

## Miradas a la identidad en la literatura de la diáspora

**Victor Fowler**

*Escritor e investigador. Escuela Internacional de Cine.*

Quizás lo primero que corresponde señalar es lo ajeno que me resulta el uso del término «exilio» para referirme a la literatura cubana hecha fuera del país. Si ello fue cierto en la época de las primeras migraciones, la realidad que impone la cantidad y la indudable calidad de la literatura hecha por cubanos que abandonaron el país cuando eran niños —muchos de ellos con apenas memoria del lugar, como veremos— y los problemas que implica definir culturalmente a los nacidos en otro sitio (o de «segunda generación»), desborda las condicionantes esencialmente políticas que envuelven la palabra. Es por ello que he preferido el uso del término «diáspora», más propio del actual análisis sociológico, para acercarme a los problemas que iremos abordando. Me interesa ver de qué modo ha sido, y está siendo, manejada la cuestión de la identidad cuando esta se encuentra en un conflicto de elección entre los valores de dos culturas, la mayoría de las veces opuestas: aquella de los padres, cuya transmisión se produce casi siempre a través de la memoria familiar donde el pasado ha sido sacralizado; y la del lugar de residencia, cuya influencia llega desde todas partes —escuela, medios de difusión masiva,

comunicación cotidiana— y es, por así decirlo, una entidad «viva».

Centraré el análisis en la obra de varios autores pertenecientes a eso que se conoce como los «cuban-americanos», por ser en los Estados Unidos donde el choque de las lenguas ha conducido la necesidad de elección a su punto crítico; en esa región de «crisis» de la identidad, atravesaremos visiones que van desde su negación hasta su recuperación, o la dialéctica de aceptación/rechazo de las culturas en conflicto.

Hay común acuerdo en que el primer autor cubano contemporáneo —analizable dentro de la categoría «exilio»— en plantearse la problemática del regreso a Cuba, fue Lourdes Casal. Nacida en 1938, Casal abandonó Cuba cuando era una mujer de poco más de veinte años, y ya sus valores culturales habían sido formados en la tierra misma de sus antepasados; pese a esto, es también ella la primera escritora cubana de la emigración en plantearse el conflicto de una identidad escindida entre la cultura de origen y aquella recibida en el nuevo país (en este caso los Estados Unidos). Los términos en los que semejante conflicto era abordado los vemos con claridad en un texto clásico del tema: su poema «Para Ana Velford», de su libro *Palabras juntan Revolución*.

*Permanezco tan extranjera detrás del cristal protector  
como en aquel invierno  
—sin de semana inesperado—  
cuando enfrente por primera vez la nieve de Vermont  
y sin embargo, New York es mi casa.  
Soy ferocemente leal a esta adquirida patria chica.  
Por Nueva York soy extranjera ya en cualquier parte<sup>1</sup>*

Lo que la autora llama aquí «adquirida patria chica» es un espacio contradictorio, puesto que más adelante nos recuerda que su pertenencia a ese territorio/identidad se debe a un acontecimiento innatural: «Pero Nueva York no fue la ciudad de mi infancia». <sup>2</sup> Sin embargo, la importancia que la ciudad —y el modo de vida que ella encarna— cobra para la autora es tal que alcanza a imponerse sobre la posibilidad de una recuperación total del territorio/identidad que es el país de origen: «ya para siempre permaneceré extranjera, / aun cuando regrese a la ciudad de mi infancia». <sup>3</sup> Y luego de ello termina con cuatro versos en los que son varias las intersecciones: «demasiado habanera para ser neoyorkina, / demasiado neoyorkina para ser, / —aún volver a ser— / cualquier otra cosa». <sup>4</sup>

La primera de las intersecciones sería la de la imposibilidad de elección entre dos culturas a las que el sujeto se siente igualmente ligado; la segunda, la que se establece entre la lengua en la cual está escrito el poema y la del texto-madre; la tercera, la que de modo sutil pone en juego la idea de temporalidad.

La postura de Casal nos servirá como pórtico para adentrarnos en algunas lecturas de los conflictos alrededor de la identidad que se observan en autores cubano-americanos de los últimos años; en cierto sentido, lo que ellos enfocan constituye una superación de lo abordado por Casal, pues más que de un equilibrio entre modelos culturales pariguales, se trata de tensiones específicamente centradas en el ansia de recuperar una zona de identidad que consideran perdida por la escasa memoria que conservan del territorio original. Este trabajo será para mí un modo de agradecer la delicadeza de tanta gente cubana que conocí o reencontré en mis dos viajes a los Estados Unidos en 1994, y quizás también pueda, de algún modo, abrir un nuevo espacio para dialogar.

El libro de Ruth Behar *Poemas que vuelven a Cuba*<sup>5</sup> continúa y ahonda la línea iniciada a fines de los años 70 con los poemas de Lourdes Casal: la lucha de los cubano-americanos por definir su grado de pertenencia a la nación cubana, por completar una identidad que es percibida como fragmentaria y fragmentada.

Comenzaré refiriéndome a la cubierta del volumen, por la importancia que cobra en relación con el contenido (para ser justos, ella misma es parte de este) y, más aún, por haber sido diseñada en acuerdo con la propia autora; se trata de una niña (de 3 años) que sonríe cerca de una ventana, con un lacónico pie de foto: «Yo en el apartamento del Vedado (1958)». La sonrisa y la fecha, además de lo vivencial que hay en todo esto, establecen un agudo contrapunto si recordamos que se trata del año previo al cisma: estamos entonces ante una

«escena primordial», un instante en el cual aún no ha habido intervención externa en el orden de vida del sujeto, algo que huyó y debe ser recuperado. El texto que abre la selección nos trae una profunda amargura debajo de su ironía:

*Mami y Papi me enseñaron que hay que estar agradecidos  
nosotros que somos refugiados de la revolución  
que abolió los sandwiches llamados media noche.<sup>6</sup>*

La amargura de la que hablamos es aquella que brota de la profunda hendidura que se aprecia aquí entre el mundo de los padres y aquel de los hijos, ya que —en última instancia— la ironía de la autora traspasa el *establishment* al hundir su punta en lo que los padres le dijeron que debiera pensar. El poema se titula «Gracias a este país» y juega a someter a una cruel desmitificación la realidad (o des-realidad) que los padres le han entregado a la hija como sustituta del sitio de la «escena primordial». En este orden, en que el sujeto del texto recibe toda noción de verdad, esta es falseada por la dominación que ejerce (sobre la verdad) el Dios/dinero:

*Mami y Papi, cómo les digo  
que le doy gracias a este país, gracias,  
gracias, una vez y un millón de veces por enseñarme  
la lección más importante de nuestro siglo:  
La historia pertenece a los que pueden pagar  
los cinco dólares que cuestan los pólvores de Che  
/Guevara.<sup>7</sup>*

La estrofa final nos avisa en qué grado la opción de la autora es un camino doloroso: «Pero yo no aprendo, no oigo», dice, y promete regresar «con estas palabras/ tanto tiempo sin atreverme a decirlas/ tanto tiempo». Es lícito imaginar la densidad del silencio aludido y suponer allí el crecimiento de la pregunta sobre la definición del ser en su identidad: el regreso a Cuba equivale a una liberación del *ser* y el viaje hacia el conocimiento de lo *otro* será una averiguación de la condición del *sí mismo*.

Importa precisar ahora desde qué punto se realizan las preguntas. En el poema «Oración a Lourdes» (dedicado a Lourdes Casal) tenemos una posible respuesta: «perdí mucho tiempo/ preocupándome si era lo *suficientemente cubana*/ para aceptar la pérdida de ese país como mi pérdida». <sup>8</sup> El énfasis mío quiere destacar el núcleo de la cuestión, la torturante pregunta de hasta qué punto el sujeto —al regresar— reclama algo que le pertenece cuando su presencia se apropia del sitio de la «escena primordial». La ausencia de *allí* es interpretada por la autora como un extravío, un «salir de sí» que dicotomiza de modo no superable la historia personal; otra cosa no implican los versos inmediatamente anteriores: «ese país/ donde dejamos nuestra niñez/ para que creciera sin nosotros, muda y ciega.» <sup>9</sup> Al dolor de lo dejado atrás, corresponde (en igual magnitud) aquel que se gana al querer recuperarlo, de ello nos avisa el poema titulado «Nena» (también sobre una cubano-americana):

*...me sentí triste  
porque tú habías regresado tantas veces  
a la isla bordada de alambres  
y tenías curitas en todos los dedos...*<sup>10</sup>

Podemos leer el dolor de la autora en el espejo de la experiencia ajena que nos dibuja, pues si la isla del texto esta rodeada de alambres,<sup>11</sup> y aquella llamada Nena, que ha regresado en varias ocasiones, tiene las manos heridas, también quien escribe el texto va por igual camino —está ya— como nos es revelado en los versos finales:

*¿Por qué no te conocí antes?  
Nena, me hubieras dado valor.  
Todavía lo necesito, Nena, todavía.*<sup>12</sup>

Podemos asumir que las manos del texto cumplen una función claramente simbólica: en lugar de retener aquello que desean re-poseer, sufren sucesivas heridas. En cierto sentido, el viaje que constituye el poemario, tiene su punto crítico en el texto titulado «Al partir», cuyos versos finales introducen una agria duda:

*Voy, vengo, voy  
y todavía no sé nada.  
No sé si vi, oí, entendí.  
¿Fui a la isla? ¿A qué isla?  
Despierto y ya no estoy.*<sup>13</sup>

Lo trágico, y a la vez gracioso, de esta «crisis» a que nos aboca el texto es que nace de un equívoco: alguien (en este caso, yo mismo) ha citado un refrán popular como si fuera una línea de canción, y esta suerte de estrategia comunicativa —que por demás se encuentra en la raíz del *modo* cubano de gozar el lenguaje, piénsese si no en la pirotecnia verbal de Cabrera Infante o Sarduy— ha revelado un punto ciego en el intercambio, ya que el sujeto del texto no conoce (y se tortura por ello, sin saber que no la podría conocer) esa canción que no existe: «esa canción tampoco la conozco./ Tanto que no conozco de la isla».<sup>14</sup>

Ahora bien, el equívoco tendría un valor esencial si lo considerásemos como síntoma del espacio vacío que nunca podrá llenar el sujeto deseante del texto, pues «do cubano» que busca es —justamente— el juego con la equivocación: lo que conformaba el centro del mensaje no era su significado, sino el obligarlo a desviarse hacia algo que se imagina más delicado, una canción. Al penetrar en ese reino de cuestionamientos, Ruth Behar tensa la pregunta sobre la identidad (y con ella, el sentido del regreso) hasta un grado próximo al silencio. Sin embargo, en uno de los poemas de la autora, no incluido en el libro, encontramos un modo de penetrar en la nación que no depende de ninguno de los elementos hasta ahora vistos; me refiero al titulado «La cosa»,<sup>15</sup> en el que es hecha una divertida lectura del imaginario de la sexualidad que las madres cubanas transmiten a sus hijas. La comunidad de esa experiencia con la de casi toda mujer cubana, donde quiera que esté, implica la realidad de una vía *otra* para establecer las conexiones

con la sustancia de la construcción de la nación, es decir, con la cultura nacional.

Creo posible enlazar tal mirada con algo dicho en un artículo por la poeta y ensayista cubana Lourdes Gil, en el que propone una estrategia de imbricación entre ambas literaturas a partir de pertenencias a lo que hoy conocemos como «nuevas subjetividades» cuando afirma que

no podemos ya, irreversiblemente, hablar de un discurso hegemónico cubano; que no hay ya verdad absoluta que radique en una sola vertiente. Nuestra existencia pluralizada sobrepasa el debate entre la autoridad y la subordinación, reemplazando los conceptos de ese mal cortado traje que no se ajusta a ninguna fisonomía.<sup>16</sup>

En el reverso de lo que se puede llamar «zona trágica» de la visión de Behar, es posible colocar la distancia irónica con la que Gustavo Pérez-Firmat —quien, además de ensayista, tiene una valiosa obra como poeta— asume la cuestión de la identidad. Acaso sea una buena entrada en materia referirme, antes que a la poesía, a la ensayística de Pérez-Firmat, cimentada en dos sólidos libros: *The Cuban Condition* y *Live on the Hyphen*.<sup>17</sup> La obra de este autor está hecha desde una posición diferente a la de Behar, aun cuando compartan varias de las mismas condicionantes: también él salió de Cuba durante la primera infancia, también él padece por eso «otro» que la figura de la Isla simboliza. Mas en lugar de los dolores de la búsqueda, el acento del autor es colocado en la habitación de una identidad doble. El texto de Pérez-Firmat por el que comenzaré es el volumen de ensayos *Live on the Hyphen: the Cuban-american Way*, ya que es aquí donde mayor densidad teórica alcanza en él el tema de la cultura guionizada. Para ello se vale de una categoría de análisis acuñada por el sociólogo cubano Rubén Rumbaut: «the “1.5” or «one-and-a-half» generation».<sup>18</sup> Según Rumbaut, esta categoría engloba a: «Children who were born abroad but are being educated and come on age in the United States...» [«Niños que nacieron afuera, pero han sido educados y alcanzaron la edad adulta en los Estados Unidos...»]. Lo que para Rumbaut significa una tragedia —ya que «the members of the “1.5” generation form a distinctive cohort in that in many ways they are marginal to both the old and the new worlds, and are fully part of neither of them» [«los miembros de la generación ‘1.5’ forman una cohorte distintiva en el sentido de que, en muchos aspectos, son marginales, tanto en el mundo viejo como en el nuevo y no son parte integral de ninguno de ellos»]— es re-interpretado por Pérez-Firmat como la posesión de una distinción que hace de estos sujetos figuras capaces de «circulate within and through both the old and the new cultures» [«circular dentro y a través de ambas culturas, la vieja y la nueva.»] La lógica de este cambio de perspectiva conlleva a postular una nueva categoría para interpretar a los sujetos que habitarían ese borde, tal categoría es la de «bi-culturalismo». Es interesante revisar lo que ello quiere decir en la poética de Pérez-Firmat:

**La cuestión de la identidad está en un conflicto de elección entre los valores de dos culturas, la mayoría de las veces opuestas: aquella de los padres, cuya transmisión se produce casi siempre a través de la memoria familiar, donde el pasado ha sido sacralizado; y la del lugar de residencia, cuya influencia llega desde todas partes —escuela, medios de difusión masiva, comunicación cotidiana— y es, por así decirlo, una entidad «viva».**

In my usage, biculturation designates not only contact of cultures; in addition it describes a situation where the two cultures achieve a balance that makes it difficult to determine which is the dominant and which is the subordinate culture. Unlike acculturation or transculturation, biculturation implies an equilibrium, however tense or precarious, between the two contributing cultures. Cuban-American culture is a balancing act.<sup>19</sup>

[Para mí, el biculturalismo no designa solo el contacto de culturas; describe además una situación donde dos culturas logran un equilibrio tal que hace difícil determinar cuál es la dominante y cuál la subordinada. A diferencia de la aculturación y de la transculturación, el biculturalismo implica un equilibrio, si bien tenso y precario, entre las dos culturas confluientes. La cultura cubano-americana es un acto de equilibrio.]

Quiero llamar la atención sobre un detalle determinante a la hora de juzgar el agonismo que subyace en esta lectura de la identidad. Ello es la obligatoriedad de elegir entre las culturas que el sujeto posee, ejecuta, juega. Pese a fundamentar la tesis en la idea de «equilibrio entre culturas», el texto crea una hendidura en su esfericidad, a partir del llamado que en él se hace a razonar los hechos en términos de dominación (hegemonía) y subordinación. Creo ver todavía, en el uso de esta pareja de opuestos, la huella de una angustia por el origen, que quizás podamos precisar aún más en la siguiente reflexión del autor sobre el mimetismo de la cultura miamense respecto a cierta representación de cierta Cuba:

The Miami version of a restaurant called El Carmelo does not have a whole lot in common with its Havana homonym; it's not the same *place*, and it's not even the same *food*, for the Miami menu by now includes such offerings as the Nicaraguan dessert *tres leches*.<sup>20</sup>

[La versión miamense de un restaurante llamado El Carmelo no tiene mucho que ver con su homónimo habanero; no es el mismo *lugar*, ni siquiera la misma *comida*, pues el menú de Miami incluye ofertas como el postre nicaragüense *tres leches*.]

Se me ocurre complicar lo anterior, pensar en algo menos obvio: imaginar en La Habana de hoy un restaurante en el que son ofertadas *hamburguesas* que imitan a las McDonald o donde se brinda *tres leches* como postre.

Quiero decir que, a pesar de que una de las intenciones básicas del autor es evitar las presiones que derivarían de la fuerza de los discursos ideológicos —fuerza que en este caso equivale a un «afuera» del análisis—, de un modo sutil la argumentación es aprisionada por el condicionamiento «histórico» de lo que ocurre en una nación dividida por motivos políticos. Si tal cosa es cierta, —a fin de cuentas, la única que podemos utilizar como explicación de por qué no es reversible el menú de La Esquina de Tejas—, perdemos la oportunidad de pensar el asunto de las culturas «hyphenadas» —guionizadas— en un más allá de la política que nos lo imbrique en un marco universal, como síntoma que se repite en la época contemporánea, y que supera la estrecha —pese a todo lo dolorosa que se quiera— dimensión del «problema cubano». Uno de los mejores momentos del texto para entender la «hyphenización» es aquel en el que el autor analiza una fotografía manipulada del pintor cubano Arturo Cuenca: encima del restaurant La Esquina de Tejas, de Miami, se tiende un letrero en transparencia: «This is not Havana». El mensaje funciona en un doble sentido, ya que si bien es cierto que el modelo no es la «escena primordial», tampoco es posible (parodiando a Borges) aumentar el mapa hasta hacerlo coincidir con el país que refiere: es entonces una tercera realidad, ni cubana ni norteamericana: un guión. Ahora bien, me gustaría referirme a ello en términos de *agon* (combate), para apreciar el sustrato trágico que en su interior lleva la ironía de Pérez-Firmat. Propongo que leamos su brevísimo poema «Vocaciones»:

*Hoy guardé el Webster  
y desempolvé el Sopena.  
(De madre)  
(De muerte).*

*O fundo o me fundo.  
¡Me fundo!*<sup>21</sup>

Los términos de la oposición (fundar/fundir) denotan lo que he llamado antes una «angustia por el origen», ya que la posible posición festinada del sujeto entre los polos lo es cuando —al modo de un observador exterior— el movimiento es reflexionado desde un «afuera». Si en la

última línea nos es ofrecida una mirada risueña, en la penúltima accedemos a la dimensión esencialmente trágica con que son valorados los tránsitos del sujeto bicultural: fundación o fundición.

Quisiera hablar ahora de la fundación, es decir, del motivo de la escritura de lo cubano, según Pérez-Firmat nos avisa: otorgar espesor a lo que habita en una memoria que es más familiar que propia. Nos servirán de punto de referencia dos versos de uno de sus poemas: «En tu acento hay espesor y alarma,/ en el mío reminiscencia.» («Matriz y margen»). Sin abundar en las complejidades del texto, diré que hay aquí la oposición de un sujeto (el también poeta cubano Roberto Valero, quien abandonó el país ya adulto), cuyo lenguaje es poseedor de «matriz», y otro (el autor mismo), cuyo lenguaje es definido como «margen». La oposición es resuelta en conciliación cuando, en la parte final del texto, la voz marginal afirma:

*Yo también llevo el cocodrilo a cuestas.  
Y digo que sus aletazgos verdes me baten  
incesantemente.  
Y digo que me otorgan la palabra  
y el sentido.  
Y digo que sin ellos no sería lo que soy  
y lo que no soy:  
una brisa de ansiedad y recuerdo  
soplando hacia otra orilla.<sup>22</sup>*

La relación entre identidad y escritura se nos abalanza en la proposición que afirma que el objeto de la memoria (cocodrilo = Isla) es quien otorga la palabra y el sentido; cabalgando a mitad de dos culturas, el que habla encuentra su raíz en el ser cubano.

Idéntica sustancia anima el bello poema de Carolina Hospital titulado «Dear Tia» (escrito en inglés), cuyos versos finales reproduczo:

*The pain comes not from nostalgia.  
I do not miss your voice urging me in play,  
your smiles,  
or your pride when others call you my mother.  
I cannot close my eyes and feel your soft skin;  
listen to your laughter;  
smell the sweetness of your bath.  
I write because I cannot remember at all.<sup>23</sup>*

[El dolor no viene de la nostalgia./ No extraño tu voz jugando conmigo,/ tus sonrisas,/ o tu orgullo cuando otros te llamaban mi madre./ No puedo cerrar los ojos y sentir la suavidad de tu piel;/ escuchar tu risa;/ oler el aroma de tu baño./ Escribo porque no recuerdo en absoluto.]

Si la dualidad lingüística del título nos acerca al modelo de identidad de un Pérez-Firmat, lo rotundo del último verso («Escribo porque no recuerdo en absoluto») nos enfrenta a un nuevo modo de la identidad: aquel en cuya memoria no hay el mínimo retazo del país de los padres, la «escena primordial» solo puede ser re-construida partiendo del poder fabular que concede la escritura. Préstese atención, sin embargo, al modo en que ambos sentires se unifican en la relevancia que el lenguaje adquiere para los sujetos. Piénsese en el hecho

de un dolor ante la pérdida, que no brota de la nostalgia que habría concedido la experiencia, sino de lo que se halla en la memoria de ese *otro* que es la familia; un dolor que nace de la memoria del lugar que nos transmiten las palabras. En el ejemplo anterior, la «función» del poeta, como guardián de una determinada tradición es casi imposible de cumplir: la Historia (aquella misma fecha crítica que veíamos en la portada del libro de Ruth Behar) y todo cuanto ello implica, ha producido una hendidura inmensa entre las palabras y el sitio de la «escena primordial».

La reciente aparición del volumen de Pérez-Firmat *Next Year in Cuba (a Cubano's Coming-of-Age in America)*, da una sorpresiva vuelta de tuerca a la discusión acerca de la identidad en su obra y nos coloca ante nuevos desasosiegos; una declaración como: «For most immigrants and exiles, there also comes a moment when we must begin to define ourselves not by our place of birth, but by our destination...»<sup>24</sup> [«Para la mayoría de los inmigrantes y exiliados, llega un momento en que es necesario que nos definamos no por nuestro lugar de nacimiento, sino por el de nuestro destino...»] no es menos que una herejía para una comunidad que ha hecho del mantenimiento de la identidad una ba(rrera)ndera político-ideológica, el núcleo a cuyo alrededor se articulan los más disímiles discursos acerca de la obligatoriedad del regreso, ya sea este militar, pragmático-económico o simplemente sentimental. Tal declaración no es sino la conclusión de algo que nos venía adelantado en *Live on the Hyphen* acerca del delicado equilibrio que da lugar y espacio al desarrollo de una identidad cubano-americana: en determinado punto, o luego de él, el equilibrio queda roto y la balanza se inclina a uno de los dos extremos, preferiblemente al de la cultura que «recibe».

Incluso para nosotros, que vivimos en Cuba, hay algo molesto en ideas como la que ahora cito: «Every time I'm in Miami and run into someone I knew in high school or college, I'm struck by how 'Cuban' they look, dress and sound. Take them out of Miami and they will wither as fast as hibiscus in desert.»<sup>25</sup> [«Cada vez que estoy en Miami y me tropiezo con alguien que conocí en la secundaria o en la Universidad, me impresiona ver lo "cubano" que parece, se viste y habla. Sáquelo de Miami y verá que se seca tan pronto como una flor en el desierto.»]

Porque hasta nosotros nos hemos acostumbrado a percibir una imagen del Otro —en este caso, los que viven «allá»— en la que preferimos privilegiar aquellos rasgos identificatorios que nos permitan reconocer en ellos «lo cubano»: nos complace imaginar que «lo cubano» es indestructible y que se prolonga de generación en generación en el tiempo. Pero lo que Pérez-Firmat nos dice es algo bien distinto, *más allá del diferendo político-ideológico*. No de otro modo es posible interpretar la unificación que el texto propone entre el exiliado político y el inmigrante, figuras cuya intersección básica es el *tiempo* y el *lugar* donde residen. La particular historia de la colonia cubana en Miami ha

propiciado el mantenimiento en el tiempo de un fortísimo núcleo de identidad nacional, pero lo cierto es que son decenas de miles los cubanos que viven dispersos en estados (o ciudades) mayoritariamente «anglos» y muchísimos de ellos son tan «distintos» que no nos es sencillo reconocer las marcas de identidad que los harían «nuestros». Es una paradoja cultural, pero el estereotipado «cubanazo», con independencia de cuál sea su signo ideológico, nos es más cercano que el Otro que no baila ni bebe, que no habla en voz alta ni expone sus secretos, que no tiene hazañas sexuales que contar y no conoce las canciones de «ayer» o la vida en los viejos barrios de La Habana.

Tomo dos declaraciones más de Pérez-Firmat para comentarlas. En la primera, que es una larga cita, propongo que prestemos atención a la diferencia entre lo dado al sujeto y lo que es elegido por él:

if *patria* sends you back to the past, *país* plants you in the present. For the exile, and particularly for the long-term or chronic exile, *patria* and *país* don't coincide. Cuba is my *patria*, the United States is my *país*. Cuba is where I come from, the United States is where I have become who I am. When I pledge allegiance, I have to do it two flags at once. I love Cuba with the involuntary, unshakable love that one feels for a parent. I love the United States with the no-less intense but elective affection one feels toward a spouse.<sup>26</sup>

[si *patria* lo remite a uno al pasado, *país* lo planta en el presente. Para el exiliado, y particularmente para el exiliado a largo plazo o crónico, el *país* y la *patria* no coinciden. Cuba es mi *patria*, los Estados Unidos son mi *país*. Cuba es de donde vengo, los Estados Unidos es donde he llegado a ser lo que soy. Cuando declaro mi lealtad, tengo que hacerlo con dos banderas a la vez. Quiero a Cuba con el amor involuntario, inmovible, con que se quiere a los padres. Quiero a los Estados Unidos con el no menos intenso afecto electivo que se siente hacia la pareja.]

La cuestión clave aquí es que podemos identificar la *patria* con la escena primordial de orden de la que hablamos, en tanto que el *país* nos deja remembranzas de la ruptura con el mundo de los padres, con la «muerte del *padre*» de que habla el psicoanálisis, porque no es casual que el elemento contrapuesto al *padre* sea la *pareja*: supero su Ley (espermática, genésica), no cumpla su mandato, sino que establezco el mío propio (generador yo también y espermático) al imponer mi propia Ley.

La segunda, y última declaración, la traigo para fijar la angustia que subyace en la obra poético-ensayística de Pérez-Firmat y que nos ayudará a profundizar en el contenido de aquello que se juega en la identidad cubano-americana: «Rather than merging Cuba and America, I oscillate ceaselessly, sometimes wildly, between the two. My life is less a synthesis than a seesaw»<sup>27</sup> [«Más que fundir Cuba y los Estados Unidos, oscilo sin cesar, a veces descontroladamente, entre los dos. Mi vida no es tanto una síntesis como un cachumbambé.»]

El más álgido punto en cuanto al conflicto de la identidad sería aquel en el que se colocan los que han elegido, en un acto de voluntariedad, el olvido del lugar de origen; ello es representando con toda visibilidad en

la novela *Crazy Love* del también poeta, dramaturgo y ensayista Elías Miguel Muñoz. La historia, centrada en los avatares del personaje Julián Toledo, principia por los días de infancia y concluye en el momento en que ha logrado triunfar como músico. Ambos extremos corresponden a dos universos de vida ferozmente opuestos e inconciliables: Cuba y los Estados Unidos. De proseguir el modelo que he seguido hasta aquí, habría que decir que en modo alguno la infancia cubana es, para el personaje, el espacio de algo que deba recuperar; podría —incluso— afirmar que se trata de lo contrario: Cuba es lo que debe ser olvidado, allí se desarrollaron las dos peores experiencias (ambas sexuales) del protagonista. En la primera de ellas es sometido a una violación colectiva, poco menos que ritual, por parte de un grupo de amigos de juego; lo ritual lo encontramos en la relevancia que alcanza, en la memoria del protagonista, la diferencia clasista entre los implicados: «I had friends on the poor side of town. They always gathered around me when I arrived, and looked at my clothes, and caressed my hair»<sup>28</sup> [«Tenía amigos en el barrio pobre del pueblo. Siempre me rodeaban cuando yo llegaba, y miraban mi ropa, y me tocaban el pelo»].

No recibimos (acaso no exista) explicación alguna de los motivos de la violación, pero no es descabellado —según la manera en que el protagonista recuerda— suponer aquí algo ligado a la pertenencia clasista (y de ahí entonces que hablemos de un ritual, en este caso vengativo). El otro aspecto que transforma el suceso en acontecimiento definidor para el futuro del personaje es la música: en tanto la violación transcurre, en la victrola corre la voz del baladista Paul Anka cantando «Crazy Love». Es de todo punto significativo que sea justo con una versión de este número que Julián alcanza el triunfo. Ello nos coloca ante una situación conflictiva en cuanto a la identidad, ya que el triunfo de Julián equivale a su huida definitiva de (parafraseando un título de Pérez-Firmat) su condición cubana. En un diálogo entre los integrantes de la banda (la novela entremezcla cartas, recuerdos, conversaciones teatralizadas, entrevistas —reales o imaginarias— y letras de canciones) que se produce cerca del final del libro, uno de ellos, Lucho (quien además de los sueños del inicio, ha compartido con Julián como su amante) reprocha a este haber permitido que la nueva cantante, una joven norteamericana llamada Erica (quien ahora es la amante de Julián) haya cambiado la sonoridad de la banda:

ROLI: Erica helped us a lot, yes, but she's also made changes...  
 LUCHO: Drastic changes.  
 JOE: So we have a new sound. What's wrong with that?  
 LUCHO: We have money now, that's all you care about.  
 JOE: I care about work too, you fucking faggot.  
 LUCHO: You are a disgusting conguero. What do you know about music?!  
 JOE: Julián won't screw your ass anymore, eh? Isn't that it? Isn't that why you're so pissed off at Erica?  
 LUCHO: Can't you see that's she's using us, Joe?

JOE: Bah! She would've made it without us...  
 LUCHO: Why do you let her do your job, Julián?  
 JULIAN: My job is to write and play music.  
 LUCHO: You don't care that we don't sound...Cuban anymore?  
 JULIAN: What's that supposed to mean anyway, «Cuban»?  
 LUCHO: Having another of your patriotic crises, Juliancito? ...However you define it, Erica doesn't fit the definition.  
 JULIAN: Lucho, please, don't go...<sup>29</sup>

[ROLI: Erica nos ha ayudado mucho, sí, pero también ha hecho cambios...  
 LUCHO: Cambios drásticos.  
 JOE: Y tenemos un sonido nuevo. ¿Qué hay de malo en eso?  
 LUCHO: Ahora tenemos dinero, es todo lo que te importa.  
 JOE: También me importa el trabajo, tú, maricón de mierda.  
 LUCHO: Tú eres un conguero asqueroso. ¿Qué sabes tú de música?  
 JOE: Julián ya no te coge el culo, ¿verdad? ¿No es eso? No es por eso que estás encabronado con Erica?  
 LUCHO: ¿Tú no ves que ella nos está usando, Joe?  
 JOE: ¡Bah! Ella podría haberlo conseguido todo sin nosotros...  
 LUCHO: ¿Por qué la dejas que haga tu trabajo, Julián?  
 JULIAN: Mi trabajo es componer y tocar música.  
 LUCHO: ¿No te importa que ya no sonemos... cubanos?  
 JULIAN: ¿Que significa al fin y al cabo eso de «cubano»?  
 LUCHO: ¿Otra de tus crisis patrióticas, Juliancito? ...como quiera que lo definas, Erica no cuadra en la definición.  
 JULIAN: Lucho, por favor, no te vayas...]

Lo debatido en el diálogo justifica la extensión de la cita, puesto que se trata, nada menos, que de la renuncia a la «cubanidad» de la música ejecutada por la banda y —si pensamos lo dicho, a modo de símbolo, de la cultura hecha por los cubanos criados o nacidos en los Estados Unidos—, de la cuestión de la identidad. La diferencia cultural profunda entre ambas naciones nos es dada por la aguda respuesta de Lucho al intento de escapar de Julián: «Como quiera que lo definas (ya hemos visto que se refiere a «lo cubano»), Erica no cuadra en la definición». Este núcleo —existente, aunque inapreciable— está unido en Julián al trauma de sexualidad que vimos y a la dimensión represora de la familia.

En la entrevista que le hacen luego del éxito del álbum, a la pregunta de si la canción «Crazy Love» significa para él algo especial, lo vemos responder del siguiente modo: «But for me the song is also about the love of music...about relationships..., about family...»<sup>30</sup> [«Pero para mí la canción también es sobre el amor a la música... las relaciones... la familia...»] Se trata entonces de una huida doble ante el trauma sexual (de cuyo secreto solo es partícipe la abuela) y ante el fracaso de la familia (acentuado en los Estados Unidos por el ingreso del padre de Julián en la clase obrera luego del triunfo de la Revolución cubana). Esta debilidad de la estructura familiar (tópico reiterado por la literatura cubana de la diáspora y que merecería por sí solo una sesión), se

manifiesta en el texto mediante las más diversas formas de la hipocresía —sexual, religiosa o de simple trato social— y remite siempre a modos de dominación antes que de diálogo. Así vista, la renuncia a «lo cubano» que practica Julián (y hay aquí un planteo muy agudo en cuanto a la solución cultural y al futuro de la diáspora) equivale a huir de los modos y valores predominantes en una estructura familiar opresora. Ahora bien, la «huida» que presenciamos se verifica a través de la asunción acrítica de los valores culturales del Otro, hasta hacer irreconocible lo propio. En este punto, es fundamental entender el juego especular que el texto establece entre el relato de vida de Julián Toledo y las cartas que recibe de su hermana Geneia. De hecho, son las cartas de Geneia las que —utilizo el tejido a modo de metáfora— cierran los puntos que unen los diversos niveles que conforman el relato. La particularidad de dichos textos radica en constituir, a su vez, un relato de vida que —paralelo al del protagonista— hace subir a escena un caso de absoluta absorción de la identidad que trae el inmigrante por la de su país de asentamiento. La «nueva cultura» ganada por Geneia hace que termine considerando como «ethnic» la música que ejecuta el hermano y que al hablar del padre se refiera a la obsesión que este tiene con «the Cuban stuff» [«la cosa cubana»]. Entre todos los textos analizados, *Crazy Love* resalta por llevar a escena el gesto extremo de la disolución de la identidad; renuncia en uno y asimilación en la otra.

Acaso lo adecuado después de esto, sea acercarnos al lugar antagónico que representa el caso de la recuperación de la identidad. Para este fin, tomo la novela *The Killing of the Saints*, del narrador Alex Abella.<sup>31</sup> Es este un texto que corre en dos niveles simultáneos: de un lado es una historia policial estructurada a modo de un *thriller* judicial y escrita en un estilo cinematográfico; del otro es un relato acerca de la identidad cubano-americana. A partir de la masacre cometida por José y Ramón —dos «marielitos»—, cuando asaltan una joyería de Los Angeles, es tejida una compleja trama en la que la existencia del investigador del caso, Charlie Morell, sufrirá un vuelco total. Los hechos son obvios hasta la obscuridad: durante la acción, Ramón es poseído por Oggun (orisha guerrero de la religión yoruba) y asesina a las ocho personas tomadas como rehenes. La condena a muerte es dada por segura; pero en el transcurso de las primeras indagaciones sobre los criminales, el investigador debe visitar la casa del santero cubano Juan Alfonso y allí comienza el desastre: una mujer negra (a quien Morell no conoce) es poseída por Changó (también orisha guerrero) y le habla:

The woman smiled knowingly.  
 —Then why are you so asmashed, Carlitos?  
 —Asmashed of what? Oh, what's the use, I refuse to argue with a madwoman.»  
 I took one step; then the words stop me. She pressed her face against mine.  
 —Tell them how you were born in Havana. Tell them how asmashed you are of being Cuban. Tell them how you killed your father. <sup>32</sup>

[La mujer sonrió familiarmente.  
—¿Y por qué estás tan molesto, Carlitos?  
—¿Molesto de qué? Ah, no vale la pena, para qué discutir con una loca.  
Caminé un paso; entonces sus palabras me detuvieron. Pegó su cara a la mía.  
—Diles que naciste en La Habana. Diles todo lo molesto que estás por ser cubano. Diles cómo fue que mataste a tu padre.]

El sorpresivo de-velamiento de esta «condición cubana» es el artilugio de que se vale el narrador para desatar la corriente de memoria y permitírnos así un acceso al pasado del protagonista. Según las reglas del relato policial, estamos asistiendo a una rarificación de los hechos casi insoportable, pues el investigador comparte con los criminales un origen étnico que niega. Según sabemos entonces, hay una diferencia insalvable entre padre e hijo desde que llegaron a los Estados Unidos, hecho sucedido cuando el niño tenía 10 años; y las raíces del distanciamiento parecen tener su fuente justo en la asimilación del hijo a los patrones de la cultura norteamericana:

Bobby Darin, Sandra Dee, the Beatles, John F. Kennedy, long hair, all were abominations to someone who longer day and night for his triumphant return to the land of dominoes, cigars and *guarachas*. I was not the son he'd expected, the fearless freedom fighter who with youthful vigor would carry aloft the banner of democracy and bring liberty to the tyrannized land. He was not the father I wanted, a calm provider who would take us to Little League games, teach us to swim and drive and give me pointers on how to pick up girls.<sup>33</sup>

[Bobby Darin, Sandra Dee, los Beatles, John F. Kennedy, el pelo largo, todos eran abominaciones para alguien que soñaba día y noche con su regreso victorioso a la tierra del dominó, el tabaco y la guaracha. Yo no era el hijo que él esperaba, el temerario luchador por la libertad que, con ímpetu juvenil, portaría el estandarte de la democracia y llevaría la libertad a la isla oprimida. El no era el padre que yo quería, el apacible proveedor que nos llevara a los juegos de las Ligas Pequeñas, nos enseñara a nadar, a manejar, y nos diera indicaciones de cómo ligar muchachas.]

Préstese atención al modo irónico —puesto que luego lo veremos como dato relevante— en que ha sido utilizado el idioma español del padre. Igual podríamos decir de la contraposición de ideales de vida (resuena aquí el «cuban stuff» de que hablaba Geneia en *Crazy Love* al burlarse de su padre).

Me interesa ahora ver la mirada que el protagonista lanza sobre el hecho de la escasa integración de los padres: «their own incapacity to measure up the demanding standards of life».<sup>34</sup> [«su propia incapacidad de responder a los exigentes estándares de vida».] En esta una tan típica idea norteamericana (la de que existe un estándar que los individuos están obligados a alcanzar para poder

«formar parte») que el protagonista toma como guía, hay un elemento clave: el debate sobre la capacidad se establece a partir del no cuestionamiento del estándar fijado. La dificultad de integración de los padres es percibida por los hijos como un fracaso vergonzante —algo similar al argumento de la clásica obra de Arthur Miller *La muerte de un viajante*—, con el agregado de que aquí la lengua se transforma en una barrera poco menos que infranqueable para los padres y en un arma de ataque para el hijo: «we spoke in two languages, two worlds, neither of us admitting the existence of the other although understanding its every element. Words as barriers, words as weapons.»<sup>35</sup> [«hablábamos dos lenguas, dos mundos, sin que ninguno admitiera la existencia del otro, aunque entenderíamos cada uno de sus elementos. Las palabras como barreras, las palabras como armas.»] El uso de la lengua como instrumento de poder para humillar al Otro, implica un desprecio profundo por cuanto, apenas una página antes, nos ha sido dibujado el padre «speaking Spanish in a land where being a spic was only a shade better than being a nigger, no matter how white your skin or blue your eyes».<sup>36</sup> [«hablar español en una tierra donde ser latino era solo levemente mejor que ser negro, no importa cuán blanca sea tu piel o azules tus ojos.»] En este esquema, la derrota del padre es triple, puesto que fracasa como líder de la familia en su integración al nuevo territorio y —en tanto pertenece al bando de los perdedores— por el sentido político de su salida del país natal. Resulta así que «lo cubano» es cargado por el protagonista como un peso ajeno, como la obligatoriedad de cumplimentar un destino con el que no se identifica.

Las tensiones que hasta aquí he descrito laceran al protagonista bajo la forma de horribles pesadillas que lo persiguen después de la muerte del padre; ya aparezca este con el cuerpo envuelto en llamas o repleto de heridas y sangrando, en ellas siempre lo ve sufrir y tratar de decir una palabra. Lo sucedido en la vida «real» ha sido que la enfermedad paraliza al padre, pasa años en absoluto mutismo, y durante la agonía alcanza a pronunciar, tras de un inmenso esfuerzo, y en español, una sola palabra: «muerte». La cualidad simbólica que ello adquiere es transparente si la pensamos como figura de la negación absoluta, como Nada, y en el reverso de ello colocamos el carácter igualmente simbólico (ahora como culpa) de las pesadillas del hijo. Es ello lo que explica que —contra todo pronóstico— el protagonista se empeñe en legitimar el acto de los acusados, en justificar la comisión de un crimen durante un momento de posesión religiosa. Pero el atormentado modo con que Morell re-conecta con lo cubano, su pago de la deuda por el origen, es —dentro del contexto del relato— una opción moral pobre, y la voz antifonal que conforma su monólogo interior durante el juicio, voz que cuestiona la validez de su defensa, nos enseña que, mejor que nosotros, él lo sabe.



**La particular historia de la colonia cubana en Miami ha propiciado el mantenimiento en el tiempo de un fortísimo núcleo de identidad nacional, pero lo cierto es que son decenas de miles los cubanos que viven dispersos en estados (o ciudades) mayoritariamente «anglos» y muchísimos de ellos son tan «distintos» que no nos es sencillo reconocer las marcas de identidad que los harían «nuestros».**

Prefiero no abundar en las peripecias de la acción y concretarme a lo que considero una «recuperación» de la identidad. Corresponde mi acercamiento al capítulo final del texto, al momento en el que Ramón —ya sin que medie posesión alguna y solo por motivaciones criminales— trata de asesinar también a Morell. En uno de esos «reversals of fortune» típicos de la novela de aventuras, es Morell quien hace justicia matando al delincuente. Entonces aparece la imagen del padre por última ocasión —no solo en la novela, sino también en la vida del protagonista— para decirle —en español nuevamente—: «Bien hecho, mi hijo». <sup>37</sup> Espero que se comprenda la reconciliación de las identidades en conflicto que se produce aquí: el padre aparece durante la vigilia para agradecer al hijo el haber cumplido el destino heroico al que lo tenía destinado, y la comunicación se ha producido a través del español; al propio tiempo, el destino heroico puede ser cumplido en cualquier sitio. Puesto que ya no hay necesidad de ocultar el origen, puede decirse que hemos presenciado un caso de recuperación de la identidad.

Es aquí cuando corresponde introducir la que considero una nueva posición acerca del dilema: aquella sustentada por el narrador y ensayista cubano Antonio Vera-León en su artículo «A garden of forking tongues: bicultural subjects and an ethic of circulation in and out of ethnicities.» <sup>38</sup> [«Un jardín de lenguas que se bifurcan: temas biculturales y una ética de circulación dentro y fuera de las etnicidades.»] La propuesta de Vera-León desvía e integra en un nivel superior —o quizás solo más atractiva para mí— la problemática de la identidad de los sujetos. En palabras del autor:

I would like to present a more festive alternative to the either/or dilemma and its discourses of schizophrenia and discontent: what I call a «sujeto di-vertido», or a subject who lives by di-version in biculturalism, by an ethics of circulating in and out of ethnicities. The «di-vertido» subject may be seen as an «eccentric» subject-position, in the Heideggerian sense of the term: a subject thrown out of him/herself in, at least, two different cultural and linguistic directions. <sup>39</sup>

[Me gustaría presentar una alternativa más festiva al dilema ni/o, y sus discursos de esquizofrenia y descontento: lo que yo llamo un «sujeto di-vertido» o un sujeto que vive

por di-versión en biculturalismo, por una ética de circulación dentro y fuera de las etnicidades. El sujeto «di-vertido» puede verse como un sujeto-posición excéntrico, en el sentido de Heidegger: un sujeto lanzado fuera de sí mismo, al menos en dos direcciones culturales y lingüísticas diferentes.]

La posibilidad de asumir —es decir, posibilidad de equilibrar y habitar en pacífica convivencia— el par de identidades que comparten los sujetos bi-culturales, es, como hemos visto hasta ahora, el núcleo articulador de los planteos sobre lo que sería la condición cubano-americana; tal problemática está fuertemente enlazada, como también hemos visto, a la posibilidad del regreso al país de origen.

En el año 1994, la revista *Michigan Quarterly Review* dedicó un número doble a reunir autores cubanos de la Isla y residentes en los Estados Unidos en un proyecto titulado «Puentes a Cuba». <sup>40</sup> Es de allí que tomaré algunas visiones que nos permitirán un regreso más claro a lo que encuentro de novedoso en la propuesta de Vera-León quien, a diferencia de los que comenzamos a analizar, nunca más ha vuelto a Cuba.

Every time I return across time and space, between cultures and economic systems, I am more convinced that I do not want or need to accept the either/or definition of my identity which demands that you choose sides. My identity is far more complex than this. I was born in Havana. I was raised in Texas. I was radicalized with chicanos. I returned to Cuba and thus I was ostracized from my community. Now I live in Chicago, but I also live in Havana, emotionally and professionally. I am always returning. <sup>41</sup>

[Cada vez que vuelvo a través del tiempo y el espacio, entre culturas y sistemas económicos, estoy más convencida de que no quiero o necesito aceptar la definición ni/o de mi identidad, que reclama la elección de un partido. Mi identidad es mucho más compleja que eso. Nací en La Habana. Crecí en Texas. Me radicalicé con los chicanos. Regresé a Cuba y luego mi comunidad me repudió. Ahora vivo en Chicago, pero también vivo en La Habana, emocional y profesionalmente. Estoy siempre volviendo.]

Esta declaración de la profesora María de los Angeles Torres es ilustrativa de los cortes que se producen en el

interior de la identidad del sujeto bi-cultural a un nivel de complejidad todavía mayor que aquel a que nos enfrentaba Pérez-Firmat, para quien la zona de conflicto quedaría reducida al choque de «lo cubano» con «lo norteamericano». El sujeto que nos refiere Torres posee una identidad cuando menos triple, por haber sufrido el corte original (la salida de Cuba), otro durante la integración a la sociedad norteamericana y un tercero cuando se produce su radicalización política dentro de la comunidad hispana en los Estados Unidos. Tal suma de fracturas implica la imposibilidad de reducir este sujeto a una sola identidad, puesto que ello falsearía su historia. Puede preguntarse entonces si acaso lo que en Pérez-Firmat hemos visto, está brotando de alguna especie de falsedad; pero no es allí donde se encuentra la diferencia, sino en la distinta acción de la voluntad con que ambos enfrentan su dilema. Préstese atención a lo que nos apunta la frase citada en cuanto a que la aceptación de la identidad monolítica está condicionada al querer y al necesitar. Para la autora el desafío consiste en no aceptar categorías que dividan lo que ella es y, en lugar de ello, quedar entonces obligada a «construir nuevas categorías, nuevos espacios políticos y emocionales en los cuales mis múltiples identidades puedan ser reunidas» [«Instead I must construct new categories, new political and emotional spaces in which my multiple identities can be joined.»].<sup>42</sup>

En el contexto de la alocución el uso del imperativo («must») nos deja entrever las tensiones de un *ethos* que el sujeto se impone a sí mismo como destino de su identidad. Que los peligros a que este sujeto bi-cultural se enfrenta pueden conducirlo a una alienación, lo apreciamos cuando leemos al sociólogo Flavio Risech en su artículo «Political and cultural cross-dressing: negotiating a second generation Cuban-American identity»:<sup>43</sup>

As we continually cross and re-cross the boundaries between these communities, we find we cannot wear all our «identity wardrobe» simultaneously, since it can make us «too hot»; there are strict taboos or high costs associated with presenting oneself in certain kind of «garb». For example, how can a politically progressive gay or lesbian Cuban-American display leftism in Cuban Miami or queerness in Havana? Each time we cross these boundaries, then, we must in an important sense «cross-dress», making coded decisions as to how to present ourselves, about what part of our identities to wear proudly or keep closeted.<sup>44</sup>

[Mientras cruzábamos y volvemos a cruzar los límites entre estas comunidades, comprobamos que no podemos usar todo el «guardarropa de nuestra identidad» simultáneamente, pues nos puede dar «mucho calor». Hay tabúes estrictos o altos costos asociados a presentarse con ciertos tipos de «indumentaria». Por ejemplo, ¿cómo pueden un cubano-americano *gay* o una lesbiana progresistas exhibir izquierdismo en Miami o travestismo en la Habana? Cada vez que atravesamos estos límites, debemos en buena medida «disfrazarnos», tomando

decisiones codificadas sobre cómo presentarnos a nosotros mismos, qué parte de nuestras identidades ostentar con orgullo o mantener en secreto.]

La pregunta que Risech nos plantea es de severas consecuencias para el despliegue de la identidad, pues si bien esta puede ser experimentada en la totalidad de sus polaridades por el sujeto bi-cultural, no puede ser aceptada y menos compartida por los espacios en los que ese despliegue debiera suceder. La condición de biculturalidad quedaría entonces obligada a la simulación y jamás el ser podría mostrárnos como lo que en verdad es, con lo que de hecho nos quedaría negado el acceso al ser de ese que es nuestro *otro*.

Es, en oposición a ello, que deseo regresar a la propuesta formulada por Vera-León y definir lo que hacia ella me conduce: el hecho de que su posición es tanto posibilidad de resistencia como de goce, ya que —en semejante teorización— «lo cubano» es a un tiempo aquello que se desea y también aquello de lo que es obligatorio escapar. La idea de Vera-León nos lleva hacia una concepción dialógica de la cultura presidida por la imagen del auto-control de los individuos sobre un constructo que se me ocurre llamar «los universales culturales». Cerca del final del artículo, el autor abre puertas a una dimensión filosófica de la identidad que perfora las relaciones de obediencia del individuo para con el Estado: «Inhabiting two languages and two cultures may be used to break —at least partially— with the notions of origins and belonging, with the identities and values that “monolingual”/“monocultures” settings prepare for their subjects.» [«Habitare dos lenguajes y dos culturas puede usarse para romper —al menos parcialmente— con las nociones de origen y pertenencia, con las identidades y valores que escenarios “monolingües”/“monoculturales” preparan para sus sujetos.»] Lo atractivo de esta posición es su coincidencia con la actual crisis de los discursos tradicionales sobre la nación; la simplicidad con la que su fondo conecta con los desafíos y estilos de las sociedades informatizadas —o cuando menos, atravesadas por crecientes y disímiles redes de comunicación supra-nacionales— que hoy vivimos, el modo en que crea un espacio donde es imaginable el cobijo de las más diversas diferencias por motivos de raza, género o sexualidad, entre otras posibles.

La di-versión de los sujetos no sería más que el borde o exacerbación del punto crítico en el que todo sujeto que avanza hacia su libertad se coloca frente a las instituciones de cualquier aparato estatal de que se trate en tanto este —cualquiera sea la sociedad de que se trate— esté cargado de momentos de enunciación monolingüe y alineadora: he aquí la unidad de lo di-vertido. Ello se hace más claro en el ensayo titulado «Escrituras bilingües y sujetos biculturales: Samuel Beckett en La Habana»,<sup>45</sup> presentado por el autor como ponencia en el encuentro *Cuba, la isla posible*, celebrado en Barcelona:

En esta zona el sujeto 'di-vertido' desafía y cuestiona, crítica y adapta las posiciones de sujeto que le son propuestas por las esferas culturales que lo constituyen. Esa posición no es exclusivamente de resistencia, sino también de transformación y de circulación, ya que, situado en la frontera, el «sujeto di-vertido» entra y sale, toma y deja elementos de las culturas que lo constituyen.<sup>46</sup>

Es en este sentido que Vera-León desborda «lo cubano» para buscar raíces en «lo universal», que su propuesta salta por encima de los condicionamientos inmediatos que la ideología impone para entregarnos una alegoría de la lucha del Ser hacia su libertad. «Cuban have always been hyphenated Americans» [los cubanos siempre han sido medio americanos], dice Pérez-Firmat en *Live on the Hyphen*<sup>47</sup> y me gustaría —gracias a un juego dialéctico— leer ello haciendo de la cultura cubana realizada en la Isla y la de los cubano-americanos la pareja de donde salga un nuevo guión sobre el cual dialogar.

## Notas

1. Lourdes Casal, *Palabras juntan Revolución*, La Habana: Casa de las Américas, 1981: 60. Había obtenido el Premio Casa de las Américas de Poesía en 1978.
2. *Ibid.*: 61.
3. *Idem.*
4. *Idem.* Un posible texto madre para lo que aquí se expresa es la canción *Street fighter (Peleador callejero)*, de los *Rolling Stones*, cuyos finales y míticos versos son «Too young to die/ Too old to rock» [«Demasiado joven para morir/ Demasiado viejo para rocanrolar.»]
5. Ruth Behar, *Poemas que vuelven a Cuba*, Matanzas: Ediciones Vigía, 1995.
6. *Ibid.*: 9.
7. *Ibid.*: 11.
8. *Ibid.*: 23.
9. *Idem.*
10. Ruth Behar, ob. cit.: 27.
11. En el empleo del verbo bordar como equivalente de *surround*, parece haber un error de los editores o de la traducción.
12. Ruth Behar, ob. cit.: 27.
13. *Ibid.*: 51.
14. *Idem.*
15. Ruth Behar, «La cosa», *Michigan Quarterly Review*, 33(1): 1994: 217-8.
16. Apareció en un número monográfico que dedicó a literatura cubana la revista *Brújula* (Nueva York, primavera de 1994: 34), una publicación del Instituto de Escritores Latinoamericanos.
17. Gustavo Pérez-Firmat, *The Cuban Condition*, 1989; *Live on the Hyphen: the Cuban-american Way*, Austin: University of Texas Press, 1994.
18. Gustavo Pérez-Firmat, *Live in the Hyphen: the Cuban-american Way*, ob. cit.: 4.
19. *Ibid.*: 6.
20. *Ibid.*: 7-8.
21. León de la Hoz, *La poesía de las dos orillas. Cuba (1959-1993)*, Barcelona: Libertarias/Prodhuñi, 1994: 334.
22. Gustavo Pérez-Firmat, *Equivocaciones*, Madrid, Ed. Betania, 1989: 30.
23. Carolina Hospital, *Cuban-american Writers. Los atrevidos*, NJ: Linden Lane, 1988: 69.
24. Gustavo Pérez-Firmat, *Next Year in Cuba (a Cubano's coming-of-Age in America)*, Nueva York: Doubleday, 1995: 9.
25. *Ibid.*: 270.
26. *Ibid.*: 271.
27. *Ibid.*: 274.
28. Elías Miguel Muñoz, *Crazy Love*, Houston: Arte Público Press, 1989: 19.
29. *Ibid.*: 123-4.
30. *Ibid.*: 154.
31. Alex Abella, *The Killing of the Saints*, Nueva York: Penguin Books, 1991.
32. *Ibid.*: 76.
33. *Ibid.*: 79-80.
34. *Ibid.*: 80.
35. *Ibid.*: 81.
36. *Ibid.*: 80.
37. *Ibid.*: 308.
38. Antonio Vera-León, «The garden of forking tongues: bicultural subjects and an ethic of circulation between the ethnicities», *Apuntes post-modernos*, Miami, 3(2), primavera, 1993: 15.
39. *Idem.*
40. *Bridges to Cuba*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
41. María de los Angeles Torres, «Beyond the rupture», en *Bridges to Cuba*, ob. cit.: 36.
42. *Idem.*
43. Flavio Risech, «Political and cultural cross-dressing: negotiating a second generation cuban-american identity», en *Bridges to Cuba*, ob. cit.: 57-8.
44. *Ibid.*: 50.
45. Antonio Vera-León, «Escrituras bilingües y sujetos biculturales: Samuel Beckett en La Habana», en *Cuba, la isla posible*, Barcelona: Ediciones Destino, 1995: 66-77.
46. *Ibid.*: 77.
47. Gustavo Pérez-Firmat, *Live on the Hyphen: the Cuban-american Way*, ob. cit.: 16.