. Ambos pueblos en tanto sometidos, comparten suertes parecidas.

De gran importancia es el acercamiento de la cultura puertorriqueña con la de un pueblo con una historia revolucionaria bicentenaria. Esta aproximación permite una lectura esperanzadora respecto al futuro político del país. Es decir, en tanto Puerto Rico revele su apoyo al primer país en darle valor al otro, retomará una lucha inconclusa. Vega forma parte de una generación de escritores que intentan entrelazar las experiencias del puertorriqueño con la de otros países caribeños, especialmente, oprimidos por los

sistemas sociales. Su lamento por los males que aquejan a Haití evidencia una búsqueda de solidaridad entre Puerto Rico y el resto del Caribe.

Por medio de un cuadro hiperbólico, Vega evidencia el papel y la responsabilidad de los puertorriqueños en la conformación de su futuro como parte integral del Caribe. Como bien comenta Ramón Luis Acevedo, la mayoría de los cuentos que componen *Encancaranublado* “dramatiza la miseria y el esplendor del Caribe” (43). A lo que habría que añadir que la mayoría de la cuentística dedicada al Caribe si bien no presenta una visión homogénea de este entorno, parte de una vuelta al pasado para mostrar los puntos convergentes de las historias de estos países los cuales han repetido experiencias similares ocasionadas por la modernidad.

El rol de la escritora como historiadora se vislumbra en sus obras que muestran un profundo escrutinio en la memoria del pueblo. Al reconstruir la historia le devuelve una identidad caribeña al pueblo. En Vega, Haití desarticula la amnesia cultural. No toda la memoria pasada ha sido desplazada; mientras quede una mínima brecha existirá la oportunidad de re-tomar la historia y devolverle la legitimidad a los marginados por la sociedad. La re-memorización presente en estos cuentos es una manera de luchar contra la ausencia y el olvido que asecha al pueblo puertorriqueño y lo lleva a mirar con desdén al pueblo vecino. Los relatos duelen porque presentan múltiples heridas del pueblo caribeño, pero a la vez muestran la posibilidad de una [re] unión entre Puerto Rico y Haití.

Obras citadas

Acevedo, Ramón Luis. *Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña*. San Juan: Editorial Cultural, 1991.

Baralt, Guillermo A. *Esclavos rebeldes*. San Juan: Ediciones Huracán, 1981.

Dash, J. Michael. *The Other America. Caribbean Literature in a New World Context*. Virginia: University Press of Virginia, 1998.

Davis, Mike. *Magical Urbanism. Latinos Reinvent the U.S. City*. New York: Verso, 2001.

Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: Caraf Books, University Press of Virginia, 1999.

Hernández, Elizabeth y Consuelo López. “Women and Writing in Puerto Rico.” *Callaloo* 17 (Verano 1994): 816-825.

Memmi, Albert. *Retrato del colonizado*. Argentina: Ediciones de la Flor, 1996.

Padura Fuentes, Leonardo. "Encancaranublado: los aciertos ganan la partida." *Casa de las Américas* 135 (Noviembre-Diciembre 1982): 160-162.

Sánchez, Luis Rafael. *No llores por nosotros, Puerto Rico*. 3^{ra} ed. Hanover: Ediciones del Norte, 1998.

---. *La guagua aérea*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1994.

Vega, Ana Lydia. *Encancaranublado y otros cuentos de naufragio*. 7^a ed. San Juan: Editorial Antillana, 2001.

---. "Textimonio para estrenar el año (Con Coro)." *El tramo ancla*. Ed. Ana Lydia Vega. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.

Vega, Ana Lydia y Carmen Lugo Filippi. *Sobre vírgenes y mártires*. 6^a ed. San Juan: Editorial Cultural, 2002.

Vélez, Diana. "We are (Not) in this together." *Callaloo* 17 (Verano 1994): 826-833.