

## **Las narraciones de Julia Álvarez: hibridez y contexto multicultural**

*Maricruz Castro Ricalde*  
Tecnológico de Monterrey

### **Resumo**

O objetivo deste trabalho é refletir sobre as configurações que se tecem na obra da escritora de origem dominicana, Julia Álvarez, no que diz respeito à identidade nacional e seus problemas dentro da reflexão contemporânea sobre a multiculturalidade. Neste artigo desejamos ressaltar os traços que convertem seus relatos em escrituras híbridas ao permitir neles a convivência de elementos heterogêneos e, aparentemente, incompatíveis entre si. Propomos-nos demonstrar que este recurso é de natureza metonímica. A autora lança mão dos procedimentos de narração fazendo alusão à possibilidade de colocar comunidade multiculturais, onde não existe o imperativo da mescla e da fusão. Propõe-se assim, sistemas culturais em contínua interação e, deste modo, sujeitos à prováveis transformações baseadas nas experiências compartilhadas por seus membros.

Palavras-chaves: Multiculturalismo, Escrituras Híbridas, Literatura Anglo-caribenha

### **Resumen**

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre las configuraciones que se tejen en la obra de la escritora de origen dominicano, Julia Álvarez, acerca de la identidad nacional y sus enclaves en el pensamiento contemporáneo de la multiculturalidad. En este artículo deseamos resaltar los rasgos que convierten sus relatos en escrituras

\* Artigo recebido em julho e aprovado para publicação em setembro de 2005

híbridas, al permitir la convivencia en ellos de elementos heterogéneos y, aparentemente, incompatibles entre sí. Nos proponemos demostrar que este recurso es de naturaleza metonímica. Es decir, la autora echa mano de los procedimientos de la narración en alusión a la posibilidad de plantear comunidades multiculturales, en donde no existe el imperativo de la mezcla o la fusión. En su lugar, se proponen sistemas culturales en continua interacción y, por lo tanto, sujetos a probables transformaciones, basadas en las experiencias compartidas por sus miembros.

Palabras claves: Multiculturalismo, Escrituras Híbridas, Literatura Anglo-caribeña

### **Abstract**

The purpose of this paper is to think about the configurations of Julia Álvarez' literary work, a Dominican-American writer, linked to national identity and its relations with the contemporary thought of multiculturalism. We want to remark the hybridism of her writing because she puts together contradictory elements, incompatible among them, apparently, and in despite of that, they could live together. We would like to show that hybridism, as a literary strategy, is presented in order to associate the narration resources with the image of multicultural communities, in the same way that a metonymic figure. Inside those communities, it's no necessary to melt or disappear any of its different constitutive elements. Instead, her stories propose cultural systems that interact continuously and, therefore, they could probably change, due to the shared experiences of its members.

Keywords: Multiculturalism, Hybrid Writings, Anglo-Caribbean Literature

\*\*\*

### **Introducción**

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre las configuraciones que se tejen en la obra de la escritora de origen dominicano, Julia Álvarez, acerca de la identidad nacional y sus enclaves en el pensamiento contemporáneo de la multiculturalidad. Sus narraciones redefinen los componentes tradicionales del concepto de nación, los cuales aluden a ciertos elementos compartidos entre sus miembros como “[...] una historia y una ascendencia común, una lengua y cultura y una socialización

compartida a través de instituciones [...]” (LÓPEZ, 2002, p. 72). Sobre todo porque las ficciones de Álvarez exhiben una gran movilidad geográfica, gracias al ejercicio de la memoria de sus personajes, lo cual permite que un sujeto que vive en un país y habla la lengua oficial de éste, sea capaz de configurar sus experiencias en él, a partir de un sistema de interpretación “ajeno” a él. Los individuos de sus ficciones están inmersos en procesos continuos de hibridación y expuestos a desplazamientos transnacionales (entre Estados Unidos y República Dominicana) que les impelen a cuestionarse sobre sus arraigos territoriales y, por extensión, cognitivos y afectivos. Sus libros entrañan siempre una mirada sobre la nación como una categoría multidimensional que sólo es fructífera, si se le considera como una noción siempre en proceso y en constante cambio, condicionada a las prácticas y a los discursos de los sujetos que la sostienen.

Aun cuando mencionaremos algunos ejemplos de casi todas la obra de Álvarez y, sobre todo, de la escrita para los lectores más jóvenes, nos interesa centrarnos en dos títulos, debido a ciertas características “anómalas” presentes en ellos. Ambos, curiosamente, fueron publicados el mismo año, 2001 (en inglés, en su versión primera; idioma en el que también han sido escrito los demás textos de esta autora). Se trata de *Cuando la tía Lola vino de visita para quedarse* (de la colección para jóvenes lectores) y *El cuento del cafecito* (dirigido a un público de más edad). Los rasgos que separan a estos libros de los anteriores y los posteriores de la escritora se vinculan tanto con el género literario elegido, como con la inclusión en estas narraciones de formas del discurso que las alejan del canon del cuento largo o la novela. En este artículo deseamos resaltar los rasgos que convierten sus relatos en escrituras híbridas, al permitir la convivencia en ellos de elementos heterogéneos y, aparentemente, incompatibles entre sí. Nos proponemos demostrar que este recurso es de naturaleza metonímica. Es decir, la autora echa mano de los procedimientos de la narración en alusión a la posibilidad de plantear comunidades multiculturales, en donde no existe el imperativo de la mezcla o la fusión. En su lugar, se

proponen sistemas culturales en continua interacción y, por lo tanto, sujetos a probables transformaciones, basadas en las experiencias compartidas por sus miembros.

### **La hibridación: recurso temático y formal**

*How the Garcia Girls lost their Accent* (1991) situó el nombre de Julia Álvarez, entre el cada vez más numeroso grupo de escritoras que escribe o publica sus primeras versiones en inglés, a partir de una mirada sobre sus lugares de origen en Latinoamérica: Sandra Cisneros, Esmeralda Santiago, Rosario Ferré o Cristina García, por mencionar algunas. Todas ellas trazan, en algún momento de su obra narrativa, sagas familiares, cuyo subtexto es tanto la historia personal como la de sus países de origen (México, Puerto Rico o Cuba). La relación entre la memoria subjetiva y la memoria colectiva bastaría para poder analizarlas desde el enfoque de su hibridez discursiva.

Néstor García Canclini identifica tres procesos clave para explicar la hibridación: “la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros” (1989, p. 264). Los primeros de ellos aparecen en la literatura de Julia Álvarez, dada su inserción en la multitud de escritores latinoamericanos que escriben sobre su país, viviendo lejos de él, fuera por largas temporadas, fuera casi toda su vida; rasgo de los autores de nuestras latitudes, desde mucho tiempo atrás: Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, Alfonso Reyes, Oswaldo de Andrade, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Cristina Peri-Rossi, por mencionar algunos. Los productos artísticos emanados de la memoria dibujan lugares híbridos, “rediseñados por patrones cognoscitivos y estéticos adquiribles” (GARCÍA CANCLINI, 1989, p. 306) en los más diversos sitios del mundo.

En el caso de Álvarez, el tópico de la hibridez cultural se despliega de manera insistente, al situar a sus personajes (algunos de ellos, posibles alter-egos de la autora) en un espacio propicio

para interrogarse sobre ellos mismos y su sentido de pertenencia a una nación determinada, mediante estrategias literarias relacionadas con el desdibujamiento de los géneros literarios. Por ejemplo, Yolanda, la protagonista de su primera novela, reaparece en *¡Yo!* (1997), en un juego de naturaleza intertextual e intergenérica. En el primer caso, al recurrir de nuevo a la familia García para construir su narración; en el segundo, al conferir una apariencia de realidad personal (el texto como una crónica de vida) a un escrito de naturaleza ficcional. De ello es tan consciente la autora, que en *¡Yo!*, los subtítulos de los capítulos de la primera parte son géneros o subgéneros literarios o del discurso (“Testimonio”, “Poesía”, “Informe”, “Romance” y “Epístola”) y en las dos últimas partes de la novela son elementos de estructura o de estilo literarios (“Perspectiva”, “Desenlace”, “Ambientación”, “Caracterización”, etc.). El matiz lúdico de este texto arranca desde la selección del título, cuya ambigüedad descansa entre el diminutivo del nombre del personaje principal (Yo), perteneciente al orden de lo fictivo, y el pronombre de la primera persona, que nos acercaría a las distintas variaciones de las escrituras del yo. Al receptor, sin embargo, se le brinda la clave de su lectura, al titular el prólogo como “Las hermanas. Ficción”.

El género ensayo ha sido también objeto de experimentación, en relación con la hibridez literaria. Un año después de haber publicado *¡Yo!*, dio a conocer un nuevo título: *Something to Declare*. Éste surgió de la inquietud de sus lectores por encontrar respuestas directas a preguntas sobre tópicos diversos que aparecen en los escritos de Álvarez: la experiencia de la inmigración, del cambio de la lengua de origen (el español) al de la nueva patria (el inglés), la combinación de la vida como escritora, profesora y miembro de una familia: “[...] straight answers. Which is where essays start” (1999, p. xiv). Pero, en realidad, esto ni siquiera es el punto de partida de sus ensayos, sino más bien un motivo para volver a mezclar las formas discursivas (exposición, argumentación, narración, diálogo, descripción, entre otras)<sup>1</sup>, las temporalidades (los recuerdos de la infancia primera y la juventud con el presente de la escritura) y los

temas recurrentes en sus novelas previas: los vínculos entre la historia y la Historia, las preguntas sobre la identidad (entendiéndola como Jean-Luc Nancy: “the self that identifies itself” (FUSS, 1995, p. 2), la pertenencia a una nación, el significado de ser mujer y ser escritora.

Como en *¡Yo!*, la elección del título del libro no es una cuestión dejada al azar. *Something to Declare* es una forma de responder a la pregunta incluida en los formatos aduanales de muchos países y explícita en la de los formularios de entrada a los Estados Unidos. Se refiere, por lo tanto, a la experiencia del viajero, nativo o visitante, quien debe rendir cuentas al Estado sobre el posible ingreso de bienes que deben ser monitoreados: dinero, alimentos, animales, plantas, entre otros. La respuesta usual, apresurada, es “nothing to declare”. En el nombre de su libro, Álvarez incluye, dentro del espectro de aquello que no forma parte de la nomenclatura revisada por la autoridad, la experiencia de la migración, de la transculturalidad, la hibridación proveniente de llevar entre su equipaje un pasado y una memoria para aterrizar en una tierra nueva, promesa de un futuro diferente a lo conocido. El “something” le contesta al “nothing” como una manera de plantarse frente a un orden articulado por un listado de materialidades que deja fuera la esfera de la subjetividad que, a la larga, se traduce en un complejo conglomerado de prácticas y valores sociales.

En el 2000, la autora se dirigió a un nuevo público, a través de la escritura: publicó en Knopf Book for Young Readers, textos para edades de un rango variado (desde niños de educación elemental hasta de educación media superior). En estos libros, los protagonistas son infantes o adolescentes que, por alguna circunstancia, deben adaptarse a un ambiente distinto al que conocen. Si en un inicio, todos ellos sienten algún tipo de exclusión, finalmente pueden realizar pactos y negociaciones que les permiten comprender su nuevo contexto y entenderse mejor a sí mismos. Todos los títulos de Álvarez en esta colección han tenido un cálido recibimiento tanto por parte de la crítica especializada como el reconocimiento de instituciones públicas y académicas<sup>2</sup>.

Estas narraciones se acercan gracias a ciertos rasgos, entre los cuales deseamos destacar otro matiz propio de la hibridez discursiva: lo que Perry Anderson llama “la intersección de diferentes temporalidades históricas” o Néstor García Canclini, “heterogeneidad multicultural” (GARCÍA CANCLINI, 1989, p. 70). Esta perspectiva se basa en la idea de la coexistencia de una gran diversidad de tradiciones junto con las expresiones culturales más vanguardistas. Lo tradicional y lo antiguo no fue sustituido del todo, principalmente en lo que a las sociedades latinoamericanas se refiere, al mismo tiempo que el proceso modernizador promovía otro tipo de prácticas, usos y costumbres. El resultado ha sido la pervivencia, en un mismo espacio, de tiempos que se superponen y cuyo producto más evidente es la constitución de realidades muchas veces conflictivas y contradictorias. La obra de Álvarez recoge esta característica y sobresale el hecho de no omitirla en los libros creados para los más jóvenes.

Por ejemplo, el primero de ellos fue *The Secret Footprints* (2000). En él, la decisión de Julia Álvarez de dirigirse a un público muy diferente al de sus exitosas novelas previas (*En el tiempo de las mariposas*, *En el nombre de Salomé* y *¡Yo!*) marcó un cambio sustancial en sus estrategias narrativas, pues suspende los experimentos que había llevado a cabo, en relación con el empleo de analepsis, prolepsis y el uso de tiempos fragmentarios; la inclinación por trazar genealogías e, incluso, graficarlas; el uso de una gran variedad de géneros (cartas, diarios, poemas, crónicas periodísticas), en un mismo texto. Determinación asumida, muy posiblemente, para no confundir con este tipo de recursos a quienes tal vez se están iniciando en la literatura. Sin embargo, siguió aprovechando las imbricaciones de dos o más tramas basadas en el desarrollo de los personajes, la inclusión de hechos históricos de la República Dominicana como subtextos, cierto matiz reflexivo sobre el uso de la lengua materna y la lengua de uso (en este caso, el inglés y el español). Todo ello como una manera de entreverar las tradiciones culturales del Caribe y las de los anglosajones nacidos en Estados Unidos.

*The Secret Footprints* habla de las ciguapas, una comunidad de bellas mujeres que viven bajo el agua y salen por las noches, en busca de comida. La amistad de una de ellas, Guapita, con un muchacho de la isla es el núcleo de la historia. Nuevamente, Álvarez explora las relaciones entre dos culturas, dos pueblos distintos entre sí y que, sin embargo, pueden converger por la voluntad, por la curiosidad intensa que el “otro” despierta. El resultado es la convicción de lo fructífero de los acercamientos personales, pues cuando prevalecen los prejuicios colectivos, la experiencia del encuentro se vive de una manera muy diferente. Por otra parte, la autora recoge una leyenda, una narración que circula en forma oral como parte de los misterios de la isla, y la incorpora a la experiencia del presente de un niño como cualquier otro. Funde, así, las estratificaciones de lo temporal, de la misma manera que rompe las fronteras entre lo culto y lo popular, la ficción y la idea de realidad. Las utopías transformadoras presentes en los relatos de esta colección, pero también en *El cuento del cafecito*, son la respuesta de Álvarez sobre cómo acercar la experiencia dominicana con la estadounidense: de qué manera situar en el mismo horizonte de su escritura a dos sociedades tan diferentes entre sí, y simultáneamente complejas y multidimensionales en sí mismas.

Un año después, Julia publicó *Before We Were Free* y, a pesar de pertenecer a la misma colección, enfocada a lectores jóvenes, aborda problemas muy similares a los de su obra previa dirigida a los adultos. Las dictaduras en Latinoamérica, el terror que invade a las familias, cuando uno de sus miembros “desaparece” o ante la posibilidad de que el “Jefe” pose los ojos en alguna de las jovencitas del lugar son una constante en sus novelas. La historia de las hermanas Mirabal (eje de *En el tiempo de las mariposas*) circula dentro del mundo de Anita, protagonista de *Before We Were Free*. Esta adolescente de doce años vive con intensidad el despertar de su cuerpo y sus afectos, de manera paralela a la incertidumbre e inseguridad de lo que ocurre en el exterior. El tema de la identidad reaparece, en la doble vertiente de los cambios de la pubertad y los



de una nación envuelta en violentos acontecimientos. De manera semejante a como trabajó sus novelas de corte histórico (*En el tiempo de las mariposas* y *En nombre de Salomé*), la autora introduce lo cotidiano y lo femenino en un intento por rescribir la Historia de la República Dominicana. La mirada sobre las vidas individuales, selladas por el devenir de la vida nacional, se posa también en las alegrías juveniles del primer enamoramiento, de las amistades entre mujeres, de la complicidad familiar. La tragedia del entorno social es equilibrado por la amplitud narrativa que se le concede a los espacios creados por la solidaridad comunitaria.

El texto más reciente en esta línea es *Finding Miracles* (2004). En él, el tema de la identidad es reelaborado, desde una óptica inversa: ¿cómo reconciliarse con el origen, si la identidad se ha constituido, en apariencia, a través de la negación de aquél? Como en varios de sus libros, el ingrediente autobiográfico deja su huella. Al igual que en *Cuando la tía Lola [...], ¡Yo!, En nombre de Salomé*, Vermont se despliega como el enclave, blanco y frío, que contrasta con el lugar colorido y cálido que yace en el recuerdo sobre el Caribe. Milagros debe realizar un viaje, tanto interior como objetivo, para tratar de entender si su pasado y su país de nacimiento sustentan sus raíces como sujeto. La recuperación de la historia personal y la historia colectiva se presentan con una fuerza singular en este texto, atando la veta del resto de su obra: en algún sitio entre el yo y los otros, entre el lugar de los ancestros y el sitio en el que se vive, se teje el concepto de nación.

Su obra, por lo tanto, se localiza en los diversos cruces de caminos que implica la multiculturalidad, puesto que las fronteras sólo están marcadas en los desplazamientos reales. Simbolizados a través de la metáfora del viaje, en prácticamente todas sus narraciones, los personajes se trasladan del trópico hacia los Estados Unidos y viceversa. Sin embargo, esas fronteras geográficas se desmoronan en la constitución del sujeto, quien funde en la memoria lo que supuestamente pertenece a un sitio o a otro. La pérdida de referentes culturales fijos trae consigo la ganancia de nuevos paradigmas, cuya seña de identidad es la hibridez, que favorece la

copresencia de tiempos y espacios, memoria colectiva y subjetividad. El escritor transnacional, el inmigrante que llega con una historia a cuestas, desjerarquiza las nociones de su lugar de origen, debido a esos procesos de desestructuración y resignificación que suscita el extrañamiento.

*Cuando la tía Lola vino ~~de visita~~ para quedarse y El cuento del cafecito* son ejemplos de la impureza genérica, propia de los procesos de hibridación cultural, en los términos de García Canclini. Su organización formal favorece un reconocimiento sobre variados tópicos del mundo actual: la inmigración, la transculturación, la existencia de comunidades multiculturales así como los problemas aparejados con la globalización como las injusticias y la asimetría económicas, los estereotipos raciales y nacionales. En ambos casos, sin embargo, hay un desenlace que respira optimismo y sustenta la posibilidad de transformaciones sociales basadas en el compromiso comunitario. De manera mucho más marcada que en otros textos, en aquéllos, Álvarez cuestiona la manera como se construye el objeto literario, desde el enfoque de los géneros canónicos, al inscribir de modo asaz evidente, la diferencia entre el discurso narrativo, el ensayístico y el informativo, englobándolos a todos, no obstante, dentro de la misma historia.

Así, *Cuando la tía Lola vino ~~de visita~~ para quedarse* culmina con un ensayo en donde explicita su interés por explorar la lengua como uno de los ingredientes de la identidad y, tal vez, el espacio en donde ésta se configura. En él, habla de las variantes idiomáticas que existen tanto en el inglés como en el español y el plan de igualdad en el que deben convivir todas ellas. Desde la perspectiva de este trabajo, la exhortación a aprender a hablar el español, aunque sea “un poquito” es especialmente relevante. A través de ella, está planteando la necesidad de la multidireccionalidad en las relaciones entre los sujetos y sus naciones. Admite en él, en forma implícita, cierto cariz didáctico, al referirse a las palabras que tal vez el lector “ha aprendido en este libro” (2001, p. 122). La idea de escribir para redimir, para “salvar” a los lectores, parece ser uno de

sus empeños. Mediante la literatura y el asombro que puede despertar, dice Álvarez, es posible transformar las miradas de odio y desconfianza hacia el otro (el que no habla igual, el que pertenece a otra cultura) (1999, p. 141).

La libertad de la narradora al tachar, dentro del título, *de visita* le permite echar mano de una estrategia tipográfica para propiciar la aparición de las dos opciones del personaje. Una alude a la movilidad y la otra, a la permanencia de la tía Lola, en el nuevo hogar de Miguel y Juanita en Vermont. Al ser el pequeño Miguel, el protagonista, podríamos inferir que es él o su mirada, la que favorece que Lola se quede o se vaya de la casa. El nombre del libro, por lo tanto, enuncia la problemática central del texto, englobada en la respuesta de la interrogante: ¿qué significa la permanencia de la tía en la casa de estos niños dominicanos que viven en el norte de Estados Unidos? Junto con ella, llega el español a una comunidad en donde casi no hay latinos y a la par de esta lengua extraña, un cúmulo de situaciones y prácticas diferentes, cuando Miguel lo único que quiere es no llamar la atención y no sentirse distinto a los demás niños de su entorno. Lola es la viva encarnación de la otredad. Iniciar la novela con el problema de la lengua (“—¿Por qué no podemos decir simplemente ‘Aunt’ Lola?” (ÁLVAREZ, 2001, p. 9) y finalizar con un breve ensayo en donde se habla de la diversidad del español y las variantes idiomáticas que existen, dependiendo del lugar en donde se hable, convierte a este texto, en su conjunto, en una invitación a comprender que lo distinto, enriquece, multiplica, y, simultáneamente, ayuda a comprender la finitud y las limitaciones del sujeto (Álvarez termina dicho ensayo, admitiendo que algunas veces olvida “cómo se dice alguna cosa en español” (2001, p. 122), dado el número de años que ha hablado el inglés).

*El cuento del cafecito*, de alguna manera, se acerca al de *Cuando la tía Lola [...]*, en cuanto a la estructura y la intención, aun cuando el destinatario es ya un público adulto. Ambos textos son narraciones, aunque aquél es muy corto. Si en éste hay signos de la hibridez que tanto le interesa a Julia Álvarez, *El cuento del cafecito*, la consuma. Por un lado, presenta la historia de Joe, un

profesor de Nebraska que marcha a la República Dominicana de vacaciones. Ahí descubre, debido al azar, lo que significa producir café orgánico. El encuentro con la familia de Miguel (nótese la repetición del nombre del protagonista de *Cuando la tía Lola [...]*) y los campesinos de la zona lo sensibilizan acerca de los graves problemas que viven los pequeños cafetaleros. Joe decide emprender una aventura comunitaria, a fin de que la tradición del buen café no se extinga. De manera indirecta, años después, esta determinación le permitirá conocer a una mujer a quien amar.

La hibridez de esta narración se manifiesta de múltiples formas. Por ejemplo, el texto se divide en cuatro partes, de las cuales el episodio sobre Joe es la más extensa y la que fundamenta a las dos siguientes. La segunda, el “Epílogo” es escrito por Bill Eichner, actual esposo de Julia Álvarez. Si el texto de apertura se plantea como una ficción (aun cuando se detectan evidentes rasgos autobiográficos, como en el resto de la obra de Álvarez), aquél es una reflexión que habla desde el “yo” para documentar la experiencia del cafetal cooperativo “Café Alta Gracia”. La mezcla de realidad y ficción, explorada tanto en sus novelas históricas como en las que narra las peripecias familiares, se torna más compleja, en este corto texto que, además, es contado de manera muy directa y lineal. La aparición, sin embargo, de un texto firmado por el cónyuge de Álvarez, justo después del final de la historia de Joe, interpela al lector acerca de las fronteras entre los géneros literarios y otro tipo de géneros del discurso; cuestiona su existencia y las convierte en líneas casi imperceptibles. El concepto de frontera se vuelve muy flexible, movedizo, prácticamente transparente y dotado de un alto grado de ambigüedad, tal y como se plantea en las otras partes que integran *El cuento del cafecito*.

El siguiente apartado es aún menor en extensión: un par de páginas, cuya autoría no se aclara. Se llama “Un café mejor: Desarrollo de justicia económica” y propone la necesidad de impulsar el “fair trade”. El tono es expositivo y culmina en forma argumentativa. Es decir, intenta separarse del tono de la ficción de

la historia de Joe, pero, al mismo tiempo, establece lazos de contacto entre este personaje imaginario y los nombres de personas que Bill Eichner había mencionado como reales, en el segundo escrito. Por último, se agregan cinco páginas que tienen como objetivo proveer “Información sobre recursos y ventas”, título de este documento de naturaleza comercial que brinda un listado de sociedades “fair trade”, aporta sus direcciones, sintetizan sus objetivos y sus funciones así como los productos que comercializan.

La mezcla de tan variadas formas del discurso, en una obra de tan reducida extensión, puede leerse como una metáfora de las realidades heterogéneas aludidas en *El cuento del cafecito*. Si bien los títulos entre una y otra parte fungen como líneas divisorias (como fronteras simbólicas) que avisan los cambios de los géneros discursivos, en realidad, la obra literaria que se ofrece es una sola, caracterizada por la hibridación de los géneros. El sentido del texto, entonces, no emana de cada uno de los apartados, sino de su conjunto. De su interacción depende el vínculo que el lector establece entre la ficción y su relación estrecha con la realidad contemporánea. Temas como el comercio justo, la autosustentabilidad y la ecología parecerían más afines a un manual académico, a una investigación o a un reporte científico. Son, no obstante, los tópicos centrales de este libro de Álvarez, quien a través de la “desorganización” de las estructuras literarias canónicas, le imprime vida a su texto, lo deshace como concepto (la noción de la obra literaria como un sistema cerrado y autosuficiente) y lo compromete a interactuar con el afuera, con el mundo, con la sociedad.

### **Intercambios culturales recíprocos**

En la obra de Julia Álvarez interesa especialmente el planteamiento sobre los cambios culturales recíprocos que producen las migraciones. En sus narraciones resalta cómo “el hecho social de la multiculturalidad ha retado el entendimiento tradicional de la identidad nacional en ciertos términos culturales y raciales” (LÓPEZ, 2002, p. 72). Los enfoques de sus narraciones se debaten entre la

homogeneización que implican los procesos de integración nacional y el respeto a la heterogeneidad, bordeando el peligroso abismo de la fragmentación social. El sentido de pertenencia es desterritorializado y abandona su cariz unívoco, pues los personajes que emigran, independientemente de su localización geográfica o de la duración de su desplazamiento, pueden seguir experimentando su afiliación a una o varias comunidades.

Tanto las novelas marcadas por una mayor intrusión de orden autobiográfico como las que toman como sujetos protagónicos a personajes históricos (*En el tiempo de las mariposas* y *En nombre de Salomé*, serían los casos), erigen el viaje como un *leitmotiv*. Las culturas de los dos países, uno del Caribe, el otro de Norteamérica, son caracterizadas de manera completamente distinta y, en un primer momento, parecerían pares antitéticos que situarían a las protagonistas en una encrucijada. No obstante, de manera un tanto más débil en sus primeras publicaciones y con mayores certezas después, Álvarez permite que en su escritura se manifiesten tanto las rupturas como las yuxtaposiciones que sobrevienen del encuentro de las múltiples identidades que constituyen cada una de las naciones en cuestión. Esto es posible porque ha ido configurando el concepto de identidad no como un objeto estable, sólido y homogéneo, sino como una noción fluida e inestable. Gracias a ello, su orientación en torno del multiculturalismo apela al derecho a la diferencia cultural.

Una de las estrategias literarias a las que ha recurrido es la del distanciamiento: configura a sus personajes como extraños en el espacio en el que habitan o al cual arriban. El abismo del lenguaje aparece de manera repetida: la tía Lola llega de visita a Estados Unidos, sin saber una palabra de inglés; Joe sólo sabe del español, lo que ha estudiado en la secundaria. En otras obras también aparece este rasgo: la periodista (alter ego de la autora) que articula esa lengua torpemente, ante la sobreviviente de las hermanas Mirabal (“Dedé se ve obligada a sonreír ante algunas incoherencias importadas en el español de la mujer” (2001b, p. 14); en *¡Yo!*, sin

importar los años que ha vivido en Estados Unidos, el padre de la protagonista aún no habla bien el inglés (“— ¿Dónde está mi Yo? — gritó en mal inglés que lo hizo aparecer aún más patético” (1999b, p. 97). Las vicisitudes de las hermanas García, cuyo acento es objeto de burlas, tiene el eco de las experiencias vividas por la autora, en sus primeros años como inmigrante: “ ‘No speak eengleesh,’ they taunted my accent. ‘I’m Chiquita Banana and I’m here to say...’ They glared at me as if I were some repulsive creature with six fingers on *my* hands” (1999, p. 140).

La ausencia de una lengua común es un obstáculo, en apariencia, insalvable para la comunicación entre los miembros de dos culturas, pero pierde peso (aun cuando nunca desaparece del todo, como un resabio que recuerda la diferencia, la otredad), ante la voluntad de los sujetos. Si el espíritu abierto, extrovertido, de los habitantes caribeños resalta en los ambientes más bien inhóspitos del noreste de Estados Unidos (a la tía Lola le basta una tarde para hacer “una docena de amigos” (2001, p. 45), el deseo de Joe de practicar “gratis” el español con los campesinos dominicanos se desplazará a un nuevo respeto hacia la palabra:

Trabaja todo el día al lado de Miguel y sus hijos. Por la noche, mientras lee, levanta la cabeza y ve que la familia lo está mirando: ¿Qué dice el papel? Miguel quiere saber.  
Son cuentos, explica Joe. Cuentos que me ayudan a comprender lo que significa vivir en esta tierra.  
Miguel mira el libro en las manos de Joe con un respeto nuevo. Joe ha notado el mismo afecto en la cara de Miguel mientras inspecciona las pequeñas plantas de su vivero (2004, p. 36).

La adquisición de un nuevo lenguaje (una lengua distinta a la nativa o el aprendizaje de la lectura y la escritura del propio idioma) confiere inteligibilidad al entorno y, principalmente, le permite al usuario interpretarse a sí mismo, en un contexto distinto. A Joe no le basta la vida cotidiana para comprender el ámbito que ha elegido, en el centro de la isla, lejos de Nebraska. Acude a la palabra ajena

y, en especial, a la literatura. El sentido general que asoma en esta concepción invoca a la perspectiva de la construcción de la identidad, basada en la lectura que el sujeto realiza de sí, a partir de sus palabras y sus acciones. Así, la identidad se plantea como una construcción imaginaria (GARCÍA CANCLINI, 1995, p. 95). Luego, entonces, importa la voz propia y la escucha atenta, en el mar de voces que nos rodean. La singularidad del yo interesa no por su unicidad o su aislamiento potencial, sino por ser una vía para saber quién se es. El riesgo de la inmovilidad se evade porque en este enfoque prevalece la auto-invencción, dado que toda interpretación está modelada por la subjetividad. Se entiende, pues, que en la cita anterior también aparezca la relación entre la lengua (la lectura, la escritura, el diálogo) y la vida, vínculo que asoma repetidas veces en esta obra y otras de la autora: “Es sorprendente lo bien que crece el café cuando le cantan las aves o cuando a través de una ventana abierta le llega la voz humana que lee las palabras en el papel que todavía guarda el recuerdo de haber sido árbol” (2004, p. 46).

La comida es uno de los aspectos que influyen en la cohesión nacional, desde una visión más fundamentalista de las identidades. Compartir ciertas costumbres, prácticas y tradiciones aseguraría una diferenciación nítida de otros conjuntos sociales y sobre esa distinción descansarían las esencias de la cultura nacional (GARCÍA CANCLINI, 1995, p. 93-93). En *Cuando la tía Lola [...]*, Álvarez le concede un amplio espacio de la trama a los ritos y los hábitos culinarios como los escenarios a través de los cuales pueden construirse formas alternativas de convivencia. La reticencia de Miguel de aceptar a su tía, ante la posibilidad de que sus amigos descubran que “tiene una pariente chiflada”, se va debilitando gracias a su comida. Hasta él “está cansado de tanta pizza y tantos perritos calientes con patatas fritas” (2001, p. 11). En un inicio, la tía Lola le cocina a Miguelito y a Juanita “comida dominicana de la buena” y no los espaghetis que acostumbran comer los hermanos y sus amigos en Estados Unidos. A través de un recurso metonímico, de contigüidad, lo que sale de la cocina de Lola es saludable (permitirá



que “le crezcan los músculos de los brazos” a su sobrino), lo convertirá en un hombre fuerte. Es decir, la gastronomía es un modo para que el chico se vaya acercando a sus raíces dominicanas y vaya venciendo el temor de ser diferente al resto de sus compañeros.

En esta novela, además, se confiere a las dotes culinarias de su personaje un halo “mágico” que, alentado por su madre, Miguelito asocia con la “santería”. La convicción del niño de que la comida de la tía le traerá buena suerte, va transformándolo y favorece su adaptación a un nuevo entorno. Al igual que la comida, las pociones de hierbabuena, guayuyo y yemas de huevo (útiles para curar las heridas y los cortes) son revestidos de poderes “sobrenaturales”, cuando, en realidad, son hierbas maceradas que la medicina tradicional caribeña conoce desde mucho tiempo atrás.

La narradora se preocupa tanto por mencionar el nombre de los platillos como de explicar en qué consisten y cuáles son sus ingredientes. Por ejemplo, los quipes: “Tienen trigo, carne picada y una pizca de pimienta” (2001, p. 47); *las empanaditas de queso* “están hechas con queso y harina y [...] se fríen en aceite de cacahuate” (2002, p. 48); *las rueditas de dulce de leche* se preparan con “Leche, azúcar y coco rallado” (2001, p. 49). El matiz didáctico que habíamos advertido, en relación con el español, expresado en la última parte de este libro, aparece diseminado en esta historia. La introducción de vocablos, formas de preparación y guisos para un lector no dominicano podría tener como resultado originar nuevas tradiciones y/o suscitar acercamientos de orden intercultural. Sobre todo, si tenemos en cuenta que el texto se dirige a jóvenes lectores, a quienes se les estaría induciendo tanto a aceptar nuevos giros gastronómicos como a comprender la gran riqueza que el contacto con otras culturas trae consigo.

Hacia el final de la narración, el lector va dejando atrás los extremos del estereotipo que la mente infantil de Miguel había formulado en un inicio. La llegada de Santa Claus sintetiza la idea del espacio transnacional y los cambios producidos por el contacto y la circulación de las culturas:

Es diferente del Santa Claus americano: mucho más delgado, de piel morena, de ojos vivos y oscuros. Pero también tiene barba blanca y un traje rojo encendido con un cinturón grueso y botas relucientes.

—¡Santicló, Santicló!—los primos pequeños dan voces y corren a decir que quieren.

[...]

—¡Feliz Navidad!—dice Miguel—. “Merry Christmas!” (2001, p. 117-119).

La hibridación del personaje es patente, al igual que los cambios fonéticos que se operan en el nombre de este icono navideño. Eso es un indicio de la apropiación cultural que permite su reproducción, florecimiento y evolución, tal y como sucede con los bienes culturales vivo.<sup>3</sup> La coexistencia de aspectos (complexión, color de la piel y los ojos frente a la barba, color del traje, cinturón y botas) construye una identidad, sustentada en el reconocimiento de los pequeños primos de Miguel y de él mismo. Santicló es tan valioso simbólicamente para estos niños como Santa Claus lo sería para otros infantes, pertenecientes a una comunidad diferente. Ninguno es más verdadero o mejor que el otro, tal y como lo condensa Miguel, al enunciar “Feliz Navidad” y “Merry Christmas” en los dos idiomas que lo instituyen como sujeto.

La identidad de los personajes de los dos textos analizados se teje a través de la representación que los sujetos forjan de sí mismos. Para ello, la presencia del otro es relevante. “La mirada ajena nos determina, nos otorga una personalidad (en el sentido etimológico de ‘máscara’) y nos envía una imagen de nosotros. El individuo se ve entonces a sí mismo como los otros lo miran” (VILLORO, 1999, p. 65). Este enfoque se repite de manera insistente en la obra de Álvarez y, principalmente, en sus textos para jóvenes, aun cuando el sentido de la “distancia” señalada por la mirada ajena también sea uno de los ejes de las novelas con especial énfasis en la autobiografía. Incluso, en sus novelas más “históricas”, ese sentimiento persiste. Hemos mencionado ya el caso de la escritora

que desea entrevistar a Dedé, en *En el tiempo de las mariposas*, y cómo su inseguridad acerca del manejo del lenguaje la vuelve tímida e insegura. El titubeo es similar en Camila Henríquez Ureña, una de las protagonistas de *En nombre de Salomé*, quien a pesar de vivir durante varios años en Estados Unidos, opta por regresar al Caribe, a Cuba, en donde los “otros” le son más cercanos.

En *Cuando la tía Lola [...]*, la asimilación de Miguel es paulatina y es determinada por la aceptación de su diferencia, por parte de sus compañeros de escuela. El gusto de Mort por la comida de Lola; la fiesta de cumpleaños de la mami, en la casa morada con ribetes color salmón, a donde llegan todos los habitantes de las cercanías; la exuberancia de la tía. Todo aquello que Miguelito intenta esconder al principio, se convierte en parte de su identidad: la conciencia de su singularidad ha enriquecido su visión de la vida y eso le permite entenderse como un estadounidense, sin que por ello deje de ser dominicano.

Para Miguel, los estereotipos podrían facilitar algunos aspectos de su vida. Por ejemplo, por ser dominicano, por haber nacido donde Sammy Sosa, él podría entrar sin ningún problema al equipo de béisbol. En su lugar, Álvarez prioriza la cultura del esfuerzo, a fin de que los éxitos y las satisfacciones provengan de las propias acciones del sujeto, independientemente de su origen, su extracción social o su género. La autora ilustra cómo las diferencias parten de una motivación original y, al ser conocida, tornarse en “razonables” para los demás. Por ejemplo, la tía Lola explica porqué en el Caribe existe un “sentido distinto del tiempo”: “Vivimos de acuerdo con el sol y el mar”, por eso sus habitantes no se rigen por el reloj (2001, p. 115) y con su lógica elimina la sobresimplificación del estereotipo sobre el dominicano perezoso o impuntual.

En *El cuento del cafecito* aparecen algunos problemas compartidos con el texto anterior. Sin embargo, el compromiso personal de las voces narrativas con un enfoque social es mucho más explícito. La reunión de la diversidad de textos que lo componen y sustenta cada uno de sus apartados se encamina a informar al lector acerca de las connotaciones de un comercio justo y la

necesidad de actuar en torno de los problemas mundiales contemporáneos. Lo interesante es la decisión, estructural y estilísticamente hablando, para que el mensaje llegue con una mayor eficacia hacia el lector. Álvarez opta por lo que mejor conoce: los recursos literarios. El cuento, como género, es la primera elección para seducir al lector y esto es posible gracias a la historia de Joe. El testimonio de Bill Eichner, el “Epílogo”, es otro tipo de texto, aunque cimentado también en las estrategias narrativas. Sólo en los dos últimos desaparece esa voluntad de “contar”, de comunicar una historia (ficticia y/o real), para ofrecer reflexiones basadas en datos concretos sobre la realidad de las cooperativas cafetaleras. La autora, por tanto, invierte el orden de los géneros discursivos, en cuanto a la “credibilidad” de los mismos. A través de la verosimilitud de la ficción, ella se asegura que los receptores sigan la lógica de un relato, afincado en la posibilidad de la convivencia intercultural y de un cambio en las relaciones sociales. Los números (“medio millón de familias de cultivadores de café alrededor del mundo”), las definiciones (“Fair trade es comercio eficiente y lucrativo organizado con base en un compromiso que busque la igualdad, la dignidad, el respeto y la ayuda mutuos” (2004, p. 77), las direcciones:

En Estados Unidos

Café Alta Gracia  
758 Sheep Farm Road, Weybridge, VT 05773  
Internet: [www.cafealtagracia.com](http://www.cafealtagracia.com)

Y como ésta, se añaden otras catorce direcciones de sociedades fair trade en Estados Unidos, Canadá y República Dominicana. Todo lo anterior es un apoyo que complementa el objetivo del texto literario.

También deseamos subrayar que el propósito de *El cuento del cafecito* no se reduce a una historia basada en una óptica sobre las relaciones interpersonales e interculturales, sino apunta hacia las repercusiones económicas, políticas y sociales de un orden

mundial sustentado en la asimetría. Los significados y las implicaciones de las realidades culturales contemporáneas se manifiestan de múltiples maneras en este texto y abrazan los efectos de las prácticas globales que alcanzan cualquier rincón del planeta, no sólo a los países del tercer mundo. De aquí que la vida placentera de Joe, en la granja de su padre, se ve abruptamente interrumpida, cuando debe venderse gran parte de los terrenos para pagar las deudas: “La agricultura se convirtió en un negocio administrado por oficinistas que nunca habían puesto la mano en la tierra” (2001, p. 12).

Álvarez describe, de este modo, la disyuntiva del presente, en el cual se sitúan como polos una tendencia hacia prácticas y tendencias globales, por un lado, y el cada vez mayor individualismo y necesidad de afirmación del sujeto. James Lull ha denominado a este panorama el “push and pull of global culture” (en prensa, 1). “Push” se refiere a las influencias culturales que el individuo integra a su vida, algunas veces de manera inconsciente, pues forman parte de un repertorio más o menos estable de hábitos y valores. La cultura en la que el sujeto está inmerso influye en su actuar cotidiano y le confiere un sentido de pertenencia a una comunidad que lo arropa. En el caso de los personajes de Álvarez, la economía global desestabiliza cierto estado armónico de los contextos sociales. Joe es “expulsado” de su tierra de origen, al orillararlo a trabajar en un sitio no previsto: la escuela. Su horizonte de vida era totalmente diferente (“Joe creció en una finca de Nebraska soñando que algún día sería agricultor, como su padre” (2001, p. 11)). Su decisión de quedarse a vivir en República Dominicana no sólo se basa en un compromiso social, asumido voluntariamente. Es, de alguna forma, la continuación del sueño truncado por condiciones de tipo global, ajenas a sus deseos y sus expectativas.

La descripción de la competencia injusta entre las compañías transnacionales y los pequeños propietarios de los cafetales, se orienta a aportar pruebas al lector sobre cómo en aquéllas prevalece el interés por el lucro y no por el bien común: sea el de los agricultores, sea el del consumidor (se habla de los pesticidas con

que son rociadas las plantas; “veneno” le indican a Joe). El dominicano le explica al estadounidense: “Con el método moderno usted puede sembrar más café; usted no tiene que esperar a que crezcan los árboles y puede tener resultados más rápidos; más dinero en el bolsillo” (2001, p. 32). Es visible cómo las repercusiones de estos vuelcos culturales (el cultivo tradicional vs. las técnicas modernas) impactan en un grado diferente a quienes cultivan la tierra en Estados Unidos o en República Dominicana. En el primer caso, Joe encuentra trabajo como profesor y puede ahorrar lo suficiente para comprar una parcela al lado de Miguel. Posee los conocimientos necesarios, la visión y el liderazgo para transformar su entorno, impulsando una cooperativa. En el segundo, Miguel carece de todas esas herramientas para continuar luchando por sus convicciones. Su destino es vender sus tierras, como muchos otros de sus compañeros, y trabajar como empleado en lo que antes era su propiedad. La carencia de un comercio justo, se infiere del texto de Álvarez, afecta los destinos colectivos tanto como los individuales. No obstante, siempre los más afectados son lo que menos tienen. Esa parte de la cultura que permanece como un sedimento entre las comunidades y sus miembros (el “push”, según Lull) favorece, en el texto analizado, que las prácticas agrícolas persistan y que siga cultivándose el café “a la antigua”, a pesar de las tendencias globales que impulsan resultados económicos acelerados y efectivos. El “pull” alude a “the role of the self as an active agent of cultural construction” (en prensa, 2). Y es esta parte volitiva del sujeto la que lo erige como un ser con poder de decisión sobre sí mismo y los compromisos que asume.

Los enfoques posmodernos han hecho hincapié sobre los riesgos de una creciente individualidad y falta de interés hacia los demás. De ahí la necesidad de equilibrar el “push” que apunta hacia la tradición y la colectividad y el “pull” que se dirige hacia la innovación, la creatividad, y la satisfacción personal en exclusiva. La situación se torna más compleja con el alcance de la globalización y la rapidez con la que provoca cambios en la cultura. El pacto que establecen Miguel y Joe (“No van a alquilar sus parcelas a la

compañía ni cortarán sus árboles. Van a cultivar a la antigua. Van a producir un café mejor” (2001, p. 44) entraña los dos procesos culturales descritos por Lull. Los personajes determinan continuar con una tradición, tanto por el “push” (ese “input” que los impulsa a ser leales a un tipo de producción agrícola) como por el “pull” (el ejercicio de su libertad para elegir, al margen de si las prácticas escogidas son una tendencia de la colectividad o no). Los dos primero y luego el resto de los campesinos que se les unen enfrentan así al gran “pull” contemporáneo que se asocia con los valores del capitalismo, lo cual inviste al cuento de una perspectiva utópica, tendente a transformar un orden mundial que no por extendido es más justo. El acuerdo entre una persona del Caribe y otra de América del Norte ilustra la manera como las alianzas interculturales pueden ser reales, fructíferas y deseables.

### **Por una ética de la cultura**

En las narraciones de Julia Álvarez se ha identificado una tendencia por definir al sujeto, en el contexto de una comunidad multicultural. Este mero hecho posiciona su obra en el contexto de la ética de la cultura, al señalar, en forma consistente, los comportamientos, los valores y las actitudes de los individuos singularizados por la hibridez: aquéllos que han nacido en una nación, pero viven en una diferente; cuya lengua materna es una, aunque en su formación educativa, su vida social y su desarrollo profesional hayan adoptado otra. La vocación de la República Dominicana, afirma, está implícita en la condición de su suelo: es una isla caribeña y como todas éstas, son esponjas que absorben a quienes llegan y a quienes se van: “whether indios in canoas from the Amazon, or conquistadores from Spain, or African princess brought in chains in the holds of ships to be slaves or refugees from China or central Europe or other islands” (1999, p. 175).

La reiteración sobre la nación como espacio se sustenta en la vinculación con las identidades de sus sujetos. Como la República

Dominicana, los individuos son islas, permeables, esponjas; lugar de tránsito en donde lo que llega no se va del todo y lo que se ha ido ha dejado algo de sí. Por lo tanto, el sujeto es un ser inacabado de manera forzosa, debido a la interacción que ha guardado, en su relación con otros individuos. Mientras más se exponga a los contactos múltiples, más se enriquece, dentro de paradoja de la incompletitud: otros viven en él, de la misma manera que el sujeto construye a los otros. Su perspectiva acerca de los entornos de la multiculturalidad aparece tanto en sus novelas como en sus cuentos y sus ensayos.

En su reflexión sobre si puede ser considerada una escritora de Vermont, la autora enuncia: “although I am from a tropical island, I am also a Vermont writer” (1999, p. 195), a pesar de no haber nacido en ese estado de la Unión Americana, no haber crecido ahí, ni siquiera haber enterrado a algún ser querido en esa tierra. Y de la misma manera, enfatiza en otro artículo: “I am not a Dominican writer” (1999, p. 172), pues no escribe en español, no vive en la isla, tampoco trabaja en ella o ejerce ahí sus derechos como ciudadana. Pero también asegura que no es una “norteamericana”. Álvarez y sus textos son, entonces, ejemplos del sujeto y los productos híbridos que evidencian la desterritorialización contemporánea. Al describirse como una escritora dominicano-americana, la autora configura “a country that’s not on the map” (1999, p. 173). Su perspectiva de sujeto nacional no responde a ninguna frontera delimitada en su geografía por un Estado, ni tampoco favorece la integración de los estereotipos asociados a regiones específicas del mundo. La contradicción de ser y no ser, de manera simultánea, encarna a la perfección el concepto de hibridez, en donde el “ser” no descarta el “no ser”, sino lo implica. Más aún, éste es definido por aquél y viceversa.

Resalta en la obra de Julia Álvarez la redefinición de los conceptos de nación e identidad, pues a través de la lectura de sus narraciones, el lector comprende que no están formulados como puntos de partida o de llegada. Es decir, la identidad personal y la nacional no se presentan como un sintagma de naturaleza lineal, a través del cual el sujeto adquiere características y competencias



que lo convierten en tal persona o en un miembro de una nación específica. Si la cultura antecede al individuo; si éste lee el mundo, de acuerdo con una estructura de sentido que le preexiste, ello no quiere decir que, mediante su acción individual, no pueda contribuir a que su comunidad desplace, interroge, transforme u omita prácticas o creencias. Por lo tanto, mas bien visualiza la nación y la identidad como paradigmas, cuyos ejes asociativos le permiten al sujeto una gran movilidad, dentro de un amplio espectro. Dichos ejes presentan intersecciones múltiples con otros sistemas culturales que los acercan entre sí, aun cuando los conjuntos formados conserven ciertas particularidades que permiten su diferenciación.

La hibridez y el multiculturalismo desplegados en la narrativa de Julia Álvarez lleva consigo otro tipo de problemáticas que permite que su literatura pueda ser considerada también como una lectura del mundo contemporáneo: la posibilidad de que los miembros que pueblan los espacios multiculturales sean relegados a los márgenes; que al no ser reconocidos por un centro nuclear, homogéneo y normado, acaben por carecer de un rostro definido ante sí mismos y los demás. A semejanza de las denominaciones que engloban como pertenecientes al “tercer mundo” a países tan dispares como México, Pakistán o República Dominicana, borrando sus diferencias con ese apelativo; como minorías “asiático-americanas” (al igual que cualquier otra minoría) en Estados Unidos a quienes tengan un origen chino, japonés o coreano, sin distinguirlas siquiera entre sí. Recordemos que a Miguelito le preguntan si es de la India, por el puro hecho de tener la piel oscura y el cabello negro. La diferencia, entonces, se aminora, mediante la homogeneización que brinda el estereotipo. De la misma manera, los textos de Julia Álvarez se encuentran en una posición difícil de clasificar: “the Americans considering me a writer of ethnic interest, a Latina writer”(1999, p. 174), en tanto que en República Dominicana, “she’s not Dominican enough”. La eliminación de las diferencias, con el objetivo de fusionar los horizontes culturales de una nación, mediante el estereotipo, la creación de jerarquías o clasificaciones apenas si abogaría por la tolerancia y nunca por el encuentro y la interacción. De ahí la

relevancia de *El cuento del cafecito*, en el cual esta autora apuesta por lo que en otras situaciones o momentos hubiera sido considerado una utopía social. León Olive describiría la cooperativa impulsada por Joe y Miguel como “las interacciones fructíferas y la realización de proyectos comunes entre miembros de diferentes culturas, todo lo cual es necesario para la participación la construcción de naciones multiculturales o de una sociedad global multicultural”(1999, p.86-87).

Por último, la ética cultural visualizada en la obra de Julia Álvarez descansa en el relato de historias enclavadas en tiempos y lugares concretos que apuntan hacia problemáticas específicas, con lo cual asume los numerosos tipos de sociedades interculturales que pueden constituirse. Evita, por lo tanto, que sus narraciones sean leídas como fórmulas generales para resolver los problemas de los ámbitos multiculturales y los sujetos que los integran, aun cuando los temáticas abordadas aparezcan de manera reiterada en este tipo de sociedades. Su escritura se convierte en una interrogante, en una pregunta abierta y una invitación dirigida a la sociedad, en torno del papel que la voluntad del sujeto puede significar en la construcción tanto de las identidades personales como de las nacionales.

## Notas

- 1 La movilidad de las fronteras entre los géneros literarios es también uno de los rasgos de su poesía. La misma Álvarez admite que en su libro *Homecoming*, “[...] the sonnets were not sonnets in the traditional sense...” (1999, p. xiv).
- 2 Algunos de éstos son: *Before We Were Free* ganó en 2002, el Americas Award for Children’s and Young Adult Literature y fue seleccionado por el Miami Herald como uno de los mejores libros del año. En el 2004, el Pura Belpré, concedido por la Asociación de Bibliotecas Americanas y su traducción al español seleccionado como uno de los mejores libros del año por Críticas. *Cuando la tía Lola [...]* obtuvo dos premios en 2001. A *El cuento del cafecito* se le reconoció con el Nebraska Book Award 2002. La Biblioteca Pública de New York consideró *Finding Miracles* como uno de los diez mejores libros de su tipo de 2005, al igual que el Bank Street.

3 Es decir, los cambios culturales pueden registrarse en múltiples niveles y no son característicos de un desplazamiento geográfico tan solo. Así, la imagen del Santa Claus puede ser más o menos estándar en una sociedad dada, pero sus prácticas pueden variar enormemente (cuándo reparte los regalos o cómo lo hace, por ejemplo), dentro de una misma comunidad.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ, Julia. *How the Garcia Girls Lost their Accent*. New York: A Plume Book, 1992.
- ÁLVAREZ, Julia. *Something to Declare*. North Caroline: A Plume Book, 1999.
- ÁLVAREZ, Julia. *¡Yo!*. 1ª reimp.. México: Alfaguara, 1999b.
- ÁLVAREZ, Julia. *The Secret Footprints*. New York: Knopf Book for Young Readers, 2000.
- ÁLVAREZ, Julia. *Cuando la tía Lola vino de visita para quedarse*. México: RBA/Océano, 2001.
- ÁLVAREZ, Julia *En el tiempo de las mariposas*. México: Alfaguara, 2001b.
- ÁLVAREZ, Julia. *En el nombre de Salomé*. México: Alfaguara, 2002.
- ÁLVAREZ, Julia. *Before We Were Free*. New York: Knopf Book for Young Readers, 2002b.
- ÁLVAREZ, Julia. *El cuento del cafecito*. México: Edición Debolsillo, 2004.
- ÁLVAREZ, Julia. *Finding Miracles*. New York: Knopf Book for Young Readers, 2004b.
- FUSS, Diane. *Identification Papers*. New York: Routledge, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- GIMÉNEZ, Gilberto. "Apuntes para una teoría de la identidad nacional". *Sociológica. Identidad nacional y nacionalismos*. Año 8, N° 21, enero-abril, 1993.
- LÓPEZ SALA, Ana María. "Comunidades de origen extranjero y ciudadanía". *Migración internacional e identidades cambiantes*. México: El Colegio de Michoacán/El Colegio de la Frontera Norte, 2002.
- LULL, James, "The Push and Pull of Global Culture". Morley, David and Curran, James. *Media and Cultural Theory*, sl., in press.
- OLIVÉ, León. *Multiculturalismo y pluralismo*. México: Paidós/UNAM, 1999.
- VILLORO, Luis. *Estado plural, pluralidad de culturas*. 1ª reimp., México: Paidós/UNAM, 1999.