

Cristina García: narrativas de lo nacional y lo posnacional

Luisa Campuzano

CASA DE LAS AMÉRICAS, UNIVERSIDAD DE LA HABANA · Cil@casa.cult.cu

Directora del Instituto de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas y profesora retirada de la Universidad de la Habana. Entre sus múltiples publicaciones destacan *Carpentier entonces y ahora* (La Habana: Letras Cubanas, 1997), *La revista Casa de las Américas: Un proyecto continental* (en coautoría con Ambrosio Fornet) (La Habana: Centro Juan Marinello, 2001), *Las muchachas de La Habana no tienen perdón de Dios* (La Habana: Unión, 2004, Premio de la Crítica) y *Narciso y Eco. Tradición clásica y literatura latinoamericana* (Buenos Aires: La Bohemia, 2006).

RECIBIDO: 30 DE ENERO DE 2013

ACEPTADO: 15 DE MARZO DE 2013

Resumen: El artículo analiza la obra de Cristina García, autora cubano-americana, enmarcándola en la problemática de la literatura posnacional y su cuestionamiento de las categorías tradicionales de adscripción identitaria. La autora se centra en analizar el modo en que la obra de García evoluciona desde la tematización de las raíces a la aceptación de la biculturalidad y, finalmente, al deseo de ir más allá de esa condición y explorar la condición posnacional en sus múltiples conexiones.

Palabras Clave: Cristina García, globalización, identidad, posnacional, cultura cuba-americana.

Abstract: This article analyzes the work of Cristina García, a Cuban-American author, and puts her in the context of the Postnational literature debate. This article also explores how Cristina García's work questions the identity membership of traditional categories. The author focuses on the analysis of the different ways in which García's work evolves from the thematization of the roots/grassroots to the acceptance of biculturalism. Finally, this article also proposes an approach to the Postnational condition in its multiple connections.

Key Words: Cristina García, Globalization, Identity, Postnational, Cuban-american Culture.

DOI: 10.7203/KAM.1.2324

El surgimiento de una literatura posnacional como consecuencia, entre múltiples factores –o en conexión con ellos–, de la globalización, del incontenible avance de los medios de comunicación y de transporte, del crecimiento de las ciudades y de las culturas urbanas, del incremento de los grandes flujos migratorios, así como de la multiplicación de extensos enclaves étnicos en los países desarrollados, pone en primer plano el tema de la crisis de los discursos nacionales; y la cuestión que plantea la representación de las identidades nacionales, su reforzamiento o su desintegración, y, sobre todo, su reformulación metafórica (Castany, 2005).

En las letras latinoamericanas del siglo XXI la cada vez más estudiada emergencia de esta literatura posnacional¹ tiene especial significación, dada la importancia de los autores que la practican, y las dimensiones políticas que genera, en la medida en que no solo se cuestiona la nación-estado, sino la propia condición latinoamericana (Volpi, 2009).

En la literatura latina escrita en los Estados Unidos por autores de ascendencia “hispana”, el estatuto posnacional resulta más complejo y polémico, particularmente para los cubano-americanos, ya que tanto en el espacio de la diáspora como en la Isla, y por razones análogas, aunque de signo contrario, el discurso dominante, muy políticamente marcado, siempre ha tendido a ser el que privilegia el principio de la nación-estado y el de una identidad nacional monolítica.

Pero en la narrativa y otros trabajos literarios de Cristina García, una de las más conocidas autoras cubano-americanas, es posible observar una evolución que va desde la tematización de la búsqueda de las “raíces”, de los “orígenes” cubanos, a la aceptación de la biculturalidad, y finalmente, a su formulación de una decidida voluntad de ir más allá de esta condición, de incluirse en un ámbito latino más amplio, y de explorar la condición posnacional en sus múltiples conexiones.

Parte de ese trayecto podría explicarse a partir de la perspectiva con que Arcadio Díaz Quiñones proponía acercarse a la literatura de los *nuyoricans* y *other Ricans*.

La literatura aquí transita por tiempos y espacios diversos. Hay otra topografía social y cultural que cuestiona los modos de pensar lo *nacional* y desjerarquiza las tradicionales legitimaciones de lo literario. La existencia de las comunidades puertorriqueñas [leamos: latinas] implica, por un lado, la dificultad de imaginar una autosuficiente cultura situada en un único territorio con el tiempo histórico lineal y continuo. Por otro, una nueva espacialización de la memoria que desmiente cualquier ilusión de una *integración* fácil a la cultura norteamericana (Díaz-Quñones, 2004: 690-691).

¹ Sirva como ejemplo el coloquio “Más allá de la nación en la literatura y la crítica latinoamericana del Siglo XXI”, coordinado por los profesores Aníbal González y Roberto González Echevarría y celebrado en octubre de 2009 en la Universidad de Yale.

1 La “trilogía cubana” de Cristina García: JFK-Mia-HAV.

1.1 Primeros vuelos.

En vísperas del día de *Thanksgiving* de 1977, Laura Puente se compra un conjunto Chanel talla 36 en Lord & Taylor. Ha logrado adelgazar más de 100 libras –verdadero éxito entre los exiliados cubanos, tan patéticamente golosos–, y pese al precio del traje, se siente muy, muy feliz (García, 1992: 172).

Entre 1919 y 1920 Anaïs Nin anota reiteradamente en su diario lo que la fastidia acompañar a cubanos a Lord & Taylor. Sus padres se han separado, y la familia de la madre, para no traerla de vuelta a La Habana con sus hijos, le monta en Nueva York, donde había estudiado como tantas niñas de la clase alta cubana, el negocio de asesorar en sus compras a sus adinerados conciudadanos (Nin, 1978).

En 1892, y hacia las páginas finales de sus crónicas norteamericanas de ese año, orientadas a demostrar que en los Estados Unidos los cubanos tienen las oportunidades que no podrían alcanzar bajo el régimen colonial, Raimundo Cabrera rememora, como prueba irrefutable, su encuentro con un compatriota que ha llegado a ser gerente de Lord & Taylor (Cabrera, 1892: 177).

Si hubiera tiempo y si tuviera sentido hacerlo, continuaría en marcha atrás el elenco de personajes reales o imaginarios que visitan esta primera gran tienda por departamentos, para terminar descubriendo que aún antes de su apertura como modesto almacén, en los años 20 del siglo XIX, ya había cubanos en Nueva York.

La novela en cuyas páginas compra Laura Puente su conjunto Chanel talla 36 es *Dreaming in Cuban*, de Cristina García y se publica en Nueva York en 1992.

La relación de Nueva York con las Antillas hispanas establece una articulación muy especial en la vida cultural de la región (Martínez-San Miguel, 2003; Cañas, 2004), que en lo que a Cuba se refiere, ha resultado por cerca de dos siglos muy significativa, y en ella vale la pena detenernos.

En Nueva York, en 1825, José María Heredia edita sus *Poesías*, que incluyen la oda “Niágara”, donde el recuerdo, en medio de un paisaje gélido, de “las palmas ¡ay! las palmas deliciosas/ que en las llanuras de mi ardiente patria/ nacen del sol a la sonrisa y crecen...” (Heredia, 1965a: 55) instaura la nostalgia en las letras cubanas. Por esa misma fecha e igualmente en Nueva York, Félix Varela hace aparecer los últimos números de *El Habanero*, primer periódico independentista cubano, que había comenzado a publicar un año antes en Filadelfia.

La cubierta del libro de Cristina García reproduce una de las grandes marcas más que identitarias, estereotípicas de lo cubano: es una caja de tabacos, de habanos... En 1849, cuando todavía no había una ortografía precisa para el término, ya se vendían tabacos de La

Habana en Nueva York,² y comenzaban a fabricarse por empresarios y torcedores cubanos en algunas ciudades de la Florida, que hasta 1820 había sido parte del territorio cubano. En ese mismo año de 1849 y también en Nueva York, el poeta Miguel Teurbe Tolón, diseña la bandera cubana. Él y otros proscritos que viven desde finales de los 40 en distintas ciudades de los Estados Unidos (Gruesz, 2002: 146-149), ven recogida su poesía en 1858, bajo el título de *El laúd del desterrado*. Otro de ellos, Cirilo Villaverde, que reside desde principios de los cincuenta en Nueva York, publica allí, en 1882, la versión definitiva de su *Cecilia Valdés*, novela “fundacional” cubana (Sommer, 1991: 21, 79, 126-131). Para entonces ya se ha instalado en Nueva York José Martí, quien vivirá quince años en esta ciudad desde donde preparará la independencia de Cuba.

El español y cubano y americano Manuel Pedro González –creador, en 1924, de la cátedra de literatura hispanoamericana de la Universidad de California en Los Ángeles, y después, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y de la *Revista Iberoamericana*– en un artículo de 1939 que inaugura la reflexión en torno a las relaciones intelectuales entre los Estados Unidos y la América Latina, afirma que “debido a su situación geográfica y sus prolongadas luchas por la independencia [...], Cuba ha estado mucho más íntimamente vinculada a los Estados Unidos que ningún otro país de la América Latina”, y además, “desde 1823 [...] ha sido como un eslabón que ha conectado las dos culturas; ha desempeñado el doble papel de intérprete y propagandista de ambas”, ya que “los cubanos han estado mucho más familiarizados con la cultura de los Estados Unidos que sus colegas al sur del Río Grande” (González, 1939: 90-91).

En esta “íntima vinculación”, en esta “conexión” de Cuba con los Estados Unidos que funda José María Heredia –a quien William Cullen Bryant traduce sus poemas (Gruesz, 2002: 1, 336, 45-47)–, el Norte aparece como “la tierra de la libertad en que se abre un asilo inmenso a todos los oprimidos” (Heredia, 1988b: 102). Pero desde entonces, o aún antes, Cuba era para los políticos de Estados Unidos la manzana que tarde o temprano caería en su patio, el objeto de su ansiedad de complementación, de su deseo de seguridad, de su afán de expansión, que hasta la llegada del momento propicio debería quedar en posesión de la segura España –como lo reconoce el propio Heredia en su reseña sobre el “Mensaje del Presidente Adams a la Cámara de Representantes de los Estados Unidos del Norte sobre el Congreso de Panamá”, es decir, sobre la prohibición norteamericana de que las tropas de Bolívar contribuyeran a la independencia de Cuba (Heredia, 1988a: 129-132). España, por su parte, es para separatistas o reformistas, y según Heredia, “el demonio sangriento del mal” (Heredia, 1965b: 65). Por eso, la valoración de los Estados

² Ver el grabado de Henry Papprell, sobre acuarela de John W. Hill, “New York from the Steeple of St. Paul’s Church, Looking East, South and West”, de 1849, donde se aprecia, en el toldo de una tienda de Broadway, el letrero: “Havana Sigars”.

Unidos que ofrecieron en sus textos los cubanos del siglo XIX se realizó, en sentido general, por “triangulación”, teniendo como referencia a España, y procediendo de manera “reactiva”, es decir, enfrentando al vecino del Norte con la metrópoli, y viceversa. Así pues, tanto para los cubanos comprometidos con “la causa”, como para quienes sin mayor definición política denunciaban las condiciones de deterioro físico y moral que se vivían en la Isla, los Estados Unidos eran el modelo que oponer a España y, sobre todo, a su administración local, de modo que, en sentido general, lo que durante el siglo XIX se escribía en Cuba sobre los Estados Unidos, tenía un correlato implícito o explícito en la realidad colonial de la Isla, por lo que estos textos se constituyeron en un importante y a veces único espacio de cuestionamiento abierto del poder español. José Martí, como sabemos, es un caso aparte. Su visión de los Estados Unidos, que, aunque en función del destino de Cuba, se construyó desde adentro –por eso hay quienes lo estudian como un autor norteamericano o de las Américas (Lomas, 2008)–, tuvo como eje la predecible confrontación entre el naciente coloso y la que él llamara “Nuestra América”, confrontación que se concreta poco después con la intervención en 1898 de las tropas norteamericanas en la guerra de independencia de Cuba. La historiografía cubana ha reconocido la denominación de “entre imperios” (Pérez, 1982) como la más acertada para denotar el complejo período que va de 1898 a 1902, período que comprende el bochornoso cese de la dominación española, más de cuarenta meses de voraz e infatigable ocupación norteamericana, y la pomposa instauración de una república abiertamente neocolonial. En este “Estado nacional con soberanía limitada” (Marqués Dolz, 2002: 2), el dominio político y económico y la influencia socio-cultural de los Estados Unidos, pautan la vida de la burguesía y de parte de la clase media, pero también radicalizan las tendencias nacionalistas fomentadas por las luchas por la independencia.

En 1999, sesenta años después del artículo del profesor de UCLA, el historiador Louis A. Pérez expone muy documentadamente a lo largo de unas seiscientas páginas y en todos los campos, no sólo en el de la cultura, la profunda índole de esa “familiaridad” entre Cuba y los Estados Unidos de la que hablaba González, y la tremenda importancia de la experiencia de vida norteamericana desarrollada tanto del lado de allá como del lado de acá del estrecho de la Florida, como factor constitutivo de identidades, mentalidades e imaginarios cubanos, lo que explica en buena medida el carácter tan drástico, tan apasionado que asume el enfrentamiento entre ambos países a partir de la Revolución y el radical alineamiento con o contra los Estados Unidos que se produce casi de inmediato en la Isla (Pérez, Jr, 1999).

Las primeras oleadas de emigrantes cubanos al Norte, producidas desde inicios de la Revolución, están integradas por miembros del gobierno de Batista, o por quienes, ante las primeras medidas revolucionarias, están seguros de que los norteamericanos intervendrán

rápidamente, y prefieren alejarse, pero no mucho, de la zona de conflicto. Estas y las que se van después, a lo largo de tres lustros, son familias de la burguesía y la pequeña burguesía que se “exilian” fundamentalmente en el sur de la Florida –adonde se les estimula a viajar y donde son recibidos con una serie de ventajas particularmente estipuladas para ellos, que luego se mantendrán con variantes, hasta nuestros días. Aquellos primeros emigrantes conformaron los autodenominados “Exilio Dorado” (1959-1962) y “Vuelos de la Libertad” (1965-1973), términos que indican a las claras su origen de clase, su beligerancia y el deseo manifiesto de quienes se los atribuían de aislarse de aquellos que llegarían después. En el resto de los 70 y en los 80 el flujo migratorio tendió más a originarse en razones económicas, y a estar compuesto fundamentalmente por trabajadores, pero hubo momentos, como el de la masiva salida por el Mariel (1980), en el que se mezclaron distintas categorías poblacionales y diferentes causas. Por lo demás, todavía en los 80 la emigración se encontraba bastante satanizada en Cuba, pese a que desde el 79 estaba autorizado el regreso como visitantes de quienes se habían ido después del 59. A partir de los 90, cuando la desaparición del Campo socialista y de la Unión Soviética llevó a la Isla a un grave deterioro de todo orden, la emigración es eminentemente económica, incluye tanto trabajadores como profesionales, no se dirige exclusivamente a los Estados Unidos y no está marcada políticamente. Aunque episodios como la salida de balseiros en 1994 y el tráfico ilegal de personas promueva sucesivas crisis.

En el censo de Estados Unidos realizado en 2000, poco menos de un millón trescientos mil encuestados se declararon cubano-americanos; en el de 2010 la cifra pasa de un millón setecientos mil, y en ambos casos se incluye tanto a inmigrantes como a sus descendientes. Frente al impresionante incremento de la población latina que recoge este último censo, la cual ascendió de cuarenta millones en 2000 a poco más de cincuenta en 2010, el porcentaje de cubano-americanos es casi irrisorio, pues apenas constituyen un 0,6 % de la población total del país, y menos del 4 % de la de latinos. En su inmensa mayoría – más de ochocientos mil–, residen en la Florida. Y el área metropolitana de Nueva York – con cerca de ciento cincuenta mil– es el segundo enclave de población cubano-americana. Pero, como se sabe, por su origen de clase, por los beneficios que les ha otorgado el gobierno norteamericano, y por su enconada voluntad de demostrar que volverían a ser quienes fueron o soñaron ser, el poder económico y político de la comunidad cubana, y su capital intelectual son los más altos entre los hispanos. Una publicación cubano-americana documenta con cifras impúdicas y elocuentes que no voy a reproducir, esta condición, así descrita por ellos:

According to the U. S Census Bureau 2010 Cuban-Americans have acquired an enormous amount of wealth and prosperity in an extremely short period of time; no other immigrant group has achieved this as quickly as the Cubans. Many

immigrants have never achieved it at all, despite being in this country far longer than Cubans (Monte, 2011).

Por todo ello no les faltó una temprana y abundante expresión literaria. Desde los primeros momentos contaron con reconocidos escritores, como Lydia Cabrera, Lino Novás Calvo, Agustín Acosta o Enrique Labrador Ruiz, a los que se fueron sumando otros, como Heberto Padilla, Antonio Benítez Rojo, Reinaldo Arenas y, por supuesto, los de segunda y tercera fila, así como nuevos y pronto olvidados “talentos”. Esta literatura cubana escrita en español, y denominada “del exilio”, se interesa mayoritariamente en rememorar el pasado o en denunciar y repeler todo lo acontecido en la Isla después de 1959. A ella, más que sucederla, se contraponen la llamada literatura cubano-americana, que comienzan a escribir hacia los 80 aquellos que llegados de Cuba cuando niños o adolescentes, se expresan preferentemente en inglés, se interesan por indagar en torno a su propia y complicada identidad, y por rescatar una cubanidad que no conocen o que les han falsificado, al tiempo que reaccionan muchas veces sarcástica o humorísticamente frente al tradicionalismo, el conservadurismo y la obcecación de sus mayores, empeñados en permanecer al margen de la historia, viviendo en una Cuba imaginaria y estancada en un tiempo y una lengua fosilizados. Entre los principales exponentes de la literatura cubano-americana están Gustavo Pérez Firmat, Dolores Prida, Roberto G. Fernández, Virgil Suárez, Achy Obejas, Ana Menéndez y Cristina García.³

Nacida en La Habana en 1958, Cristina García llegó a la edad de dos años con sus padres a los Estados Unidos, y creció y estudió en Nueva York, donde alcanzó una excelente formación, encauzada primero hacia los estudios de política internacional, luego al periodismo y por último a la creación literaria.

Dreaming in Cuban (1992) y *The Agüero Sisters* (1997), las dos primeras novelas de García, despliegan sus tramas, simultáneamente, en estos dos escenarios geográficos contiguos, pero tajantemente separados: Cuba y los Estados Unidos; y entre ambas novelas se recrean unos ochenta años del siglo XX cubano, aunque, *stricto sensu*, *Dreaming in Cuban* transcurre entre 1972 y 1980, y *The Agüero Sisters*, entre finales de 1990 y casi todo 1991.

Relatadas de modo directo, o a través de un narrador, por voces que hablan desde distintos tiempos y en diferentes registros, estas tramas se construyen a partir del interés de mantener o recuperar vínculos familiares que si bien habían sido dañados, en las dos novelas, con anterioridad a la Revolución, resultan aún más violentamente escindidos por ella. Por ello, cuando comienzan ambas narraciones, esos lazos de familia son imposibles de sanar a menos que puedan reencontrarse sus miembros. Esto finalmente ocurrirá porque

³ La bibliografía sobre el tema es amplísima, polémica y contradictoria. Para un excelente resumen de la producción narrativa cubano-americana, García, María Cristina (2004).

en ambas novelas prevalecen los personajes femeninos, que han preservado la memoria y de algún modo han mantenido el contacto. O sea, la genealogía que articulan las dos novelas a través de los conflictos entre tres generaciones: abuelos, padres, nietos, es una genealogía marcadamente matrilineal, y aunque las figuras masculinas están presentes, son las abuelas, las madres, las hermanas y las hijas quienes tejen los hilos que dinamizan el reencuentro.

Estas novelas, deudoras de los artificios de un realismo mágico por momentos más a lo Isabel Allende que a lo García Márquez, y hasta cierto punto, de una poética del fragmento, de la multiplicidad de puntos de vista y la dislocación del sujeto, se muestran en ocasiones demasiado ansiosas por incorporar marcas identitarias cubanas: elementos del paisaje, de la flora y la fauna de la Isla, de las edificaciones en ruinas, de los viejos automóviles americanos, de la música, de la cultura afrocubana y de los conflictos raciales, de retazos de historia pasada; por captar de igual modo comportamientos, mentalidades e idiosincrasia; por indagar en las dificultades, los riesgos y los desenfrenos de la vida cotidiana de la Cuba contemporánea, y en las motivaciones de quienes han optado por quedarse en ella o por irse. Y, al mismo tiempo, asumen la representación del mundo del exilio, en Nueva York y sobre todo en Miami, con una ironía implacable, en la que la carnavalización y la hipérbole marchan de la mano con un realismo caricaturesco.

Aunque en varias entrevistas García negara el carácter autobiográfico que la crítica ha creído encontrar en Pilar, la protagonista eje de *Dreaming in Cuban* (García, 1993), son muchos los elementos de la caracterización de este personaje que coinciden con experiencias de la autora y de su entorno, como el hecho de que haya viajado muy niña a los Estados Unidos, de que la familia de su madre optara por quedarse en Cuba mientras que la paterna –de origen centroamericano, como la de Pilar– también se exiliara, de que viviera en Brooklyn y estudiara en Barnard, de que viajara por primera vez a Cuba en los 80..., de que Pilar siempre hable en primera persona, mientras que los demás personajes protagónicos son presentados por el narrador⁴.

Y es que, como se sabe: casi todas las primeras obras de narradores pertenecientes a las minorías étnicas norteamericanas poseen –incluso en mayor medida de lo que sucede con la primera novela de cualquier autor– un definido carácter autobiográfico [debido a que] les urge, más que a otros, textualizar sus propias vidas, como la vía de explicarse su experiencia en relación con una cultura que tiende a marginarlos, cuando no a rechazarlos (Rodríguez-Luis, 1993: 40).

Con trece años Pilar escapa de su casa y viaja a Miami con la intención de poder llegar a Cuba y reencontrarse con su abuela: “Even though I’ve living in Brooklyn all my

⁴ Salvo los más jóvenes y la santera Herminia, con quien Pilar prácticamente se ha hermanado, que también hablan en primera persona.

life, it doesn't feel like home to me. I'm not sure Cuba is, but I want to find out." (García, 1992: 58). Ocho años después logra hacer este viaje a sus orígenes, al final del cual reconoce, como todo aquel que repasa su *iter vitae*, que ya no es la misma: "I've started dreaming in Spanish, which has never happened before. I wake up feeling different, like something inside me is changing, something chemical and irreversible" (García, 1992: 235); y sabe también cuál es el espacio al que pertenece, aunque esta pertenencia sea relativa: "But sooner or later I'd have to return to New York. I know now it's where I belong –not *instead* of here, but *more* than here" (García, 1992: 236). De este modo Pilar replantea, otorgándole mucho más peso a uno de los componentes de su biculturalidad, el dilema enunciado por Lourdes Casal en su antológico poema "Para Ana Veltfort": "demasiado habanera para ser newyorkina,/ demasiado newyorkina para ser,/ –aún volver a ser– cualquier otra cosa" (Casal, 1981: 61), y reformulado por Gustavo Pérez-Firmat desde el mismo título de su conocido ensayo *Life on the Hyphen: the Cuban American Way* (1994), sobre el que volveremos, con Cristina García, más adelante.

Si la editora de la primera novela de García decidió cambiar el título que le había dado su autora: *Tropic of Resemblances*, tomado de un verso de Wallace Stevens, ese poeta norteamericano tan "familiarizado" en vida y obra con Cuba (Coyle y Filreis, 1987); todo parece indicar que o nadie intentó sustituir el título de su segunda novela, a pesar de su aire decimonónico, de su neutral carácter denotativo y de la posible dificultad que implicaría memorizar y, sobre todo, mercadear el raro apellido de las hermanas; o que la autora se opuso a cambiarlo. Como sabemos, los nombres de los personajes tienen una gran carga semántica en los textos de ficción, y del mismo modo que el apellido de Pilar es Puente, quizá la palabra más repetida por los cubano-americanos a comienzos de los noventa –recordemos la colección de textos *Bridges to Cuba/Puentes a Cuba*, editada en 1995 por Ruth Behar–; Agüero, el apellido de Constanca y Reina –nombres bien significativos, como el de su madre: Blanca, o el de la hija de Reina: Dulce Fuerte– es una palabra ubicable en el campo semántico del *fatum*, el enigma, la sospecha... Y esta novela explora, precisamente, las múltiples consecuencias del modo de ser y la conducta de una mujer enigmática, que trastorna la vida de su marido y marca para siempre a sus hijas, quienes separadas por sus respectivos caracteres y destinos, y por la Revolución, vuelven a encontrarse a principios de la crisis de los 90 en Miami, para de conjunto iniciar ese viaje hacia el pasado que conducirá a Constanca a regresar a Cuba cuarenta años después de su partida, y a descubrir los buenos y malos agüeros que orientaron sus vidas.⁵

⁵ Antes de pasar a otros textos, quiero indicar que uno de los epígrafes con que se abre *The Agüero Sisters* es de Hart Crane, el para siempre joven poeta norteamericano muerto misteriosamente en, o junto a las costas de Cuba.

Entre *Dreaming in Cuban* y *The Agüero Sisters* Cristina García escribió el ensayo introductorio de *Cars of Cuba* (1995), hermoso libro de fotografías de Joshua Greene, para el cual seguramente solicitaran su concurso dado el éxito de *Dreaming in Cuban*, finalista del National Book Award en 1992, y traducida a siete idiomas, con gran cantidad de reimpressiones y reediciones. No sé si este ensayo contribuyó a reforzar el aura de exotismo que desde los espacios académicos más rigurosos se le reprochaba a su novela, reparo que también alcanzó a *The Agüero Sisters*, leída muy superficialmente por algunos críticos, pero también traducida a siete idiomas aunque con menor éxito en cuanto a ediciones y reimpressiones.

Pero en 2003 aparece *¡Cubanísimo!* con signo de admiración al comienzo y acento en la *i* del superlativo, es decir, en perfecto español, y el subtítulo de *The Vintage Book of Contemporary Cuban Literature*, editado y prologado por Cristina García, quien decide reunir textos de cerca de treinta autores cubanos de la Isla, de Miami y de otros espacios de la diáspora, desde José Martí hasta Rafael Campo, agrupándolos a partir de una marca de la cubanía que hasta entonces no había explotado: la música. De acuerdo con su tiempo histórico y con su tempo musical, los textos se organizan en cinco secciones: danzón, rumba, son, mambo y salsa. Y en el prólogo, más de una vez asoman su rostro unos constituyentes étnicos de la nación cubana de los que apenas se habla: los chinos.

1.2 Otros itinerarios.

De ellos trata la que su autora anunciara alguna vez como última entrega de su trilogía cubana: *Monkey Hunting*; también de 2003. Sin dudas, su novela más impactante, compleja y mejor escrita, con la que rescata toda una dimensión no ficcionalizada antes de la historia nacional cubana, que en esta obra se plantea, además, desde una perspectiva inédita y en sus conexiones más imprevisibles. Sin temor a pecar de osada, me atrevería a afirmar que en relación con la literatura cubano-americana, *Monkey Hunting* constituye una contribución similar a la del Alejo Carpentier que en *El reino de este mundo* reinserta a Cuba en un contexto caribeño que va mucho más allá del reducido ámbito de las Antillas hispanas y de sus relaciones con la metrópoli, para involucrarla en conflictos de repercusión mundial.

Si era imposible colocar al inicio de *The Agüero Sisters* un árbol genealógico como el que precede al texto de *Dreaming in Cuban*, porque los misterios que deben desentrañar las hermanas junto con los lectores quedarían rápidamente en evidencia; en *Monkey Hunting* esta ayuda es indispensable, pues así lo exigen el dilatado tiempo (1857-1970) en que se desarrollan las tres tramas que conforman la novela, el número de personajes que la pueblan y su compleja estructura narrativa. Por ello también, como en las dos novelas anteriores, cada sección va cronológicamente acotada.

La trama central, que ocupa dos terceras partes de la novela, es la que la inicia y la concluye, a través de un desarrollo lineal que lleva a Chen Pan, su personaje protagónico, de su China natal, donde es “contratado” en 1857 para trabajar en Cuba, al barrio chino de La Habana, donde muere en 1917, convertido en un comerciante discretamente próspero. Desde que se inicia la larga y siniestra travesía de tres meses, se hace evidente el engaño de que él y sus compañeros han sido víctimas. Llegados a La Habana, son vendidos como esclavos. A Chen Pan lo compra el dueño de La Amada, un ingenio situado en el centro de la Isla. En los campos de caña y en los barracones, entra en contradictorio contacto con los negros y su tan ajeno mundo; sufre los castigos que el rudo trabajo, el clima y el mayoral le imponen; y continúa cultivando aquel arte de la resistencia, tan milenario como sus raíces, que le había permitido sobrevivir en el barco. Recuperando su habilidad infantil para cazar monos, mata de una pedrada al mayoral y posteriormente huye al monte. A partir de aquí sólo conocemos episodios aislados de la historia de Chen Pan, que nos permiten reconstruir su curso y su entorno. Llegado no sabemos cómo al naciente barrio chino de La Habana, decide no regresar a su patria, sino asimilarse, y vestido a la cubana, pero sin haber adoptado un nombre de pila español, como hicieran muchos de sus compatriotas, vive en los altos de su comercio de objetos de segunda mano que con el tiempo se han ido convirtiendo en antigüedades, con su sirvienta Lucrecia, una mulata que ha comprado junto con su hijo, no sólo para que lo atienda, sino porque detesta la esclavitud. A ella la deja encargada de su negocio a fines de 1868, cuando decide unirse a los chinos que combaten por la independencia de Cuba en la recién iniciada Guerra de los Diez Años. Dos décadas más tarde, y desde la perspectiva de Lucrecia –que también rememora su propia historia–, se narra lo acaecido en ese lapso, el regreso de Chen Pan de la guerra, su unión, y el nacimiento de los tres hijos de la pareja, así como los cambios acaecidos en el barrio y en el protagonista. En 1899 muere Lucrecia, que había pedido ser enterrada en el cementerio chino. La vida de Chen Pan oscila entonces entre la desolación por la pérdida de su mujer, las relaciones con sus viejos paisanos, y el consuelo que encuentra en su hijo Lorenzo y su nieto Pipo, con quienes de regreso de un viaje a la provincia de Oriente, es testigo de la persecución y matanza de negros en 1912, episodio de la historia oculta de la Isla que ya se había abordado brevemente en *Dreaming in Cuban*. En sus últimos años, ante la llegada de nuevos chinos, los californianos, con otras costumbres, y el progresivo deterioro de la política nacional y de la naturaleza, por el desmonte de grandes extensiones de tierra que se dedicarán al cultivo de la caña –otra obsesión de García–, Chen Pan se consagra a la reflexión y a recuperar su identidad: vuelve a usar su coleta y su holgada ropa de chino.

Las otras dos tramas, desarrolladas paralelamente a la central, mediante episodios que la autora estructura e intercala como sucesivos contrapuntos, tienen su inicio, en el

tiempo histórico, bastante después de ocurrida la muerte de Chen Pan. Y proyectan la novela hacia otros espacios geográficos y culturales, que retroceden al pasado o se proyectan al futuro.

La segunda trama que aparece en el texto, se inicia en 1969 en Nueva York, adonde han emigrado muy recientemente nuestro ya conocido Pipo, nieto favorito de Chen Pan y antiguo cocinero de la Base Naval de Guantánamo, y su hijo Domingo, cuya madre, tremendamente revolucionaria, ha quedado en Cuba con sus hermanos, negros o mestizos bongoseros o congueros que han formado a Domingo en las tradiciones afrocubanas. Pipo, incapaz de adaptarse a Nueva York, se suicida en el metro, y Domingo es enviado a Viet Nam, donde pasa por varios círculos de aquel infierno, en los que sus recuerdos de Cuba son una suerte de escape. A su salida del hospital “se casa” con una ex-prostituta vietnamita que tendrá un hijo suyo, pero a la que él abandonará para terminar no sabemos cómo ni dónde.

La tercera y más sorprendente trama es la última que se presenta al lector. Se desarrolla todo el tiempo en Shanghai, pero en diferentes momentos: 1924, 1939 y 1970; y es la única narrada en primera persona, por Chen Fang, un personaje cuya existencia ignoramos pese al ya mencionado árbol genealógico, y cuyo sexo no descubrimos hasta pasadas varias páginas. Es una de las tres hijas que tuvo Lorenzo en China a fines del siglo XIX, cuando fue allí a estudiar medicina tradicional. Criada como hombre, recibió una educación que, tras el fracaso de su matrimonio y el secuestro de su hijo, le permitió enseñar en un colegio internacional, donde conoce a una francesa cuyo marido había sido cónsul en Cuba. Con ella inicia una amistad que devendrá poco después en una relación amorosa que la guerra interrumpe. Durante el período de la revolución cultural, pese a tener setenta y dos años, es perseguida, encarcelada y torturada. De ella tampoco sabemos cómo terminará, pero su única esperanza es ir a Cuba a buscar su familia: “There is a street called Zanja in the eastern part of Havana where the Chinese live. Surely someone will have heard of my father, Lorenzo Chen, the fine herbalist? And I must teach myself Spanish! Who knows if my Cuban family can speak Chinese?” (García, 2003a: 232-233).

Si en las primeras novelas de García prevalecen los personajes femeninos, porque el padre cubano del exilio ya no es más aquel señor impositivo, tan común en la Isla, sino alguien que, precisamente por ello, tiene muchas dificultades para adaptarse a su nuevo entorno; en *Monkey Hunting*, como se ha señalado, los personajes masculinos son los más relevantes. Sin embargo, Chen Fang no sólo da lugar a las más hermosas páginas escritas por García, como ha dicho Eliana Rivero,⁶ sino quizás es el personaje más trágico y conmovedor de toda su obra.

⁶ Agradezco a Eliana Rivero, sin duda una de las mejores conocedoras de la obra de García, el envío por e mail de manuscritos de sus trabajos sobre esta autora publicados o inéditos. Cito, del

A diferencia de sus novelas anteriores, *Monkey Hunting* no tuvo un inmediato éxito editorial: a los tres años de publicada sólo había sido traducida al neerlandés, el español y el catalán. No hay que descartar que esa sea posiblemente una señal de su complejidad, pues es una novela que en su indagación en torno a la condición cubana desde una perspectiva muy alejada de la que había venido empleando, se implica no sólo en la problematización y el cuestionamiento de la formación y la estabilidad de la nación, sino también de las identidades nacionales. Porque los personajes de *Monkey Hunting* ejemplifican, con sus vidas, con su relación cerca / lejos de Cuba, de China, con su mestizaje y sus migraciones, la fragilidad de patrones identitarios fijos, estables. Sus identidades son el cruce de distintos caminos que en un momento confluyen, pero que siguen su tránsito hacia otros rumbos (Maalouf, 2004: 11-12). Son ríos –“por excelencia la figura interrogativa de la identidad” (Magris, 1997: 21)– que tributan a otros ríos, al tiempo que enriquecen su caudal. Son un “cúmulo de flujos y corrientes” (Said, 2002: 377).

En los años siguientes –2004, 2005– García recorrió varias universidades norteamericanas ofreciendo una conferencia titulada “Living Beyond the Hyphen: Identity in the Age of Multiculturalism”; alusión y reto al permanente, equidistante y equilibrista cubano-americanismo del “living on the hyphen” de Pérez-Firmat; pero, sobre todo, indagación acerca de cómo resolver la difícil cuestión planteada por la relación entre sus orígenes latinos y su aspiración a ubicarse en la literatura del *mainstream* norteamericano; acerca de cómo manejar los inconvenientes y los beneficios de su biculturalismo, de cómo no dejarse colocar bajo el rótulo de una “literatura étnica” específica, la cubano-americana.

Creo que su preparación de la antología *Bordering fires. The Vintage Book of Contemporary Mexican and Chicano/a Literature* (2005), seleccionada y prologada por ella, y, como *¡Cubanísimo!*, editada también en español, fue, en el contexto de la no siempre fácil relación entre distintos grupos de latinos, mucho más difícil aún entre cubano-americanos y latinos –ya que los primeros no aceptan ser considerados como tales–, un paso más allá de un biculturalismo que ya le resultaba estrecho, y del que ya había comenzado a alejarse en *Monkey Hunting*. Como me advirtiera Eliana Rivero al regalarme en 2007 su recién publicada novela *A Handbook to Luck*, de irónico y amargo título, en ella “Cristina se globaliza [...] aún más que en *Monkey Hunting*”.

2 LAX, LAS y más allá.

manuscrito de su “*Monkey Hunting* by Cristina García. A Transnational Ending to a Cuban Trilogy?”, presentado en el congreso de escritoras latinas celebrado en San Antonio, Texas, en julio de 2003: “These chapters, especially the one entitled ‘Plums’, contain possibly the most exquisite and delicately erotic prose in all of García’s works”.

A Handbook to Luck (2007) y *The Lady Matador's Hotel* (2010), las más recientes novelas de García, tienen escenarios muy distantes de los de su trilogía cubana.

A Handbook to Luck se inicia y concluye en Los Ángeles, en un período que va de 1968 a 1987, con años vacíos y tramas independientes; mientras que otros están más ocupados: aquellos en los que las historias van orientándose hacia el final. La novela, fragmentaria en tiempo y espacios, y permeada de fragilidad, desamparo y nostalgia, se desarrolla linealmente y en contrapunto, en sitios tan lejanos o dispares como San Salvador, Teherán, la frontera mexicana, una rica villa del Mar Caspio, Las Vegas, Kingston... Sus tres protagonistas –un hombre y dos mujeres– tienen la misma edad; de hecho, las tramas correspondientes a cada uno de ellos –que en algún momento coincidirán– comienzan cuando han cumplido nueve años. Y los tres tienen en común el hecho de haber sido marcados, en mayor o menor grado, por la violencia y la incertidumbre de tiempos revueltos que han interrumpido su niñez –Enrique: primera década de la revolución cubana; Marta: guerrilla salvadoreña; Leila: derrocamiento del Sha–, así como por pérdidas familiares muy dolorosas. Enrique –hilo más o menos conductor al que se acercan las otras vidas– es un cubano llevado de pequeño por su padre –mago famoso con quien tiene una relación de dependencia estrecha y compleja–, a Los Ángeles y después a Las Vegas, donde para complacer los deseos paternos, reorienta su interés por las matemáticas hacia el juego, convirtiéndose en jugador profesional y luego en administrador de un casino. La salvadoreña Marta, de familia muy pobre, trabaja desde niña. El terror y la represión contra la insurgencia guerrillera sirven de fondo a sus peripecias, a su afán por aprender y subsistir, y la llevan a emigrar clandestinamente a los Estados Unidos, donde a costa de esfuerzos parece llegar a encontrar la felicidad. La protagonista iraní, de la alta burguesía, estudia en Suiza, luego en UCLA, y vive, con los convulsos cambios de su país, y la reducción de la independencia de las mujeres, un desgraciado matrimonio que la lleva al suicidio. Relatadas por un narrador extradiegético que asume el punto de vista de cada uno de los protagonistas, las tres historias refieren procesos de pérdida, rechazo o ensanche de sus identidades nacionales por condicionamientos políticos o elección personal: la suerte que favorece o no las decisiones tomadas. La mejor dotada para escoger su futuro, Leila, se equivoca reiteradamente. Enrique acepta su destino. Marta lucha por forjárselo. Los Estados Unidos son el sueño perdido de Leila; la realidad impuesta para Enrique; y para Marta, el lugar que le permite recuperar algo de su dignidad personal y mantener a su familia en El Salvador.

Al igual que en sus novelas anteriores –y esto es igualmente válido para *The Lady Matador's Hotel*–, son ostensibles en el discurso narrativo de García cierto realismo mágico y un humor que juega en este caso, por ejemplo, con un empleo burlesco, en ocasiones caricaturesco, del español, partiendo del hecho de que no lo conocen los lectores a quienes

están destinados sus textos. Y también se observa, como parte de la desacralización de los supuestos valores y lo inmutable de la identidad nacional, el despliegue de una implacable ironía en relación a cómo se ven y se valoran a sí mismos algunos personajes cubanos; e igualmente a qué estereotipos del cubano circulan entre los norteamericanos; y a cómo son vistos por otros latinos.

En *The Lady Matador's Hotel*, el espacio no se dispersa, sino se contrae al de un hotel, escenario de ya larga raigambre literaria, donde ubicar disímiles personajes a los que distintas circunstancias obligan a convivir. En esta novela el tiempo también se contrae: la acción, sus diversas tramas, se desarrollan en el curso de la semana que se inicia la tarde siguiente al Día de muertos, al Día de los fieles difuntos. De hecho, cada capítulo corresponde a un día de esa semana; bajo el título –“Sunday”, “Monday”...– se incluye un pequeño e irónicamente poco informativo resumen de lo que contienen; y se dividen en subcapítulos titulados con nombres de espacios o números de habitaciones del hotel. Al final de cada capítulo, una sección titulada “*News*” –apropiación paródica del recurso estrenado por John Dos Passos en *Manhattan Transfer*– ofrece el contexto exterior, nacional, internacional, público, privado –programas del corazón–, meteorológico –Weather Channel– a través de citas de cualquier medio de comunicación: prensa plana, televisión, radio...

Pero este no es un hotel del gran mundo, un hotel situado en una playa, una montaña o una ciudad renombradas, sino un hotel ubicado en una capital centroamericana que en mucho se parece a Guatemala, aunque en el texto nunca se indica cuál es.

Esta indeterminación, que en cierto modo podría leerse como muestra de una visión peyorativa, común, indiferenciable de las llamadas “repúblicas bananeras”, alejadas en otros tiempos del curso de la historia, no susceptibles, ni siquiera, de ser reconocidas en los mapas por un presidente norteamericano o, *in situ*, por un ministro europeo; esta indeterminación –repito– va a funcionar como objetivación de hasta qué punto en este comienzo de milenio se (con)funden los destinos individuales y los procesos mundiales –una maquila de propiedad coreana; una pequeña empresa de adopciones ilegales de bebés–; cómo lo local y lo global (con)fluyen –se representa la cara social de una suerte de taller de militares represores latinoamericanos con sus jefes y/o instructores norteamericanos–; cómo las viejas tradiciones coloniales –las corridas de toros– se subvierten –la protagonista que da título a la novela es *una torera*–, y la *fiesta* se convierte en una suerte de *reality show*.

Con Suki Palacios, californiana hija de mexicano y japonesa, y estudiante de medicina que ha dejado su carrera por el capote y la montera, y termina la novela, en ambos casos antes de una corrida: su trama, la menos enredada de todas, es la de su angustia, sus supersticiones, su relación con la muerte, la de viejos y no resueltos conflictos familiares. Los restantes personajes protagónicos –huéspedes, visitantes o empleados– arrastran

también viejas historias que sólo en un caso se cruzan. Son la abogada de origen alemán y su marido, que venden en treinta mil dólares, con falsos papeles de adopción, bebés por los cuales pagan mil dólares a la madre; el matrimonio que viene de USA a comprar uno, formado por una americana y un cubano que eligió salir de la isla por el Mariel, abandonar a su mujer embarazada y no haber hecho nada por conocer a su hija; el rico coreano con obsesiones suicidas y su adolescente amante embarazada, que le dará un hijo hombre, con lo que terminarán sus conflictos; los prepotentes y exhibicionistas militares, apenas caricaturizados, más bien mostrados tal y como han sido y son; y el personaje más fuerte, más decidido de la novela, la camarera nativa que va a pensar y a encontrar el medio de vengar a su hermano ajusticiando a uno de ellos, al jefe militar local, para luego tratar de escapar rumbo a Estados Unidos.

Sin dudas, el hecho de que García haya cambiado su residencia primero a California, y más recientemente a Texas y Nuevo México, ha contribuido seguramente a su mayor comprensión de la complejidad e interconectividad de los procesos culturales en los espacios posmigratorios, de la condición cubana, cubano-americana y latina, y del cruce de múltiples identidades en constante proceso de cambio, por las que transitan sus protagonistas. Y con estas novelas recientes ha demostrado también su voluntad de tratar de dar a conocer estos nuevos horizontes culturales.

Bibliografía primaria

- García, Cristina (1992). *Dreaming in Cuban*. New York: Alfred A. Knoff.
- García, Cristina (1993). "A Fish Swims in My Lung: an Interview with Cristina García". Allan Vorda (ed.) *Face to Face. Interviews with Contemporary Novelists*. Houston: Rice University Press: 61-76
- García, Cristina (eda.) (1995). *Cars of Cuba*. New York: H. N. Abrams.
- García, Cristina (1997). *The Agüero Sisters*. New York: Alfred A. Knoff.
- García, Cristina (2003a). *Monkey Hunting*. New York: Alfred A. Knoff.
- García, Cristina (eda.) (2003b). *¡Cubanísimo! The Vintage Book of Contemporary Cuban Literature*. New York: Vintage Books.
- García, Cristina (eda.) (2006). *Bordering fires. The Vintage Book of Contemporary Mexican and Chicano/a Literature*. New York: Vintage Books.
- García, Cristina (2007). *A Handbook to Luck*. New York: Alfred A. Knoff.
- García, Cristina (2010). *The Lady Matador's Hotel*. New York: Scribner.

Bibliografía citada

- Cabrera, Raimundo (1892). *Cartas a Govín. Impresiones de viaje*. La Habana: La Moderna.
- Cañas, Dionisio (2004). "New York City: Center and Transit Point for Hispanic Cultural Nomadism". *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History. II*. Nueva York: Oxford University Press: 679-702.
- Casal, Lourdes (1981). *Palabras juntan revolución*. La Habana: Casa de las Américas.
- Castany Prado, Bernat. "[Las nuevas metáforas identitarias de la literatura posnacional](#)". *Konvergencias, Filosofías y Culturas en Diálogo* 9 (2005).
- Coyle, Beverley y Filreis, Alan (eds.) (1987) *Secretaries of the Moon. The Letters of Wallace Stevens & José Rodríguez Feo*. Durham: Duke University Press.
- Díaz Quiñones, Arcadio "La literatura y la metanación puertorriqueña". *El Nuevo Día*. (7/12/2004): 10.
- García, María Cristina (2004). "Cuban American prose, 1975-2000". *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History III*. Nueva York: Oxford University Press: 464-469.
- González, Manuel Pedro. "Las relaciones intelectuales entre los Estados Unidos e Hispano América". *Universidad de La Habana* 24-25 (1939): 84-110.
- Gruesz, Kirsten Silva (2002). *Ambassadors of Culture. The Transamerican Origins of Latino Culture*. Princeton: Princeton University Press.

- Heredia, José María (1965a). "Niágara". en Lezama Lima, José (ed.) *Antología de la Poesía Cubana. II*. La Habana: Editora del Consejo Nacional de Cultura: 53-58. Edición original de 1825.
- Heredia, José María (1965b). "Himno del desterrado". Lezama Lima, José (ed.) *Antología de la Poesía Cubana II*. La Habana: Editora del Consejo Nacional de Cultura: 65-67. Edición original de 1832
- Heredia, José María. "Cartas sobre los Estados- Unidos". *El Iris*, 2 (1988a): 100-102. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM. Edición facsimilar. Edición original de 1826
- Heredia, José María. "Mensaje del Presidente Adams a la Cámara de Representantes de los Estados Unidos del Norte sobre el Congreso de Panamá". *El Iris*, 1(1988b): 129-132. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM. Edición facsimilar. Edición original de 1826
- Lomas, Laura (2008). *Translating Empire: José Martí, Migrant Latino Subjects and American Modernities*. Durham: Duke University Press.
- Maalouf, Amin (2004). *Orígenes*. Madrid: Alianza Editorial.
- Magris, Claudio (1997). *El Danubio*. Barcelona: Anagrama.
- Marqués Dolz, (2002). *Las industrias menores: Empresarios y empresas en Cuba (1880-1990)*. La Habana: Editora Política.
- Martínez-San Miguel, Yolanda (2003). *Caribe Two Ways. Cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. Río Piedras [Puerto Rico]: Ediciones Callejón
- Monte, Leticia del. "[U.S. Census Bureau 2010: Facts about Cuban-Americans](#)". *The Cuban Art Project* (2011).
- Nin, Anais. (1978). *Linotte. The Early Diary of Anais Nin. 1914-1920*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich.
- Pérez, Jr., Louis. A. (1982). *Cuba between Empires, 1878-1902*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Pérez, Jr., Louis. A. (1999). *On Becoming Cuban; Identity, Nationality, & Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Rodríguez-Luis, Julio (1993). "Sobre la literatura hispánica en los Estados Unidos". *Casa de las Américas* 193: 37-46.
- Said, Edward Wadie (2002). *Fuera de lugar*. Barcelona: De Bolsillo.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Volpi, Jorge (2009). *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Madrid: Debate.