

Santo Domingo, Nueva Yol, Madrid: migración e identidad cultural

Fernando Valerio-Holguín

La migración dominicana debe ser considerada dentro del contexto de la migración periférica hacia los centros hegemónicos del llamado Primer Mundo. De acuerdo con Iain Chambers, esta migración, puesta en marcha por la modernización y por la globalización de la economía, alcanza actualmente una magnitud y una intensidad nunca antes vistas¹. La migración plantea un reto para quienes han querido restringir la cultura de un país a los límites territoriales del mismo. La cultura migratoria posmoderna es transnacional, translocal y rizomática. Mi propósito en este artículo consiste en explorar la articulación de la cultura migratoria dominicana a partir de dos películas: la ya clásica *Nueva Yol* (1996) del dominicano Ángel Muñoz y la laureada *Flores de otro mundo* (1998) de la española Iciar Bollaín.

Nueva Yol cuenta la historia del archiconocido personaje cómico de televisión Balbuena (Luisito Martí), a quien por años se le había negado, en el consulado norteamericano de Santo Domingo, la visa para viajar a los Estados Unidos. Al principio de la película aparece Balbuena en el cementerio, donde se encuentra con Fellito, el puertorriqueño que le ayuda a conseguir la visa. Al llegar al aeropuerto Kennedy de Nueva York, ambos se encuentran con el Flaco, quien al final desencadenará los acontecimientos trágicos de la película. También en el aeropuerto, Balbuena será atropellado por Nancy (Caridad Ravelo), con quien iniciará el romance que lo llevará de regreso a Santo Domingo.

Ángel Muñoz representa la inmigración dominicana a Nueva York como un desgarramiento entre el aquí/allá y el ahora/entonces. Para llevar a cabo esta disociación, Muñoz «demoniza» la cultura norteamericana a través de lo que Chambers denomina la violencia de la alteridad. La ciudad de Nueva York es representada como el mundo del crimen, las drogas, la violencia, el desempleo, el frío, el desarraigo y los problemas familiares del primo, como resultado de la asimilación a la cultura norteamericana. La violencia

¹ Iain Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, (London & New York: Routledge, 1994), 5-6.

de la alteridad se presenta en la película en forma indirecta, ya que la mayor parte de las secuencias se desarrollan en el Quisqueya o *Dominican Heights*, donde casi no viven norteamericanos².

En la película, Muñiz no plantea ningún tipo de reflexión acerca de los conflictos sociales y raciales de la República Dominicana. El regreso de Balbuena termina siendo la llegada a una especie de paraíso terrenal del que no se cuestionan las causas de su partida ni su posición en la sociedad dominicana. A partir de estas situaciones, la nación se construye imaginariamente como un espacio no diaspórico donde todos los dominicanos, independientemente de la raza, género sexual o clase social, tienen derecho a vivir. Y es cierto que nada ni nadie puede impedirle a Balbuena que regrese a su país en el que, definitivamente, se sentirá «jodío pero contento» como dice el dicho. El regreso de Balbuena invierte las antítesis aquí / allá y ahora / entonces. Pero aunque regrese físicamente, mentalmente no regresará del todo porque «el regreso es imposible», ya que subsiste la misma «discontinuidad», o lo que Abril Trigo denomina «Una distancia entre dos momentos», que se instauró en su ser al abandonar el país por primera vez³.

Flores de otro mundo de Iciar Bollaín se estrenó en Santo Domingo en el verano del 99, durante el Primer Festival Internacional de cine de Santo Domingo. La película fue muy bien recibida, no sólo por la excelente dirección de Bollaín sino también por el *debut*, en el rol protagónico, de la dominicana Lisette Mejía y la actuación de la experimentada actriz Ángela Herrera, también dominicana. En *Flores de otro mundo* se narra la historia de Patricia (Lisette Mejía), una de las tantas dominicanas que han emigrado a España. Una vez en España, Patricia se va de gira en un autobús con otras mujeres caribeñas y españolas para asistir a un encuentro con un grupo de solterones en el pueblo de Santa Eulalia. Allí conoce a Damián (Luis Tosar) y aunque no se enamora de éste, por lo menos encuentra el cariño, la comprensión y la seguridad económica para ella y sus hijos, lo que le permitirá permanecer en España.

Iciar Bollaín articula, desde una perspectiva multívoca, no sólo la problemática de la migración de las dos mujeres caribeñas (Patricia y Milady) sino también la situación de una mujer española (Marirrosi) en el contexto de la cultura patriarcal. En la película, se puede escuchar una polifonía de voces femeninas como respuesta no sólo al problema de la migración sino

² Así se denomina *Washington Heights*, parte del alto Manhattan que concentra una gran cantidad de residentes dominicanos.

³ Abril Trigo, «Migrancia, memoria, modernidad», en *Nuevas Perspectivas desde / sobre América Latina: El Desafío de los Estudios Culturales*, Mabel Moraña, ed., (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000), 11.

también a los sentimientos y al erotismo. Es por lo que, en una entrevista, Bollaín expresa que, en el caso de *Flores de otro mundo*, «Mi intención es hablar de parejas, son tres parejas... Aunque se cuenta la historia de los dos lados, hombre y mujer, creo que ellas arriesgan más que ellos... Las mujeres de las películas son más valientes»⁴. Estas tres parejas son: Patricia y Damián, Milady y Carmelo, y Marirrosi y Alfonso. De alguna manera, las tres mujeres negocian sus respectivas situaciones migratorias a expensas de su felicidad. Por un lado, Patricia logra su estabilidad económica a cambio de la sumisión y la negociación. Por otro, Milady prefiere perder su bienestar económico con tal de recobrar su libertad y expresar su erotismo. Finalmente, Marirrosi decide romper con Alfonso, a cambio de no tener que morir —no su pequeña muerte sino la otra muerte simbólica en el silencio sepulcral del pueblo.

Por su parte, la negociación entre Patricia y Damián se encuentra emblematizada en las fotos, como memoria que construye la identidad. Damián tiene colgada en la pared de su habitación una foto de familia, de pie, con Patricia y los dos morenitos sentados delante de él, lo que nos recuerda la foto de la Familia Real española. Al final de la película, después de la Primera Comunión de Hanai, ésta se retrata con la madre de Damián, lo que implica una solución aparente al conflicto y la integración de Patricia y sus hijos a la familia española. Ya antes, los niños habían intercambiado regalos de Navidad con su abuela postiza, quien entonces los besa en público. Patricia negocia su identidad cultural con la madre del marido a través de la lengua y de la religión, aspectos rizomáticos que enlazan las dos culturas, no sin antes haber tenido fuertes enfrentamientos con ella⁵.

A diferencia de Balbuena en *Nueva Yol*, Patricia no tiene que disociar las antítesis aquí / allá y ahora / entonces, ya que tanto el aquí / ahora de España como al allá / entonces de Santo Domingo la enfrentan a la misma violencia patriarcal: Frank, su ex-esposo dominicano y Carmelo, el compañero español de Milady, son machistas y violentos. El allá / entonces de Santo Domingo no se presenta como paradisiaco. La guerra que Patricia (paradójico nombre) tiene que librar no es en su «patria» sino en España. Patricia prefiere negociar, en un doble movimiento de resistencia e incorporación, su identidad cultural no sólo con el marido sino también con la

⁴ Iciar Bollaín, «Entrevista», *El Siglo*, 9 jul. 1999: 8C.

⁵ La escena del cementerio es de suma importancia para comprender la negociación entre Patricia y doña Gregoria. Cuando Patricia le pregunta a la suegra si quería a su marido, ésta le responde que «era un hombre bueno» y entonces Patricia le responde: «Como su hijo». En ese momento intercambian posiciones porque la suegra comprende que su hijo es para Patricia lo que su marido para ella.

suegra, en cuanto a las especificidades dialectales (español dominicano), la comida (los frijoles), el paisaje (la llanura y su silencio). El aquí / allá y el ahora / entonces de Patricia no se erigen en categorías antagónicas irreconciliables sino que se negocian y se disuelven en un nosotros / aquí / ahora.

Tanto en *Nueva Yol* como en *Flores de otro mundo*, la familia es la metáfora fundamental para la articulación y negociación cultural. En *Flores de otro mundo*, si bien el proyecto de Patricia se concretiza, las relaciones entre Milady y Carmelo, por una parte, y la de Marirrosi y Alfonso, por otra, terminan en fracaso. La primera pareja, porque Carmelo sólo está interesado en el sexo, y Milady, hasta cierto punto, en su dinero. La relación entre Marirrosi y Alfonso, ambos españoles, plantea otro problema de inmigración interna: ni Alfonso está dispuesto a dejar Santa Eulalia ni Marirrosi quiere mudarse al pueblo. Entre los dos media lo que Abril Trigo llama «una distancia entre dos momentos»⁶. Para Marirrosi, el silencio del pueblo es desesperante: «El silencio me asfixia. Me parece que se está acabando el mundo». Es ese silencio precisamente el que la bachata, la salsa y el *rap* caribeños vienen a llenar, a «contaminar»⁷.

El proyecto de reconstrucción de la familia por parte de Balbuena es un intento de recobrar la identidad cultural dominicana al identificar la familia con la nación y la mujer con la tierra. Exiliado de la tierra, Balbuena sabe que recobrar el cuerpo femenino significa recobrar el terruño. Por otra parte, Patricia negocia su «querella» con la cultura española –y tiene un éxito relativo– al «integrarse» cuando logra romper el edipo entre Damián y su madre, y ser aceptada junto con sus dos hijos para conformar una familia multirracial y multicultural en España.

Tanto Muñiz como Bollaín plantean, de alguna manera, en sus respectivas narraciones fílmicas, «soluciones imaginarias a las contradicciones reales»⁸. Por una parte, Muñiz plantea el retorno al país como una recuperación del paraíso perdido. Y Bollaín, por otra parte, sueña con una España exenta de conflictos raciales y culturales⁹. Sin embargo, de las dos propuestas, la de Bollaín es la más interesante porque no plantea la migración como una disociación absoluta entre el ahora / entonces y

⁶ Trigo, *op. cit.*, 11.

⁷ No es coincidencia que cuando las mujeres llegan al pueblo, las recibe un grupo musical cantando la canción «Contamíname» de Pedro Guerra.

⁸ Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981), 77.

⁹ Cinco años antes de salir la película *Flores de otro mundo*, la dominicana Lucrecia Pérez, que inmigró desde Vicente Noble, República Dominicana, hasta España, fue asesinada el 13 de noviembre de 1993 por un grupo de ultraderechistas «cabezas rapadas» en una discoteca de la ciudad de Madrid a la que acudían dominicanos.