

***Dreaming in Cuban* de Cristina García: La hibridez y sus manifestaciones en búsqueda de la identidad cubana**

Mariana Mussetta

RESUMEN

Con su novela de rasgos autobiográficos, Cristina García deleita y conmueve al lector, proponiendo una visión de cubanidad multifacética y elusiva, cual caleidoscopio que ofrece combinaciones infinitas y por siempre sorprendentes, en constante transformación. Su relato problematiza cada aspecto de la vida cubana que toca, y logra con su arte abordar su carácter híbrido en su complejidad, al mismo tiempo que nos ofrece la esperanza de una nueva generación cubana, encarnada en la joven protagonista, Pilar, con las raíces nutriéndose de las generaciones anteriores, y con la mirada en un horizonte que ni sus abuelos ni sus padres soñaron. La búsqueda de la identidad es árdua no sólo para ella sino para todos los personajes, y García logra captar en ellos los colores únicos del ser cubano, permeado de hibridez. Para descifrarlo, su relato trama los lenguajes más diversos: el de dos idiomas encontrados como el español y el inglés, el epistolar, el de los sueños, el de la locura, el de las ideologías, el de la historia, y hasta el de las relaciones familiares. El efecto: el retrato de una cubanidad intrincada e intensa, con resultados a la vez inquietantes y reveladores.

ABSTRACT

With a novel which is furnished with autobiographical hints, Cristina García delights and moves the reader, offering the vision of an elusive and many-sided cubanness, like a kaleidoscope which renders infinite and forever changing combinations in a constant process of transformation. Her narration problematizes every aspect it deals with, and her art is able to address the hybrid trait of cubanness in its complexity, while offering us the hope of a new Cuban generation, embodied in the young protagonist, Pilar, with her roots nourishing from her ancestors, and the gaze pointing at a future horizon that neither her parents nor her grandparents ever dreamt of. The search for one's identity is hard not just for her but for all the characters in the story, and García is able to capture in them the unique colors of cubanness, permeated with hybridity. To decipher it, her narration weaves the most diverse languages: that of English and Spanish, that which is epistolary, that of dreams, that of madness, that of ideologies, that of History, and even that of family relations. The effect: the portrait of an intricate and intense cubanness, with results which are at the same time disturbing and revealing.

Cristina García es la primera autora cubana-americana en publicar ficción en inglés en los Estados Unidos. Nacida en La Habana en 1958, emigra a Norteamérica a los dos años con sus padres para escapar del régimen castrista, regresando temporalmente como periodista recién en la década del ochenta para redescubrir la Cuba que había conocido de ellos. García presenta en su novela con rastros autobiográficos tres generaciones de una familia dividida por el exilio y las opciones de vida. Entre el primer y el tercer mundo, entre Cuba y EEUU, entre el español y el inglés, entre la locura y la lucidez, entre la memoria y la historia, esta deliciosa novela se propone, con la ayuda del lenguaje epistolar y el de los sueños, desentrañar la multifacética identidad cubana permeada de hibridez.

Con la revolución comunista como telón de fondo, y salpicada de *flashbacks* que remiten al período anterior a Castro, la historia se comprende entre 1972 y 1980 en la Habana, pero también en Nueva York y Miami, siguiendo la vida de fuertes personajes femeninos en

tres generaciones: Celia, la matriarca de la familia; Felicia y Lourdes, las dos hijas de Celia; y Pilar, hija de Lourdes. Celia nunca ha abandonado la isla, abraza el comunismo y admira a Fidel Castro. Felicia, quien tampoco ha salido de Cuba, sufre de delirios que la llevan a provocar caos en la vida de sus hijos y a buscar refugio en la santería. Lourdes escapa a EEUU con su esposo e hija poco después de la revolución y se deslumbra con el pueblo norteamericano y su idiosincrasia, la que intenta adoptar por completo a costa de renunciar a todo lo que alguna vez la unió a Cuba. Pilar, su hija, artista y perteneciente a la cultura punk, posee fuertes lazos que la conectan a Cuba a pesar de no haber pasado allí más que los dos primeros años de vida, y se vincula a su abuela mediante visiones y sueños.

La trama se desarrolla combinando dos formatos: por un lado, una serie de cartas que Celia le ha escrito—y nunca enviado—a su amante español en sus años de juventud, entre 1935 y 1959, y, por otro lado, secciones de variables narradores en primera y tercera persona que proveen múltiples puntos de vista. Es decir, la historia se va armando de a fragmentos, analogía de la compleja identidad cubana. Para Barros-Grela, “la hibridez narratológica creada por Cristina García en su obra *Dreaming in Cuban* funciona tanto como representación a nivel formal como actuación identitaria de la misma hibridez, entendida como heterogeneidad o transculturación” (19). Tal fenómeno de transculturación es lo que aquí se pretende explorar, definiéndolo según De Toro et al como “movimiento nómada de fenómenos culturales con respecto al “Otro” y a la “Otridad,” como movimiento recodificador e innovador entre lo “local” y “lo externo”, en constante negociación. La palabra escrita en esta novela se presenta como un camino para descubrir el ser cubano en la intersección de lo individual y lo colectivo, en un doble juego de lenguaje epistolar como recurso de la protagonista, y lenguaje narrativo como herramienta de la autora para que el lector la acompañe en esa búsqueda. De hecho, la última carta de Celia, al culminar la novela, expresa que no habrá más cartas porque su nieta Pilar ha nacido, a pocos días de la revolución cubana, y ella lo recordará todo. Su nieta se convierte así en una carta abierta, viviente, que se valdrá de la memoria para construir un nuevo ser cubano, es decir, encarnará en su propio ser el nuevo discurso cubano.

La conflictiva relación política, cultural y social de Cuba con Estados Unidos se descubre en la exploración de una cubanidad elusiva, dando por tierra la ilusión de que ésta sea homogénea, simple y permanente. Pilar define a Cuba como un exilio peculiar, aparentemente cercano pero quizás nunca alcanzado: “Cuba is a peculiar exile, an island colony. We can reach it by a thirty minute charter flight from Miami, yet never reach it at all” (219). Esta deconstrucción de identidad se acentúa por fuerzas opuestas que se entrelazan en diversos planos, entre los que se destacan el universo de los géneros, las diferencias generacionales, el arte, el idioma, los sueños, la memoria y la historia. Janet Reit compara la habilidad de García con la de un malabarista que juega con objetos encendidos fuego, que explotarían si se tocaran (17).

Curiosamente, los conflictos en el plano de los géneros no se producen entre hombres y mujeres sino entre mujeres de dos generaciones, ya que los personajes femeninos tienden a establecer conexiones muy profundas con sus padres, mientras que encuentran obstáculos en la relación con sus madres. Pilar con su padre, las mellizas Luz y Milagro con su padre Hugo, y Lourdes con su padre—que después de fallecer sigue visitándola para conversar--mantienen vínculos de cercanía y comprensión mutua. En cambio, Celia repite la triste historia del abandono de su madre en la incapacidad para conectarse con sus hijas, quienes a su vez presentan dificultades para acercarse a sus propias hijas.

De hecho, la brecha entre una generación y otra crea otras hendijas desde donde se presenta la oportunidad de recrear la propia identidad, y Pilar es el ejemplo más claro, intentando descubrir la suya más allá de la dicotomía reflejada en sus padres: el modelo de su madre que ha abrazado la cultura norteamericana y rechaza sus raíces en un desesperado

intento de adaptación, y el perfil de su padre, por siempre nostálgico de su tierra natal y todo lo que ha dejado atrás por el exilio. Ella manifiesta haber descubierto que el lugar donde pertenece es Nueva York, pero no en reemplazo de Cuba sino más allá de Cuba: “not instead of here, but more than here” (236), celebrando la propia hibridez y ofreciéndose como puente entre dos mundos: eligiendo, como Gloria Anzaldúa en su *Borderlands*, servir como mediadora (85). Por otra parte, su vocación artística afirma el proceso de síntesis (Bruce Novoa 117), y resulta para ella en un lenguaje distinto de expresión, imposible de explicar: “painting is its own language. Translations just confuse it, dilute it, like words going from Spanish to English” (59). Su pintura, metáfora de su identidad, se rehúsa a ser definida, simplemente *es*. En su pintura, la imagen de la Estatua de la Libertad que no alcanza a sujetar la antorcha, no sólo refleja una mirada crítica sobre el sueño americano en que su madre cree, sino que parece sugerir que la certeza de la propia identidad es ilusoria, efímera, y en realidad siempre está a unos centímetros más allá de la mano.

Además del universo de los géneros, las diferencias generacionales y el poder expresivo del arte, el idioma también se ofrece en la historia para problematizar el ser cubano. El castellano y el inglés son a la vez medios y obstáculos para acercarse a una identidad personal, familiar, y nacional. Vasquez afirma que en *Dreaming in Cuban* el lenguaje funciona como un dispositivo que mide afinidad y distancia (25). Pilar se queja de que el inglés le resulta imposible en la intimidad, y envidia la capacidad de su madre para insultar en castellano. Además, cuando retorna a Cuba a visitar a su abuela por primera vez desde pequeña, siente un profundo cambio, y el indicador de esa revelación es el de comenzar a soñar en castellano. Es decir, el descubrimiento de su verdadera identidad, de sus raíces y del lazo con su abuela a la distancia después de tanto tiempo le es revelado mediante el uso inconsciente del castellano en sus sueños. Ivanito, su primo, en cambio, encuentra en el inglés de una estación de radio de Key West la esperanza de acercarse a la cultura del “norte,” a la que aspira pertenecer algún día.

La decisión de García de introducir ciertas palabras, frases y poemas en castellano en el caudal narrativo de la novela que fluye en inglés pone aún más de relieve la importancia de los dos idiomas en el carácter híbrido de la identidad cubana. En su estudio sobre la alternancia de códigos literarios en *Dreaming in Cuban*, Watson sostiene que, con la inserción del castellano en su novela, García no pretende tanto reflejar patrones discursivos que se dan en la vida real sino más bien entablar una suerte de vínculo psicológico de la autora con el lector en el marco del universo ficcional propuesto por la historia (195). Es decir, el uso de castellano en su novela es un recurso literario en sí mismo, que impacta en forma diferente al lector angloparlante y al bilingüe. Mientras que frases tales como “por Dios,” “perfecto,” y “oye” son perfectamente descifrables en el cotexto para el lector monolingüe, y, junto a nombres en español de personas, lugares, danzas y comidas sólo agregan color local al texto, hay en cambio otras intromisiones del castellano cargadas de contenido que no se aclaran con el cotexto y sólo son apreciadas por el lector bilingüe. Tal es el caso, por ejemplo, de poemas de García Lorca que, a excepción de uno que se traduce al final de la novela, sólo aparecen en castellano, o la introducción de fragmentos de canciones: “Mírame, pégame, mátame si quieres/ Pero no me dejes. No, no me dejes, nunca jamás...” (165). En ocasiones hay ciertas instancias de ironía que sólo se comprenden si el lector sabe castellano. La postal que Luz recibe de su padre muestra una fábrica de cigarros con innumerables hileras de obreras trabajando y la leyenda sin traducir ni explicar: “Cuba...alegre como su sol” (122). Así, el resentimiento de Lourdes para con el sistema comunista se expresa en su deseo de cambiar la “o” de la frase *Socialismo o muerte* que ve en los carteles de la ciudad por la palabra “es” (222). Es decir, quisiera escribir “Socialismo *es* muerte” en lugar de “Socialismo o muerte.” El relato aparece en inglés pero con la frase en cuestión en español, sin traducción ni aclaración disponible, por lo que resulta inteligible sólo

para los lectores bilingües. Una vez más se evidencia la dialéctica cercanía-lejanía que provoca el conocer la realidad desde un idioma u otro, ya no sólo en la experiencia de los personajes sino en la de los mismos lectores.

Por otra parte, los sueños constituyen en la historia otro poderoso medio de encuentro con uno mismo y con los demás, en la búsqueda de la propia etnicidad. En los sueños, los personajes se conectan místicamente, intentan darle significado a sus vidas, predicen el futuro, logran empatía con los seres queridos, y alcanzan revelaciones de experiencias ajenas. Los sueños cobran tal fuerza en algunos personajes que se constituyen en un lenguaje en sí mismo, entendido como medio de comunicación y revelación que viene en auxilio allí donde ni el inglés, ni el castellano, ni la tierra misma pueden dar respuestas. Rubén, novio de Pilar, se acerca a la angustia de Pilar en la búsqueda del sentido de su vida y su identidad a través un sueño recurrente que tiene de ella, a la vez que predice, de alguna manera, lo que sucederá. La sueña con rostro triste pero atravesando puertas hacia el sol, anticipándole al lector que esa búsqueda tendrá un final feliz. De hecho, sintiéndose vacía y ansiosa de encontrar su lugar al mundo, Pilar regresa a Cuba y afirma la conexión a su tierra a través del reencuentro con su abuela, que se da no sólo a través del diálogo sino de los sueños. Pilar presiente que Celia la llama desde sus sueños, y a su vez afirma conocer lo que sueña al verla dormir. Por su parte, Celia sueña repetidamente con una niña con zapatos nuevos que flota en el mar. Por un lado, lo que busca en su sueño es explicar el abandono de su madre, ya que el lector sabrá más adelante que ella es esa niña. Por otro lado, la decisión que toma de morir adentrándose en el océano termina de darle sentido al sueño, que la devuelve finalmente al mar que tanto ama.

Felicia, de mente perturbada y vida llena de desequilibrios, es sin embargo dueña de un don inalcanzable para el común de la gente, ya que logra en sus sueños experimentar el sufrimiento de gente que nunca conocerá—como niños perdidos, prostitutas en la India y mujeres violadas en La Habana—y consigue predecir la muerte de sus maridos. Lo que es locura para todos, es conocimiento místico para ella. Se refuerza así la exploración del “borde,” lugar preferido para gestar hibridez, esta vez en un juego con los límites entre la lucidez y la locura, la realidad y la fantasía, la razón y la experiencia mística.

En esta búsqueda, en este esfuerzo constante hacia el encuentro de la identidad propia y ajena, se problematiza profundamente el concepto de historia, verdad y memoria como determinantes del propio ser. Antes de volver a la isla, Pilar siente que Cuba y su abuela se desvanecen cada vez más dentro de ella, y sólo queda su imaginación donde debería estar su historia. Por otra parte, se queja de la manía de su madre de re-escribir la historia, aunque admite que es Lourdes la primera en creer que su versión de los hechos es correcta, involucrando también a otros en la distorsión de sus relatos. Pilar se aventura a sugerir la razón por la que su madre lo hace y supone que es porque sólo ve lo quiere ver: “Maybe it’s that wondering eye of hers. It makes her see what she wants to see instead of what’s really there” (176).

En un caso más extremo, Felicia en su locura intenta organizar en su memoria los trozos de pasado, ordenándolos como si fueran pertenencias valiosas después de una inundación, aunque no logra que las personas en sus recuerdos tengan rostro ni nombre:

Felicia begins to assemble bits and pieces of her past. They stack up in her mind, soggily, arbitrarily, and she sorts through them like cherished belongings after a flood. She charts sequences and events with colored pencils, shuffling her diagrams until they start to make sense, a possible narrative. But the people remain faceless, nameless. (154)

En una reveladora afirmación, es ella misma quien, tiempo después, antes de suicidarse, le enseña a su hijo Ivanito que la imaginación, como la memoria, puede transformar mentiras en verdades (88).

No sólo la propia historia—o, mejor dicho, la versión de ella—es discutida en la novela, sino también la historia como disciplina, como relato colectivo. Pilar cuestiona la elección de los contenidos que se deben aprender en la escuela, y afirma que, si fuera por ella, registraría otros hechos como significativos, ya que asegura que la mayor parte de lo que aprendido que es realmente importante lo ha aprendido por sí sola o de su abuela. Ivanito, por otra parte, culpa a Cuba de distorsionar la verdad, y sueña con el frío país del Norte que preserve la historia: “I felt that I was meant to live in this colder world, a world that preserved history. In Cuba, everything seems temporal, distorted by the sun” (146).

En síntesis, la novela logra conmovir y sembrar más interrogantes que respuestas. García problematiza cada aspecto de la vida cubana que toca, y logra con su arte abordar su carácter híbrido en su complejidad, al mismo tiempo que nos ofrece la esperanza de una nueva generación cubana, encarnada en Pilar, con las raíces nutriéndose de las generaciones anteriores, y con la mirada en un horizonte que ni sus abuelos ni sus padres soñaron. Al proponer lenguajes tan diversos para descifrarla, García describe una cubanidad intrincada e intensa, y el resultado es a la vez inquietante y revelador.

Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Barros-Grela, Eduardo. “Cultural Studies y Narrativas Latinas en Estados Unidos: Discursividad Diaspórica y Producción de Identidades desde la Hibridez.” *Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*. Vol VIII (2010): 9-20.
- Bruce-Novoa, Juan. *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature, Theory and History*. Houston, Texas: Arte Público Press, 1990.
- De Toro, Alfonso et al “Discursos sobre la Hibridez en Latinoamérica: del Descubrimiento hasta el Siglo XXI.” *14º Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas*. Universidad de Ratisbona. 2003. <http://www.uni-leipzig.de/~iafs/DHV2003/Hibridez.html#pos1>. Fecha de acceso 25 de abril de 2010. (online).
- García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.
- Reit, Janet W. “Review of Dreaming in Cuban” *Library Journal* 117.1 (1992): 117.
- Vasquez, Mary S. "Cuba as Text and Context in Cristina Garcia's Dreaming in Cuban" *Bilingual Review* 20.1 (1995): 22-27.
- Watson, Peggy W. “La Alternancia de Códigos Literarios y la Conquista de Lectores en Dreaming in Cuban” *Revista Mexicana del Caribe* (1998):194-206.