

Cultural Studies y narrativas *Latinas* en Estados Unidos: Discursividad diaspórica y producción de identidades desde la hibridez

EDUARDO BARROS GRELA
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

ABSTRACT: The narrative hybridity created by Cristina García in her novel, *Dreaming in Cuban*, presents an ontological parallelism with Latina women's imagined identity production. Starting from a spatial displacement illustrated through a three-face journey from Cuba to New York, and accomplished by three generations of women from the same family, *Dreaming in Cuban* problematizes the subjectivity fragmentation implicit to a space of perpetual *borderland*, and explores the contingency of belonging to a space *other*. These aspects are portrayed in the linguistic use of English and Spanish as vehicles of identity performance.

Keywords: latina, identity, space, postmodernism, subjectivity

RESUMEN: La hibridez narrativa creada por Cristina García en su obra *Dreaming in Cuban* plantea un paralelismo ontológico con la producción identitaria imaginada de las mujeres latinas en Estados Unidos. A partir de un desplazamiento espacial ilustrado en el viaje escalonado desde Cuba hacia Nueva York, y realizado por las componentes de tres generaciones de una misma familia, *Dreaming in Cuban* problematiza la fragmentación de subjetividades implícita en un espacio de perpetuidad fronteriza, y explora la contingencia de la pertenencia a un espacio *otro*. Estos aspectos se reflejan en el uso lingüístico del inglés y el español como vehículos de *performance* identitaria.

Palabras clave: escritoras latinas, identidad, espacio, postmodernismo, subjetividad

The fact that I am writing to you in English already
falsifies what I wanted to tell you. My subject: how to
explain to you that I don't belong to English though I
belong nowhere else, if not here in English

PÉREZ FIRMAT, "Dedication"

Nomadism and migration have become central
experiences of millennial postmodernity. As our (cultural)
continents collide and overlap in the rapid process of
'globalization,' the ongoing migration of South to North and
East to West redefines not only geopolitical borders, but also
language, identity, activism, art and popular culture.

GÓMEZ-PEÑA, *Dangerous Border Crossers*

Una primera (y tal vez, inocente) aproximación a la *lectura inmediata* que ofrece la novela *Dreaming in Cuban*, de Cristina García (1992), se podría trazar desde los postulados estructuralistas –incluso semióticos– propios de las corrientes teóricas de la primera mitad del siglo XX. Con claras –e implícitas– referencias intertextuales a las narrativas fragmentarias con las que Virginia Woolf o William Faulkner trazaban secuencias de imágenes de una *misma* realidad en perpetua variación con respecto al punto de vista de quien ejercía un papel actancial y diegético, Cristina García reproduce en esta obra una estructura similar que utiliza como punto de apoyo para *descontextualizar*¹ una identidad diaspórica y aporética presente en la movilidad de espacialidades propia del cambio de siglo, para alcanzar así un posicionamiento paródico que deconstruye desde la posmodernidad la formulación enraizante y arbórea de los modelos tradicionales de construcción de la identidad.

En este estudio se intenta hacer entrar en diálogo a la polifónica voz identitaria de la *espacialidad de frontera* propia del ocaso posmoderno del siglo XX con la teoría especulativa de una semiótica de la cultura subyacente, en la que las *semiosferas* constitutivas (Lotman, 1996) entran en conflicto ontológico arrastrando en sus líneas de fuga a agentes de naturaleza lingüística, cultural y epistemológica. A partir de estrategias dialógicas, el sujeto deconstruido en la novela de García se postula como emisario performativo generador de subje-

1. Utilizo aquí este término siguiendo el estudio sobre la parodia realizado por Linda Hutcheon (1985).

tividades *otras* que reconfiguran las espacialidades de frontera propias de una globalización paradigmática en el cambio de episteme.

A través de unos personajes protagonistas inmersos en *multiplicidad* (Deleuze y Guattari, 2004), *Dreaming in Cuban* presenta ante sus lectores imágenes de una permeabilidad identitaria que se manifiesta a partir de subjetividades inertes en continua expansión descentralizadora; son imágenes que remiten a una actitud evasiva –aunque paralizante– contra las estructuras jerarquizantes epistemológicas del espacio deconstruido, conducentes a una desterritorialización geopolítica interpretada sin embargo por la subjetividad de sus protagonistas como reterritorialización ontológica. Este proceso de desterritorialización y reterritorialización se fusiona en una suerte de síntesis –con pretensiones de ser objetiva– que narra la historia de una familia como alegoría de la historia reciente de una comunidad: la de Latinos en Estados Unidos. Se trata de una suma tangencial de visiones de hechos aislados que buscan configurar una deconstrucción de su misma trama vivida, una nueva «muerte del autor» como forma de representación que es sustituida por una autoría compartida y multidireccional en la forma de un discurso heteroglósico y *heterotópico* (Foucault, 1986).

Sin embargo, cuando en la conclusión de la novela el lector se da cuenta de que el peso de la narración recae sobre uno de los personajes de la propia ficción, la trama discursiva adquiere una nueva dimensión que refleja de manera implícita el que es uno de los temas principales de la representación ficcional. La fragmentación nacional y generacional en la historia de la familia de Pilar Puente (narradora omnisciente y narradora subjetivo) encuentra un punto en común que le hace ser negación de sí misma: Cuba y Estados Unidos como componentes de una espacialidad *otra*, que se define a sí misma como fronteriza, como soporte de una identidad *postnacional* y deslizante, en la que se produce una *deferencia* entre el significante identitario nacional y el significado ontológico de la frontera.

En el plano temático de la obra de Cristina García existen diversas circunstancias socioculturales que implican problemas en la justificación de la enunciación citada anteriormente con respecto a la negación de la fragmentación subjetiva. La novela narra las vivencias de tres mujeres que se corresponden con tres generaciones distintas de una familia: la mayor de ellas (Celia) en Cuba; la hija de ésta (Lourdes) como modelo migratorio hacia Estados Unidos; y la nieta de aquélla (Pilar) como sujeto diaspórico híbrido, con situación geográfica en Nueva York. La condición identitaria inherente a cada uno de los tres personajes principales de la obra funciona como aglutinante de posibles vestigios de desintegración del sujeto, condicionado siempre por la significación subalterna de las tres protagonistas causada por su identificación como mujeres que se va desarrollando de forma aporética hasta alcanzar un estatus de oxímoron cultural al adherir en Nueva York circunstancias constructivas de género con condicio-

nantes destructivos de nación. Pilar representa el modelo de una cultura minoritaria en un país que no se corresponde con el de su tradición cultural. Aunque se trata de un personaje cuya condición está definida por su complejidad y su heterogeneidad, la narrativa de García lo expone públicamente tal y como lo define desde el exterior una red colectiva fundamentada en la estereotipada imagen de la Latina en Estados Unidos. La actancialidad del personaje sucumbe *performativamente* (Schechner, 2003) a la representación otorgada por la mirada taxonómica de la sociedad, produciendo en su identidad una oscilación fundamental entre su cuerpo como discurso y su subjetividad como palimpsesto. En este sentido, la entidad externa de narración que interfiere insoslayablemente en la construcción de su identidad, entendería a Pilar de forma reificada y la sometería a un proceso de silenciamiento o invisibilización, mientras que el narrador subjetivo que es Pilar se entendería a sí misma como una nueva ciudadana en una nueva sociedad que se aleja de sus raíces culturales y es incapaz (ni tiene la voluntad de hacerlo) de integrarse en la cultura receptora: “I’m from Brooklyn, man!” Lou [Reed] shouts and the crowd goes wild. I don’t cheer, though. I wouldn’t cheer either if Lou said, “Let’s hear it for Cuba”. Cuba. Planet Cuba. Where the hell is that?” (p. 134). Pilar se entiende a sí misma como perteneciente a un espacio ajeno –y posiblemente hostil– en el que las referencias culturales propias de Nueva York (“I’m from Brooklyn”) y de Cuba (“Let’s hear it for Cuba”) le son distantes y no le producen ningún tipo de sentimiento nacionalista o patriótico; sería probablemente más acertado afirmar lo contrario, que la subjetivización identitaria de Pilar parte de una negación del *otro* dentro de su *mismedad*.

El paso previo a este “status” ontológico híbrido y cercano a una *nothingness* cultural (Heidegger, 1962) lo representa Lourdes, madre de Pilar, funcionando como arquetipo de la mujer exiliada resultante del proceso de diáspora cubana hacia Estados Unidos a partir del año 1959. Con ella –y en ella– la narrativa de García reformula de modo traumático la realidad histórica del emigrante caribeño de las décadas de los años 50 y 60 hacia el país norteamericano. La condición de nómada geográfica de Lourdes se ve dilapidada por una losa de estaticidad e inmutabilidad existencial que la sepulta y la define. Cuestionando la plasmación física de la movilidad en una transformación epistemológica del conocimiento humano, Lourdes se embarca en un viaje hacia *su* norte cultural, que repercute de forma paralizante en su enraizamiento sociológico, resultando de tal estado identitario una forma de deslizamiento subjetivo continuo y representativo de la condición de hibridez de las espacialidades fronterizas de los cuerpos migratorios. Desde una tangencialidad espacial y geopolítica, una de las componentes del grupo artístico chicano de performance “ASCO” resumía, en inglés y en una conversación informal, este sentimiento de manera muy convincente: “*I do not exist nowhere*”, para referirse al posicionamiento de vacío de los sujetos cultural y espacialmente híbridos, cuya identidad se define por un hueco existencial.

En *Dreaming in Cuban* los personajes que adquieren mayor protagonismo son a primera vista estas dos mujeres en tránsito identitario, pero antes de entrar en profundidad con el análisis de cada uno de estos personajes -y con lo que éstos representan desde el punto de vista narratológico- es necesario detenerse en la deconstrucción inversa de la espacialidad física frente a la psicológica que se presenta en la obra a modo de contrapunto. Esto se lleva a cabo en la novela mediante la representante en el ámbito ficcional de la generación cubana que *optó* por no desplazarse físicamente de su lugar de nacimiento y vida después del acontecimiento político y social que tuvo lugar en la crucial fecha de 1959 en Cuba. Se trata de Celia, madre de Lourdes y abuela de Pilar. Siendo el más versátil y más complejo de los personajes presentes en la narrativa de García, Celia experimenta un desplazamiento interior, un distanciamiento de su subjetividad nacional (probablemente no lo suficientemente marcado como para poder considerarlo como “exilio interior”), que tiene por causa primera el distanciamiento físico –e insalvable- de sus seres queridos, depositarios de una cultura palmaria, tangible, que se diluye al someterse a un proceso de transformación acelerada al entrar masivamente en contacto con otra cultura, en este caso, hegemónica. La suya es una dislocación interior causada por la separación física tanto de su familia, que se ha ido a Estados Unidos, como de su amante, que ha regresado a España. Son éstos los fantasmas de su pasado, que se presentan narrativamente ante el lector con una falta absoluta de presencia física, con una estrategia fantasmagórica de “fuera de plano” que persigue infligir a los parámetros anticipadores de la lectura implícita un recurso lúdico que implicar una manipulación ficcional. Tal manipulación hermenéutica se plantea desde la mente de la Celia en estado climático sensorial, que dibuja la imagen de su marido amalgamada con la del Sol que embaraza el horizonte marítimo, a la mente del lector que, envuelto en rupturas continuas del pacto de ficcionalidad, duda en el momento de procesar mentalmente la existencia de los personajes que sobrevuelan a Celia. Los conectores con las realidades expuestas en la obra que el lector sostiene se ven desestabilizados, produciendo un deslizamiento significativo que servirá como alegoría *ad hoc* para referirse a la suspensión de las subjetividades emigradas ante su proceso centrífugo de dispersión identitaria en busca de multiplicidad, de la misma manera que le sucederá al lector cuando se encuentre a sí mismo leyendo con absoluta certeza de realidad las conversaciones mantenidas entre Lourdes y su padre fallecido por las calles de Brooklyn. Tal y como expone Felicia, la hermana de Lourdes: “Imagination, like memory, can transform lies to truths” (p. 88).

Celia mantiene un lugar privilegiado en la estructura rizomática propuesta por la autora, ya que siendo la mayor de las protagonistas y habiendo decidido postrarse en una mecedora en el porche de su casa, se convierte con el transcurso de la narración en el personaje más híbrido en su construcción identitaria, ya que aunque presencia y resiste el intento de invasión de Playa Girón, sus marcado-

res culturales se han problematizado con la disgregación *espacial* realizada por su entorno, construyendo en ella una subjetividad próxima a la del Realismo Mágico, en la que su condición corpórea trasciende los límites cognitivos de la razón. Un posicionamiento narrativo clave como éste funciona en el texto como referente cíclico, aunque expansivo y descentralizado, para poner en diálogo la formación de identidad Latina en la diáspora con una formulación heterotópica de *melancolías* de subjetividad cultural (Žižek , 2000).

Se pueden observar, por lo tanto, tres generaciones de la misma familia, cuyo devenir axiológico aparece epitomizado por el entorno espacial que constriñe a cada una de ellas. Ese es su rasgo común; su punto de inflexión; su grado de ebullición. Un rasgo diferenciador que atañe a la concepción interior de la realidad, y que adquiere la forma de la presencia de Cuba en todas ellas, independientemente de si su persona física se halla allí, en Miami o en Nueva York. La intención fronteriza que envuelve a la narrativa de la propuesta discursiva de Cristina García –quien pertenece a su vez al modelo cultural representado por Pilar, y por lo que esta obra es considerada como la cumbre de las autobiografías ficcionales de la Literatura Latina, junto a la de Torres y Medina, según apunta Álvarez-Borland (1994: 89)–, se ilustra en la doble negatividad de Cuba como personaje definitorio de las acciones y actitudes de cada uno de los personajes.

En el caso de Celia, y de su manera de comprender la diáspora, que fue crucial en su vida, Cuba se entiende a través de un sentimiento de unión y compromiso a medio camino entre social y existencial, pero también a través de una óptica de resentimiento melancólico por ser la isla partícipe en el alejamiento de los seres que conformaban su identidad pretérita. La alienación nacional que causa en Celia tal circunstancia convive en una relación paradójica con su bagaje cultural y político, ya que Celia reescribe Cuba como una suerte de sinécdoque de su propia persona, entendiendo sus relaciones con España y con Estados Unidos como causantes de la depresión identitaria a la que se ha visto sometida. Indudablemente, este sentimiento de rechazo hacia sí misma y hacia la isla que configura su identidad nacional es cualitativamente recíproco y refractario del sentimiento de unión e identificación con su nación, de una forma similar a lo que le sucede a Pilar en la distancia, el personaje que durante buena parte de la obra está en comunicación directa con Celia a través de procedimientos telepáticos.

Pilar *actúa* su identidad desde una representación del modelo de joven insatisfecha, de agente subalterno no identificado con nada más que con lo desconocido, que se expone a una colisión de subjetividades para construir la suya propia, más allá de genéticas culturales y herencias tardías. Paralelamente a su crecimiento, se desarrolla la configuración de una *subcultura* del margen en una sociedad cada vez más compuesta por márgenes y dirigida a una espacialidad rizomática como es la estadounidense. Pilar no solo *des-conoce*, sino que también

re-conoce a través de experiencias cognitivas no identificables con una realidad que se antoja imposible en el discurso de la narración. Pilar no solo necesita reconocerse a sí misma como parte integrante de la multiplicidad neoyorquina; Pilar necesita *re-conocer* Cuba y necesita *re-conocer* a su abuela, lo que intenta siguiendo un proceso mental de negación, un viaje hacia el *nothingness* por medio de un lenguaje vehicular y de un conocimiento imaginario traducido en actuaciones de realidades subjetivizadas. Lo que la lleva a esa búsqueda obsesiva de su yo concretizado en un lugar físico no es tanto la atracción hacia un espacio geográfico concreto o hacia una *encarnación* concreta como el rechazo contradictorio de su propia condición alienada, tanto geográfica como personalmente. No obstante, esta búsqueda guarda una condición inefable y heterotópica con la que la identidad aparece marcada a través del propio proceso de búsqueda, nunca en el objeto que se busca. Es por lo tanto una exploración progresiva, dinámica y recíproca en hallarse entre un lugar y otro, y en esa movilidad paralizante es donde reside la identidad bidireccional e híbrida de varias culturas colindantes y beligerantes de los *órganos sin cuerpo* (Žižek, 2004), de las *subjetividades sin sujeto* (Oliver, 1998) que es Pilar.

Las tres mujeres protagonistas comparten una espacialidad hueca con la que definen su estado ontológico. Tras ver cómo Celia y Pilar (abuela y nieta) plasman sus contradicciones identitarias en un espacio físico único, Lourdes, por su parte, se distancia en su aproximación espacial de los otros dos personajes femeninos que están siendo discutidos en este estudio: “Lourdes, as a representative of the exile generation [...] is ridiculed in the text. The language she speaks cannot be understood by the Cubans in Cuba” (Álvarez-Borland, 1994: 139). Si en los otros dos personajes era más visible la identificación con una Cuba real e imaginada, construida a partir de discursos ideológicamente cargados, en el caso de Lourdes, la relación que ésta ha construido con su nación de origen se fundamenta en una alternancia de *desterritorialización* y *reterritorialización* que desemboca en un estado de *transterritorialidad* (Deleuze y Guattari, 2004) para cuestionar la validez en la actualidad de las concepciones espaciales pre-posmodernas. Citando a Gonzalo Abril, Gerard Imbert (2008: 81) explica las formas de actuación de estos procesos de “dislocación” territorial: “La *desterritorialización* actúa de modos múltiples; por ejemplo desenlazando en la circulación semiótica generalizada y transnacional las identidades, los espacios simbólicos, los sistemas de normas territoriales”. Siguiendo este patrón, Lourdes representa el epítome de esta desterritorialidad, ya que es la figura que de forma más explícita vive conjuntamente los dos epistemes presentes en la novela, debatiéndose entre una pasividad reduccionista y una actitud performativa de reconfiguración identitaria.

Lourdes alberga rasgos característicos de un ser completamente funcional y pragmático, y su sentimiento de aversión hacia Cuba se incrementa a medida que su situación en el país de acogida mejora. A pesar de demostrar una progresión en

su intento de *escribir* Cuba en términos favorables, de entender a Pilar de forma positiva, y de entender su propia espacialidad como elemento de superación personal, Lourdes demuestra en cada entrada del diario que escribe Pilar que, a diferencia de los otros dos personajes, el suyo no ha sido un desarrollo de aceptación de –y en– las dos culturas a las que está expuesta. Simplemente ha optado por rechazar una de ellas e integrarse de forma unívoca en la otra, independientemente de si en esa otra sociedad que ella está creando se le acepta o no como miembro de pleno derecho. Las fronteras que en Celia y Pilar se han diluido, se han hecho insalvables para Lourdes. En referencia a la vuelta de Lourdes y Pilar a Cuba, Cristina García escribe:

Look how they laugh, Pilar! Like idiots! They can't understand a word I'm saying! Their heads are filled with too much *compañero* this and *compañera* that! They are brainwashed, that's what they are! I pull my mother from the growing crowd. The language she speaks is lost to them. It's another idiom entirely (p. 221).

Ya en la isla, Lourdes intenta infructuosamente hacer ver al pueblo cubano las posibilidades de progreso ofrecidas por el capitalismo, pero su discurso, su textualidad, su lenguaje, no son transmitidos satisfactoriamente a los oídos de los habitantes de La Habana. El mensaje de Cristina García al exponer esta situación no solo hace referencia al hecho de que los habitantes cubanos no puedan entender una lengua explícita; también hace referencia al desfase que se ha creado en Lourdes en torno al propio lenguaje. Antonio Vera-León (2001) afirma con respecto a las complicaciones lingüísticas del sujeto híbrido en el entorno Latino que se produce una “tensión irresuelta entre la escritura y la voz”, de manera que el discurso oral adquiere connotaciones actanciales dentro de su desfavorecida condición frente al discurso escrito en el ámbito Latino en Estados Unidos, simbolizando así la circunstancia particular como agente generador de identidades *otras* del sujeto Latino. La frustración del intento de Lourdes por ejercer esa misma función performativa del lenguaje al volver a Cuba se hace patente en la escena descrita, y conlleva que los personajes de esta obra no consigan ajustar su relación con la *otredad* (la que en el pasado había sido su *mismedad*) de una forma satisfactoria. La distancia que se ha producido entre su actual identidad de frontera y su anterior identidad nacional se hace irreconciliable, y se manifiesta predominantemente a partir del discurso oral, que es el único vehículo válido para una lengua (y una identidad) en construcción y alejada de los parámetros fijos y fundamentales de las identidades nacionales tradicionales. Siguiendo el ejemplo expuesto, Lourdes no ha sido capaz, a diferencia de Pilar, de trascender las lenguas y reinventar su propio lenguaje sintetizador, una manera de comunicarse que no cierre puertas a su pasado y que se haga oír en Miami, centro neurálgico

del nuevo tipo de identidad que este personaje encarna. Tal y como lo expresa García Canclini (1990: 17) en su problematización de la hibridez cultural:

Los estudios sobre narrativas identitarias hechos desde enfoques teóricos que toman en cuenta los procesos de hibridación muestran que no es posible hablar de las identidades como si sólo se tratara de un conjunto de rasgos físicos, ni afirmarlas como la esencia de una etnia o una nación. La historia de los movimientos identitarios revela una serie de operaciones de selección de elementos de épocas distintas, articuladas por los grupos hegemónicos en un relato que les da coherencia, dramaticidad y elocuencia.

Los conflictos existentes en una identidad que ha estado expuesta significativamente a dos epistemologías distintas cicatrizan en forma de trauma, a diferencia de la repercusión que esa exposición –llevada a un grado implícito– tiene en la identidad de Pilar, que ya ha crecido (y por lo tanto conocido exclusivamente) en un entorno híbrido, en la confluencia identitaria de un mestizaje cultural y que se conoce, por ello, ajena a identificaciones nacionales explícitas.

Para ello, Cristina García acude al lenguaje como forma de identificar –y de actuar– la fragmentación y la multiplicidad que afectan conjuntamente a los personajes que ejercen las identidades híbridas en esta obra. Por una parte, se puede observar en el personaje de Lourdes la ruptura ideológica con lo que la concepción de pluralismo puede connotar. Su realidad inminente –determinada por su movilidad física– se basa en el sistema binario de lo uno o lo otro. No concibe siquiera la posibilidad de una cultura en relación recíproca con otra, ni la posibilidad de una intersección digna. Cree en el abandono absoluto de una cultura como medio para integrarse (¿asimilarse?) en otra.

Todo lo contrario hace su hija Pilar, que es el perfecto ejemplo del resultado de esa conjunción que su madre rechaza. En un momento de la narrativa Pilar comienza una aventura amorosa con un joven de identidad Latina. La reacción de su madre es la de intentar alejarla de ese chico y de lo que representa, ya que un vínculo de ese tipo representaría un serio revés en su tan ansiada *norteamericanización*. La realidad social de Pilar con respecto a su relación sentimental difiere de forma significativa de la de su madre. Su lengua habitual es el inglés, y sin embargo afirma que “...we speak in Spanish when we make love. English seems an impossible language for intimacy” (p. 180). La naturalización de la hibridez cultural se hace evidente en la postura ideológica de Pilar, que se manifiesta a sí misma como resultado de un proceso cultural lógico en el que el lenguaje adquiere una magnitud funcional, un uso no diglósico; un uso instrumental.

La estructura narratológica, como ya se ha anticipado, se problematiza al final del discurso narrativo cuando el lector percibe que tanto las cartas escritas por Celia como el resto de la narración que conforma el diario de Pilar tienen

como ente dominante, como narrador “omnisciente”, a la voz de la propia Pilar. Ya que en diferentes momentos de la obra la narradora cede su voz a diversos personajes, sus intervenciones en forma de estilo indirecto libre apoyan a partir de la estructura diegética un cuestionamiento de la propia identidad de estos personajes.

La postura narratológica de Pilar choca con su propia condición ontológica en un momento clave: se trata del momento en el que Pilar decide incorporar a la narrativa las cartas no enviadas con las que Celia obsequia a Pilar, acción que busca una aproximación discursiva a las estructuras epistemológicas previas a la exposición identitaria a la hibridez manifiesta de la subjetividad de frontera. En estas cartas se puede observar una utilización lingüística que sigue las prerrogativas impuestas por el propio lenguaje utilizado por Pilar. La condición subjetivadora de su discurso adquiere dimensiones deconstructivas, ya que si Pilar ha utilizado un filtro lingüístico para transcribir las cartas de su abuela (ha escrito una traducción al inglés pero ha dejado determinadas palabras en español), es inevitable que haya utilizado también un filtro conceptual o epistemológico; las palabras que Pilar ha dejado sin traducir en esas cartas son las que responden a sus necesidades subjetivas de marcar ideológicamente su condición híbrida: “Mi amor”, “querido”, “Mi Gustavo”, “tu Celia”. No hay más. Las que restan en español se han mantenido por su condición de *intraducibles*: “guayabita del pinar”, “santería”, etc. conformando así el corpus lingüístico de inserción idiomática e identitaria en inglés. Todas estas palabras que se han mantenido en las cartas traducidas (asumiendo que estas cartas sean una traducción hecha por Pilar, ya que parece poco probable que Celia le escribiese a su amante español en inglés) están relacionadas, de una manera u otra, con el amor; de la misma manera que Pilar había dicho a través de su propia voz que el lenguaje amoroso era mucho más preciso en español que en inglés, su intervención lingüística en la subjetividad de Celia marca ideológicamente el discurso de ésta, generándole una identidad –imaginada– que responde a la realidad cultural híbrida de la propia Pilar. La “conexión telepática” que unía a estas dos personas se entiende, por lo tanto, como un diálogo abierto entre las culturas que componen la identidad híbrida de Pilar, en una suerte de esquizofrenia actuada generadora de discursos de latinidad. Resulta evidente el proceso dialógico resultante en un palimpsesto (textual, discursivo e identitario) a través del cual Pilar aplica en la transcripción de las cartas de su abuela rasgos de cómo a ella le habría gustado que Celia hubiese sido, que responden a su propio deseo de escritura identitaria con respecto a cómo ella *re-escribe* a su abuela Celia: “...so tell me how you want to be remembered...I can paint you anyway you like” (p. 232). El posicionamiento de Pilar como agente de la acción de pintar –re-escribir– a Celia, y de ésta como representación pasiva de un deseo (“I can paint **you**”) responde a las necesidades ontológicas de una Pilar que desea definirse como sujeto híbrido. Este rasgo

tiene una gran utilidad para explicar la manera en la que el lenguaje, a través de la narración de la historia, es utilizado para llevar al lector al entendimiento de la necesidad de un aglutinamiento cultural en la vida del “sujeto étnico”. Se muestra cómo la presencia de ambas culturas en el mismo discurso (textual, corpóreo, identitario) se hace patente para que la personalidad del individuo (y a raíz de esto, del grupo) pueda *completarse en su condición “incompleta”*. Con esta conjunción de las dos formas narrativas que provienen de la misma voz, pero desde diferentes niveles, se crea una doble identidad en proceso de formación, en la que el narrador extradiegético se ausenta de la interpretación narrativa de la entidad intradieгética, cediéndole completamente el poder discursivo. Como Álvarez-Borland (1994: 91) sugiere: “the double consciousness of being both narrator of and participant in her own story has enabled her to find that part of her own identity she knew was missing”.

Como puede inferirse de lo escrito hasta ahora, la problemática que se plantea en la novela de Cristina García problematiza desde la posmodernidad el discurso –de poder– racionalista imperante para expresar la responsabilidad ontológica que se le ha atribuido al discurso cultural híbrido de los Latinos en el proceso de reconfiguración epistemológica propuesta por el cambio de paradigma posmoderno. Busca esta novela describir, así, el entorno social de una producción identitaria diferente que se enfrenta a una metanarrativa social hegemónica –y agresiva, por lo tanto–, ante formas subalternas de representación y de performance identitaria, con el fin de deconstruir la vía racional de asumir la escritura de estas identidades otras.

Se podría concluir, pues, afirmando que la hibridez narratológica creada por Cristina García en su obra *Dreaming in Cuban* funciona tanto como representación a nivel formal como actuación identitaria de la misma hibridez, entendida como heterogeneidad o transculturación, para tratar de explicar a través de su personaje Pilar la construcción imaginaria de una identidad real en el ámbito Latino en Estados Unidos. Tal y como lo expresa la propia Pilar: “I am still waiting for my life to begin” (p. 179).

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ-BORLAND, I. (1994): «Displacements and Autobiography in Cuban-American Fiction», *World Literature Today: A Literary Quarterly of the University of Oklahoma* 68, 1: 43-48.
- CACHAN, M. (1994): «Bailando salsa con El Súper en Harlem: el testimonio caribeño de El Barrio», *Explicación de textos literarios* 23, 1: 57-63.

- DELEUZE, G.; F. GUATTARI** (2004): *A thousand plateaus: capitalism and schizophrénia*. London, Continuum.
- FOUCAULT, M.** (1986): «Of other spaces», *Diacritics* 16, 1: 22-27.
- GARCÍA, C.** (1992): *Dreaming in Cuban*, New York, Ballantine Books.
- GARCÍA CANCLINI, N.** (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- GÓMEZ-PEÑA, G.** (2000): *Dangerous Border Crossers: The Artist Talks Back*, NY, Routledge.
- HEIDEGGER, M.** (1962): *Being and Time*. New York, Harper & Row.
- HIRSCH, D. H.** (1991): *The Deconstruction of Literature*, Londres, Brown University Press.
- HOSPITAL, C.** (1986): «Los hijos del exilio cubano y su literatura», *Explicación de textos literarios* 15, 2:103-114.
- HUTCHEON, L.** (1985): *A theory of parody. The teachings of twentieth century art forms*, New York, Methuen.
- IMBERT, G.** (2008): *El transformismo televisivo*, Madrid, Cátedra.
- LOTMAN, Y. M.** (1996): *La semiosfera*, Madrid, Cátedra.
- OLIVER, K.** (1998): *Subjectivity without subjects: from abject fathers to desiring mothers*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- PÉREZ FIRMAT, G.** (1994): «Dedication», en **SEELEY, V.** (ed.): *Latino Caribbean Literature*, Los Angeles, Paramount Publishing, 104-112.
- SCHECHNER, R.** (2003): *Performance theory*, New York, Routledge.
- VÁSQUEZ, M.** (1995): «Cuba as Text and Context in Cristina Garcia's *Dreaming in Cuban*», *Bilingual Review/ La Revista Bilingüe* 20, 2: 22-27.
- VERA-LEÓN, A.** (2001): «Discursividades Latinas», Ponencia pronunciada en el congreso "Charlas Literarias III", Universidad Estatal de Nueva York, Stony Brook. 12 de marzo de 2001.
- ŽIŽEK, S.** (2000): «Mourning, Melancholy, and the Act», *Critical Inquiry* 26, 4: 657-681.
- (2004): *Organs without bodies: Deleuze and consequences*, New York, Routledge.