

Martina Urioste-Buschmann

Festejar la memoria – conmemorar la fiesta:

una mirada hacia la cubanidad de entre-espacios diaspóricos

en *Café Nostalgia* y *La isla de los amores infinitos*

Freie Universität Berlin, Alemania

murioste@zedat.fu-berlin.de

Introducción

A más tardar a partir de la caída de la Unión Soviética, Cuba ha pasado a ser algo más que una isla geográfica, convirtiéndose también en una isla geopolítica. Por otro lado el descontento generado por las condiciones de vida en el “Período especial en tiempos de Paz” produjo en los años 90 un aumento notable tanto de fugas como de migraciones legales (producto de los cambios en la normativa de emigración). Ese desarrollo condujo a un fortalecimiento de las comunidades cubanas en la diáspora en Europa y los EE.UU. Desde entonces Cuba, como señala Ottmar Ette, ha pasado de ser una isla a ser un “globale Inselwelt“ (177) un mundo-isla global cuya dinámica transnacional se configura entre otros en la novela diaspórica.

Ambos elementos –la conversión en isla geopolítica y el fenómeno de la diáspora– explican que la escenificación de los recuerdos relacionados a lugares perdidos del mundo de origen sea un aspecto central en la búsqueda-descriptiva textual de posicionamientos identitarios dentro de la literatura contemporánea creado en la diáspora cubana. Un motivo que representa esa búsqueda de la isla imaginada es la fiesta.

Antonio Benítez Rojo menciona la relación entre ese tópico literario y actos de memoria archipiélicos cuando se refiere en su obra *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna* al carnaval como expresión performativa del texto caribeño:

[...] la gran fiesta del Caribe que se dispersa a través de los más variados sistemas de signos: música, canto, baile, mito, lenguaje, comida, vestimenta, expresión corporal. Hay algo poderosamente femenino en esta extraordinaria fiesta: su condición de flujo, su difusa sensualidad, su fuerza generativa, su capacidad de nutrir y de conservar [...] (xxxviii).

La conservación festiva que Benítez Rojo relaciona aquí de una manera esencialista con el atributo femenino, juega un papel importante en la comunicación de recuerdos que guarda la memoria colectiva. Semejante función conmemorativa de la fiesta realza el egiptólogo Jan Assmann cuando analiza la oscilación humana entre dos diferentes tiempos: el tiempo cotidiano y el tiempo festivo. Los dos tiempos cumplen funciones básicas en la vida humana. Mientras que el tiempo cotidiano está conceptualizado por su irreversibilidad, donde domina la rutina, la carencia y el control del arrebato, el tiempo festivo permite la descarga de esa rutina para comprender el significado de mayor importancia de la existencia humana. Esa comprensión se produce a través de una comunicación ceremonial que se manifiesta en bailes, ritmos, músicas, rituales, la toma de drogas y de alcohol, joyas, vestimenta y que pone en escena mitos, recuerdos pero también la ruptura de tabúes. De esa forma, los participantes perciben y crean una memoria cultural colectiva que permite al nivel grupal e individual la autognosis y el posicionamiento identitario dentro de un marco social más amplio. En consecuencia, recordar y conmemorar son formas de conservar pertenencias culturales que representan estrategias de comunidades diaspóricas caribeñas, como la cubana, para articular sus posicionamientos identitarios dentro de una sociedad.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la fiesta, como indica Roberto González Echeverría, siempre ha formado un papel importante en la literatura cubana ya desde el inicio del siglo fundador:

La literatura cubana, desde su fundación como tal en las primeras décadas del siglo XIX, se ocupa de la fiesta, porque es entonces que comienza en la Isla el proceso sincrético que había ocurrido antes en otras áreas de lo que llegaría a ser América Latina. Lo significativo de la fiesta cubana es que pone de relieve –escenifica– la discordia entre culturas en vías de integración, por eso la relevancia de la fiesta en ese siglo fundador. (59).

González Echeverría indica que la literatura cubana originalmente comenzó a ocuparse de las fiestas para posibilitar una lectura de los procesos sincréticos y transculturales que habían formado parte de una rebeldía subversiva contra las intenciones políticas de la monarquía española. La novela *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* de Cirilo Villaverde contribuyó a institucionalizar una tradición novelesca cubana que persiste bajo ciertas modificaciones, por ejemplo en las obras de Alejo Carpentier y José Lezama Lima, hasta el día de hoy. Mientras que la literatura neobarroca del siglo XX incorporaba el motivo de la fiesta como medio estético para desafiar paródicamente el modernismo europeo, la literatura contemporánea de los últimos años producida en la diáspora escenifica la fiesta como un puente conmemorativo hacia una isla perdida que alberga numerosos recuerdos de amores, amistades y mapas urbanos.

Las actividades festivas escenificadas en esos textos no reflejan realidades de entidades folclóricas o costumbristas cerradas –como los descritos en alguna etnografía o en la novela nativista. Estas escenificaciones se pueden interpretar más bien como representaciones de diversas *performances* culturales, como han sido definidas antropológicamente. Milton Singer ya identificó en los años cincuenta durante su trabajo de campo en el sur de India “units of observation” que incluían

wedding [...] or sacred thread ceremony, a floating temple festival, a village *Puñgal* festival, a ritual recitation of a sacred text, a *Bhārata Nāṭya* dance [...] kinds of things an outside observer like myself could observe and comprehend within a single direct experience (27).

En este sentido, el *performance* cultural es un evento que sucede dentro de un espacio que está limitado local y temporalmente y que incluye actores como espectadores. Las dinámicas que

se desarrollan en ese espacio performativo revelan formas de comunicación que no implican solamente el lenguaje verbal sino también medios no lingüísticos como la música, el baile, el gesto y el ritual. Según Victor Turner (ver *The Anthropology* 22-23), la función colectiva de las *performances* culturales es transmitir ideas, formular críticas sociales y superar públicamente las crisis que surgen por ejemplo con las diferentes transiciones de vida, como nacimiento, juventud, adultez y la muerte. Aquí se hace evidente la cercanía del concepto hacia al poder subversivo del carnaval como lo definió Mikhail Bakhtin:

[...] one might say that carnival celebrated temporary liberation from the prevailing truth and from the established order; it marked the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms, and prohibitions. Carnival was the true feast of time, the feast of becoming, change, and renewal. (10).

Bakhtin señalaba que lo carnavalesco se transmitió desde las plazas medievales hacia la novela europea en la época del renacimiento y descubrió el carnaval como un elemento textual que caracteriza grandes narraciones europeas como *Gargantúa y Pantagruel* o *Crimen y Castigo*. Sus planteamientos han sido retomados a mediados del siglo XX por diferentes críticos literarios. La producción teórica cubana se refirió á los análisis de Bakhtin para clasificar la literatura neobarroca de Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy¹. En ella, la fiesta que entra como espectáculo paródico, simbólico y transcultural en la literatura cubana neobarroca queda vinculada con el *boom* latinoamericano. En contraste con esas expresiones literarias, las representaciones festivas del mundo narrativo cubano se han quitado desde los años noventa el disfraz de la superabundancia y la extravagancia para envolverse en los harapos del realismo sucio y en mosaicos tejidos por la nostalgia. De ese forma, la escenificación literaria de la fiesta muestra al lado del carácter renovador una cualidad contemplativa que permite la creación de actos de memoria. Esos actos se evidencian en diferentes niveles temporales, combinando discurso y voz, palabra e imagen, ritmo y sabor con una performatividad de recuerdos que

¹ Ver por ejemplo la discusión teórica del concepto del neobarroco de Severo Sarduy mismo (175).

configuran una subjetividad diaspórica. En ese sentido, la escenificación ficticia de *performances* culturales constituye en si misma un *performance* para representar actos de memoria, como explica Mieke Bal.

El baile, la música, el canto y el ritual constituyen elementos incorporados en esas *performances* y generan a nivel narrativo conciencias diaspóricas y pertenencias culturales que interactúan bajo tensión con el contexto de vida de las figuras de las novelas. El cuerpo que festeja con los cinco sentidos, juega en este marco un rol importante dado que posibilita la transición de la conciencia desde un estado profano arraigado en la vida cotidiana a un estado extático o contemplativo que permite la comprensión y reflexión sobre los significados de la humanidad, su origen y su destino. Aquí se hace visible la bidimensionalidad del ser humano como lo ha descrito Assmann. La relación entre fiesta y memoria que se hace visible en la literatura cubana contemporánea de la diáspora, permite entonces conectar representaciones colectivas de identidad con el trabajo reconstructivo de la memoria para comunicar una conciencia dominada por el anhelo inquieto de una isla imaginada, de una isla que se repite sin límites.

Para ejemplarizar esa relación entre fiesta y memoria quiero analizar dos novelas de autoras de la diáspora cubana en las que se puede leer explícitamente la perspectiva femenina de una conciencia diaspórica cubana. Me refiero aquí a las novelas *Café Nostalgia* de Zoé Valdés (1997) y de *La isla de los amores infinitos* de Daína Chaviano (2006). Las dos novelas utilizan el amor como hilo conductor de las historias de fraccionamientos de vida causados por migración, desarraigo cultural, hibridización, experiencias transfronterizas y la búsqueda de un lugar propio.

En *Café Nostalgia* Marcela –la protagonista que vive en el París de los años 90– vive asediada por el sentimiento de culpa que le genera el asesinato de un hombre del que estuvo enamorada durante su juventud en La Habana. Jorge era mayor que ella, casado y padre de un hijo. Marcela lo había observado mucho tiempo desde el balcón de la casa de una amiga de colegio, hasta que un día decidió hacerle llegar unas cartas de amor usando una pequeña canasta que descolgó desde su punto de observación el momento en el que Jorge pasaba. Poco después

Jorge, muere víctima de un incendio causado por la esposa celosa que había encontrado las cartas de amor de Marcela. La idea de que ella es la responsable de la muerte de Jorge persigue a Marcela hasta la edad adulta y le impide vivir su propia sexualidad. Esto cambia cuando, ya en París, conoce a Samuel, que no solamente es cubano y menor en edad, sino que proviene del círculo de amigos que Marcela tuvo cuando vivía en la isla. Intercambiando recuerdos, Samuel y Marcela descubren que él es el hijo de Jorge, el hombre por cuya muerte Marcela se siente culpable. A través de Samuel, Marcela cae en cuenta de que su papel en aquella tragedia amorosa fue menos crucial de lo que pensaba, ya que una amiga de colegio había tenido una relación real con Jorge. Ese descubrimiento, junto con el acto de perdón de Samuel, no solamente libera a Marcela de sus fantasmas y de la culpa relacionada al pasado, sino que también le permite encontrar la paz respecto a sus anhelos de una isla imaginada. El momento de haber encontrado su verdadera identidad y su pasión por Samuel se hace visible en el último capítulo “A mi único deseo” en que Marcela describe el tapiz “La dame à la Licorne” expuesto en el Musée de Cluny de París y, al final, en el encuentro sexual con Samuel descrito como un acto caníbal culinario.

La novela *La isla de los amores infinitos* revela un enfoque geográfico más amplio hacia movimientos diaspóricos y las dinámicas transculturales que implica. La protagonista central es Cecilia, una periodista, que huyó de Cuba en el marco del éxodo de Mariel en 1980 y comenzó a armar una vida en Miami. Estando allí, en un bar de *La Pequeña Habana*, acompañando a sus amigos en una fiesta, Cecilia encuentra a Amalia, una anciana mulata que despierta en ella una nostalgia dulce amarga de sus historias familiares. Cecilia está fascinada por el relato de la vieja cubana que hace visible el ajiaco, nombre que Fernando Ortiz (*Contrapunteo* 166) utiliza para describir metafóricamente el proceso transcultural de Cuba. La de Amalia es de alguna manera la historia de cómo tres grupos diaspóricos, originalmente provenientes de tres diferentes continentes, se entrelazan. Los esclavos africanos, los trabajadores contratados de la China y los emigrantes españoles son parte de esa narración de movilidad transnacional. La genealogía de la familia de Amalia va desde el Miami actual hasta 1845 y hace posible visibilizar como el amor entrelaza tres culturas distintas en un lugar tropical ajeno a todas ellas. Cautivada por las

narraciones de Amalia, Cecilia vuelve a ese bar todas las noches para escuchar de los labios de la anciana misteriosa la continuación de la saga familiar. De día, Cecilia se dedica a buscar una casa fantasma que aparece en distintos lugares de Miami. La búsqueda que en un principio es producto de un interés meramente profesional, acaba estando conectada con la historia de Amalia.

Al final de la novela, Cecilia vuelve al bar y allí conoce a Miguel, el nieto de Amalia. A través de él Cecilia se entera de que Amalia murió hace un año, y que por lo tanto, ella se había estado comunicando todo el tiempo con un fantasma. El descubrir que es capaz de hablar con los espíritus de personas muertas provenientes de la isla abre a Cecilia un mundo entre La Habana y Miami y cura de esa forma la tremenda soledad que experimentaba hasta entonces en el exilio.

La lucha con la nostalgia: las protagonistas Marcela y Cecilia

En las dos novelas las protagonistas habaneras Marcela y Cecilia viven en la diáspora y tienen que enfrentarse desde Miami y París con la conflictiva y dolorosa nostalgia por su lugar de origen. Fuera de su experiencia diaspórica, a las dos mujeres principalmente las une el origen habanero y la experiencia del abandono por los padres en su juventud. Mientras Marcela se quedó sola, porque sus padres huyeron desde el puerto de Mariel a los Estados Unidos, dejándole tan solo una pequeña nota de despedida, Cecilia experimentó el abandono por la muerte súbita de sus padres.

En el exilio, las dos mujeres se ven perseguidas por los fantasmas de la memoria y tienen que pelear contra la sensación de desarraigo, ansiedades y anhelos conectados con la isla de origen. Pero, tomando en cuenta las distintas formas de haber salido de Cuba, las dos mujeres viven diferentes experiencias. Marcela logra permanecer en París a través del matrimonio con un hombre viejo francés. Cecilia, en cambio, podría haberse encontrado con los padres de Marcela porque ella misma también es una marielita.

Mirando las vidas que las dos mujeres construyen fuera de Cuba, éstas también se distinguen profesional y espiritualmente: Marcela, que al principio sigue una exitosa carrera

como fotógrafa en Nueva York y París, acaba retirándose tras bambalinas y trabajando como maquilladora, mientras que Cecilia trabaja siempre como periodista en Miami. Un aspecto interesante de los dos personajes es el tratamiento psicológico diferente de su origen cubano: Mientras Marcela vive todos los días la nostalgia respecto a su juventud en La Habana que se entrelaza con sus sentidos del gusto, oído, olfato, tacto y la vista, Cecilia al principio intenta huir de los recuerdos de la isla que intensamente están conectados con la muerte de sus padres. Esto se hace evidente en la novela desde el inicio cuando la voz narrativa revela al público en el primer capítulo, “Noche azul”: “Se había marchado de su tierra huyéndole a muchas cosas, a tantas que ya no valía la pena recordarlas.” (20).

Para ella la nostalgia es un obstáculo en su afán de llegar un día a algún lugar. Esta preocupación deja aparecer a Cecilia como una figura muy seria que no se permite el lujo de recuerdos. Marcela más bien parece a su lado como una persona que flota en la superabundancia de la memoria que le permite crear un espacio entre dos mundos.

[...] despierto en el interior de la lectura, o sea en el libro, y me veo en mi cuarto de La Habana (13).

Con los ojos aguados de lágrimas por la nostalgia de aquellas citas adolescentes con la literatura, lo menos que podía hacer era un homenaje silencioso a mi Habana [...] mi problema consiste en que me regodeo en la tristeza, disfruto con tremendismo de los estados melancólicos. (65).

Pero no solamente la lectura revela a Marcela la puerta a ese entre-mundo, ese *in-between space* que según Homi K. Bhabha “provide the terrain for elaborating strategies of selfhood [...] that initiate new signs of identity [...] ” (1). Ella evoca la nostalgia también en la interacción social con sus amigos cubanos que viven en París. Así, la orilla del Sena se convierte en un sustituto del muro del malecón, desde el que Marcela echa con ellos flores en honor a Camilo Cienfuegos –una acción que le hace llorar por el hecho de que la nostalgia la obliga a cometer acto tan ridículo.

Guateques, boleros, cohíbas: festejar la memoria

La escenificación de *performances* festivas aparece en las dos novelas como una representación de la actividad de recordar para hacer disponible una memoria cultural de la diáspora cubana. El funcionamiento de esas escenificaciones se puede distinguir básicamente en dos categorías: una en la que se festeja la memoria y otra en que la fiesta es conmemorada desde el presente. La primera categoría –que es el festejo de la memoria– se materializa en la descripción de “la fiesta” como un lugar cuya dinámica y apariencia producen ciertos estímulos para activar los recuerdos conectados con Cuba, en especial con La Habana.

En *Café Nostalgia* la memoria es festejada en los innumerables guateques que los cubanos en París ofrecen con copas, buffet típico, música y baile para reunirse con sus compatriotas y amigos cubanófilos. Marcela analiza en el quinto capítulo, “La Vista, Armonía”, la composición social de los participantes. Hablando de los franceses observa:

[...] casi siempre se trataba de personas que habían viajado a Aquella Isla, volvían amelcochados, enamoradísimos, y una vez en Francia se morían de desolación. También pululaban aquellos que sólo asistían en calidad de antropólogos, para estudiar las reacciones de un grupo de exiliados luchando a brazo partido por no perder sus raíces en el vasto suelo galo. (254).

Y respecto a los participantes cubanos Marcela comenta:

[...] constituían un ajiaco de todo un poco, los “quedaditos”, aquellos que salían de allá con una autorización por varios meses, y se iban quedando, haciéndose los bobos, no pedían asilo, conseguían contratos de trabajo, y así iban escapando [...] Luego estábamos los casados: por conveniencia, algunos declarados por lo claro, tal era mi caso, muy especial, y los que mentían fingiendo apasionado y eterno compromiso, cuando en realidad lo que sentían era una repulsión terrible frente a su pareja; pero también abundaban los casados de verdad, por amor. Existían los asilados políticos, no tan numerosos, debido a la dificultad de los aquellos-isleños para obtener tal estatus [...] Los recién llegados que aún no tenían muy claro contra qué montaña avalanchar sus destinos. (254-255).

Esa descripción abre la perspectiva hacia la comunidad festiva de esos guateques cubano-parisinos. Su textura básicamente se puede entender como una *communitas*, una comunidad ritual, en la que los diferentes estatus de la vida cotidiana de los actores se anulan y un contramundo liminal emerge. Esa liminalidad que Victor Turner (“Betwixt”) encuentra al principio en las prácticas de rituales de sociedades tribales también identifica los espacios liminoides en las sociedades industrializadas donde constituyen momentos traviesos en los que se puede invertir la relación entre el margen y el centro de una sociedad.

Esa liminalidad está representada en los guateques de *Café Nostalgia* a través de la lucha por la predominancia interpretativa de las memorias que se manifiesta en las discusiones agresivas sobre política. Marcela en ese sentido anota:

En los guateques apenas se hablaba de política, aunque éste es el tema con tendencia a predominar entre aquellos-isleños, pero por suerte allí pernoctaban más los personajes con ansias de olvidar tanta politiquería barata sufrida allá en la isla, y lo único que anhelaban era emborracharse, bailar, comer, gozar y singar. Lo cual no impedía que de vez en cuando se armaran unos escándalos y una fajazones de ampanga a causa de los diversos puntos de vista sobre la estancada actualidad [...] de Aquella Isla [...] Los enfrentamientos en el guateque no tenían nombre en la historia, y en muchas ocasiones terminaban a botellazo limpio. (257).

Y ahí se armó la rebambaramba, unos manoteaban gritando que ellos no volverían ni muertos, otros opinaban que aquello no tendría arreglo, incluso eliminado el dictador, los de más allá sí que añoraban instalarse de nuevo en su país, y trabajar, y fundar una familia, y ser enterrados en su tierra estaban en su derecho; los de más acá observaban resignados el espectáculo. (261).

Otra forma de festejar la memoria en los guateques se arma a través del juego y la fantasía. Pues Marcela cuenta que los guateques en verano se trasladaban hacia la orilla del Sena “nuestro sustituto del muro del Malecón” (261). Allí los exiliados se sientan tomando cerveza y arman un juego de preguntas y respuestas para reanimar un mapa geográfico de La Habana:

–A ver; ¿cómo se llaman las calles que hacen esquina con La Moderna Poesía?

–Fácil, Obispo y Bernaza.

–¿Qué había en Muralla y Teniente Rey?

–Una cafetería.

–Correcto. Pero ¿cómo se llamaba?

–La Cocinita.

(261-262).

Los mencionados ejemplos de las narraciones de Marcela respecto a la celebración de los guateques ponen en evidencia cómo a través de la fiesta y las actividades conectadas a ella la memoria hacia una Cuba urbana es activada y festejada.

En *La isla de los amores infinitos* también se encuentra secuencias en las que el tiempo y el lugar festivo además de la actitud de celebrar se conectan con el trabajo de la memoria en la diáspora. Ya en el primer capítulo esto se hace evidente cuando Cecilia acompaña a algunos amigos a un bar cubano en el distrito *La Pequeña Habana* en Miami. El ambiente y la atmósfera del lugar hacen evocar recuerdos en la cabeza de Cecilia contra su voluntad. En las paredes están pegadas fotos de “los muertos sagrados” (19) como Benny Moré, Rita Montaner y Bola de Nieve. El aire del local se llena con el olor a cigarrillos de la marca Cohíba. En una pantalla se muestran además imágenes del malecón habanero y de los altoparlantes salen las melodías de boleros antiguos. Ese escenario festivo inicia en Cecilia involuntariamente emociones intensas y recuerdos relacionados a su pasado y su cubanidad, que Fernando Ortiz define como una “condición del alma” (“Cubanidad” 94) que es el “complejo de sentimientos, ideas y actitudes” (94):

No quería saber del país que dejara atrás; pero seguía sintiéndose una forastera en la ciudad que amparaba al mayor número de cubanos en el mundo, después de La Habana [...]

Sus ojos regresaron a la pantalla donde un mar suicida se arrojaba contra el malecón habanero, mientras el Benny cantaba [...] Pero la melodía no hizo más que provocarle lo contrario de lo que pregonaba. Buscó refugio en el trago. Pese a su voluntad de olvido, la asaltaban emociones vergonzosas como aquel vértigo de su corazón ante lo que deseaba despreciar. Era un sentimiento que la aterraba. No se reconocía en esos latidos

dolorosos que ahora le provocaba aquel bolero. Se dio cuenta de que empezaba a añorar gestos y decires, incluso ciertas frases que detestara cuando vivía en la isla, toda esa fraseología de barrios marginales que ahora se moría por escuchar en una ciudad donde abundaban los *hi*, *sweetie* o los *excuse me* mezclados con un castellano que, por provenir de tantos sitios, no pertenecía a ninguno. (20-21).

El ambiente sensual de ese bar también evoca reflexiones sobre la visibilidad de la identidad cubana en la diáspora y sensaciones alienantes respecto a expectativas y clichés culturales que la población norteamericana maneja frente a ese grupo diaspórico:

Cecilia repasó los rostros de sus compatriotas y supo qué los hacía tan atractivos. Era la inconsciencia de su mezcla, la incapacidad –o tal vez la indiferencia– para asumir que todos tenían orígenes tan distintos. Miró hacia la otra mesa y sintió lástima de los vikingos, atrapados en su insípida monotonía.

–Vamos a bailar– le dijo Freddy, tirando de ella.

–¿Estás loco? En mi vida he bailado eso.

Durante su adolescencia se había dedicado a escuchar canciones sobre escaleras que subían al cielo y trenes que atravesaban cementerios. El rock era subversivo, y eso la llenaba de pasión. Pero su adolescencia había muerto y ahora hubiera dado cualquier cosa por bailar aquella guaracha que estaba levantando a todo el mundo de sus sillas. Qué envidia le daban todos esos bailadores que giraban, se detenían, se enroscaban y desenroscaban sin perder el ritmo. (22).

En ese pasaje entonces está escenificado un ambiente festivo, casi una instalación en la que se realizan *performances* colectivas culturales a través de la voz, la imagen y el ritmo. Esas *performances* son absorbidas por Cecilia, que por consiguiente performa un acto interior de memoria subjetiva y cultural que renegocia la cubanidad para deliberarla desde un estado que Fernando Ortiz llama “castrado” (“Cubanidad” 94). En el marco de ese acto se hacen inteligibles conceptos de alteridad y posicionamientos identitarios dentro de una colectividad cultural del contexto diaspórico cubano. Al mismo tiempo, ese primer acto de memoria colectivo al principio de la novela inicia a largo plazo un proceso de búsqueda por una pertenencia cultural que

continuará durante la narración, dado que Cecilia va a volver otras noches más a ese ambiente festivo para escuchar las historias de Amalia y volver a performar ese acto de memoria.

Decadencia y momentos kairicos: conmemorar las Fiestas Habaneras

La segunda categoría de escenificaciones festivas, o sea aquellas escenificaciones en las que las fiestas mismas son conmemoradas por los protagonistas, no solamente posibilita la lectura de una nostalgia por tiempos y lugares perdidos, sino que también materializa experiencias transfronterizas tanto de género como de cuerpo y cultura y encuentros cruciales para el desarrollo de la acción narrativa.

En *Café Nostalgia* Marcela se acuerda de las fiestas que celebraba con sus amigos del colegio en el momento en que regresa a casa en París y escucha en el contestador automático los mensajes que han dejado esos amigos desde distintas partes del mundo. Cuando ella comienza a perderse en sus recuerdos, Marcela se acuerda de las fiestas de su juventud como lugares y momentos de diversión que anulaban por un tiempo limitado las frustraciones, restricciones y escaseces de la vida cotidiana en La Habana. Allí la música prohibida de los Beatles, los Jackson Five, Rolling Stones y Led Zeppelin forma parte de la fiesta al igual que las instalaciones de alumbrado bricoladas e improvisaciones culinarias como por ejemplo “galleticas de María con mayonesa [...] galleticas de María con mermelada de toronja, galleticas de María con pasta rusa que era una especie de salsa compacta con pedacitos de ajíes y cebolla” (138). Esas fiestas muestran a una generación sin futuro que escapa en los techos habaneros temporalmente de una rutina que no le permite perspectivas para el desarrollo personal y profesional. El ambiente festivo materializa un lugar para comunicar y vivir diferentes deseos materiales e ideales. En el grupo de amigos se discute sobre acontecimientos y chismorreos de estrellas internacionales o sobre modelos de automóviles y motocicletas de los Estados Unidos. Tal marco festivo hace visible la textura de una *communitas* que se concibe a sí misma al borde de la sociedad:

Monguy y Andro corearon el disco de Roberto Carlos, al rato nos sumamos todos. Nos abrazamos en una rueda, similar a la de los jugadores de rugby, escandalizando en dirección a las estrellas:

Jesucristo, Jesucristo, Jesucristo yo estoy aquí.

Miro al cielo y veo una nube blanca que va pasando,

miro a la tierra y veo una multitud que va caminando

Jesucristo, Jesucristo, Jesucristo, yo estoy aquí.

Como esa nube blanca esa gente no sabe adónde va ...

(147/148).

Un recuerdo importante, relacionado también a una fiesta, es aquella en la cual se puede observar una fase liminar, entendida como una etapa de transición personal. Se trata de la fiesta en la casa de su amigo Monguy en la que se desarrolla una dinámica transfronteriza en la que Marcela transita por un rito de paso², como lo es la iniciación sexual. Esa experiencia recordada no solamente puede ser considerada como un fenómeno transfronterizo porque Marcela deja de ser virgen sino que también está conectado con un juego violento entre vida y muerte.

El soldado Cheny con quien Marcela al principio de la fiesta se inyecta ron para que sus padres no se den cuenta que ha tomado alcohol la seduce en un pasillo oscuro. En esta escena está involucrada una pistola cargada que el soldado introduce para jugar a la ruleta rusa como parte del acto de seducción que concluye en un acto sexual en el que otra pareja está involucrada. Durante el coito Marcela descubre que están siendo observados por un niño lo que la lleva a abandonar la escena corriendo a la calle:

De repente intuí una quinta presencia, una aparición apacible: alguien observaba arrebuñado en el descanso de arriba, quién sabe desde hacía cuánto tiempo. Bruscamente mi temperatura disminuyó, las sombras fueron dibujándose tan claras y obvias que sentí repugnancia. En lo alto de la escalera brillaron las órbitas blancas de los ojos del adolescente. Cheny lo llamó y él se escurrió hacia el piso anterior, de arriba para

² Me refiero aquí al concepto de los ritos de pasaje tal como han sido definidos por el antropólogo Arnold van Gennep.

abajo. Acotejé mis ropas lo más rápido que pude [...] Salí disparada hacia el segundo piso, luego el primero, y la calle. (151-152).

De allí los sucesos se precipitan. Marcela es atacada por un ladrón que le quiere robar sus lentes para el sol. Después camina al distrito de Regla donde se encuentra con un babalawo que le profetiza que Jorge, el hombre asesinado por su esposa y el amor clandestino de Marcela, va a volver a entrar a su vida bajo una máscara carnavalesca.

La reconstrucción de la fiesta y los acontecimientos inmediatos ocurridos desde los recuerdos de Marcela no solamente permiten leer la nostalgia dentro de su conciencia diaspórica sino que presentan un fragmento crucial dentro de la acción de la novela. Volviendo al presente Marcela va a conocer a Samuel y se dará cuenta que ha sido él quien de niño la había observado esa noche en el pasillo y que el babalawo, prediciendo que Jorge iba a regresar bajo otra máscara a su vida, se refirió a él. El ambiente festivo visibilizado a través de la memoria subjetiva entonces materializa en la novela un lugar de origen imaginado y extraordinario en el que el tiempo de *kairos*, definido como un momento justo y oportuno que en su claridad milagrosa produce bien, teje vínculos que contextualizan las relaciones humanas en dinámicas transatlánticas.

La abolición festiva del espacio temporal crónico también la encontramos en *La isla de los amores infinitos*. Amalia cuenta cómo había conocido a su esposo Pablo, un descendiente de una familia china, en La Habana de los años treinta. El primer encuentro tiene un carácter ocasional y sagrado al mismo tiempo. Lugar del acontecimiento es la casa de Amalia donde sus padres dan una *soirée*. El ambiente festivo tiene un carácter exquisito que alude a los tiempos en los que La Habana era denominado todavía *Latin Las Vegas*. El patio de la casa está adornado con tinajones de jazmines. Un gramófono llena el aire de melodías y en una mesa repleta no faltan diversos licores, quesos, pasteles de carne, *hors d'œuvres* con caviar y rollitos de angula. Una de las invitadas que completa el cuadro es una amiga íntima de la familia, la actriz y cantante Rita Montaner. Ésta llega cómo última invitada enfundada en un traje gris perla y con un chal plateado

que le regalará a Amalia. Rita explica a Amalia al ponerle el regalo sobre los hombros, que lo ha traído de México y que está encantado con un hechizo de la época en que las pirámides se cubrían con sangre y flores. Además le comenta su misión mágica cuando le dice: “Si el manto de luz roza un talismán de sombras en presencia de dos desconocidos, éstos se amarán para siempre”. (211).

Poco después el timbre de la entrada suena. Amalia abre y encuentra a un joven chino en la puerta que le trae desde la lavandería de sus padres un paquete de ropa lavada para su padre. Se desarrolla allí entonces un momento kairico en el que a través del concepto de amor el proceso transcultural cubano se hace legible:

Ella se adelantó un poco para distinguir mejor la sombra que se agazapaba en el umbral, pero sólo vio a un muchacho chino con un bulto de ropa en las manos. El azabache que llevaba al cuello se desprendió de su engarce y cayó a los pies del joven, que se apresuró a cogerlo. Sin querer, sus dedos rozaron el manto plateado.

Él levantó el rostro para mirarla y en ese momento vio a la mismísima Diosa de la Misericordia, cuyas facciones aman todos los mortales. Y ella recuperó la piedra con manos temblorosas, porque acababa de reconocer al príncipe de sus sueños. (212).

Cuando Amalia sigue contando su historia en ese bar de Miami, más adelante se comprende que ese muchacho chino es Pablo, el futuro esposo de Amalia. Él es el abuelo de Manuel a quien Cecilia conocerá al final de la novela y del que se enamorará .

Conclusión

En resumen, el análisis textual hace evidente que dos categorías identificadas como modos para visibilizar la relación entre fiesta y memoria aparecen en las novelas presentadas y que éstas juegan un papel importante para la configuración de una conciencia diaspórica relacionada con Cuba: Por un lado se puede entender la escenificación del festejo de la memoria como una forma

configurativa para hacer comprensible la nostalgia por una isla tropical y traumatizante cuyas fronteras son más flexibles que su geografía. Los ambientes festivos en París y Miami producen en ese marco ficticio una magia nostálgica en la que las protagonistas sinestéticamente pueden crear una propia isla –un entre-espacio– donde se vuelven a negociar las posiciones identitarias hacia una cubanidad fuera de su lugar de origen.

Por otro lado, la escenificación de la fiesta recordada, como segunda categoría, hace legible subjetividades diaspóricas que vinculan el estar en el extranjero con el lugar de origen en la mente de las protagonistas. De esa forma, el conmemorar la fiesta representa el trabajo subjetivo de una memoria cultural fuera de la isla y en la que están reflejadas las relaciones amistosas y amorosas que sobrepasan fronteras nacionales. En *Café Nostalgia* la dinámica de los guateques y el cruce casual pero significativo con Samuel de niño en la fiesta de Monguy muestran en su dinámica de transición un carácter “bakhtiniano” en el sentido de una cierta carnavalización que domina la escena rompiendo tabúes pero señalando también una liberación futura de Marcela.

En *La isla de los amores infinitos* el ambiente festivo recordado desde la memoria de Amalia produce además en el entre-mundo urbano de *La Pequeña Habana* a través del motivo del amor y los encuentros decisivos de pareja, una lectura de las dinámicas transculturales que las diferentes influencias diaspóricas de España, África y China han ejercido sobre la sociedad cubana hace siglos.

Por último y concluyendo queda por decir que la tradición de la literatura cubana de incorporar la fiesta a su repertorio de tópicos sigue viva aunque una parte de la producción literaria se haya trasladado fuera de la isla y por lo tanto se la tenga que ver desde un enfoque de la configuración de una conciencia que renegocia la cubanidad desde una perspectiva diaspórica. De esa forma, la isla se repite sin límites y por lo tanto se convierte en un meta-archipiélago, un efecto que Benítez Rojo señala como dinámica característica de la región caribeña:

Esto es así porque el Caribe no es un archipiélago común, sino un meta-archipiélago (jerarquía que tuvo la Hélade y también el gran archipiélago malayo), y como tal tiene la virtud de carecer de límites y de centro. Así, el Caribe desborda con creces su propio mar, y su última Tule puede hallarse a la vez en Cádiz o en

Sevilla, en un suburbio de Bombay, en las bajas y rumorosas riberas del Gambia, en una fonda cantonesa hacia 1850, en un templo de Bali, en un ennegrecido muelle de Bristol, en un molino de viento junto al Zuyder Zee, en un almacén de Burdeos en los tiempos de Colbert, en una discoteca de Manhattan y en la saudade existencial de una vieja canción portuguesa. (v).

El camino del motivo de la fiesta que se atraviesa según González Echeverría por la historia de la literatura cubana se ha bifurcado entonces. Pues la escenificación novelesca de la fiesta configura la cubanidad y sus implicaciones transculturales al lado del contexto isleño además bajo las condiciones multiplicadoras del archipiélago. Sin embargo el motivo tiende también un puente hacia recuerdos ancestrales, de infancia y de juventud que están encadenados a una isla geográfica que ha sido sacudida por diversos huracanes históricos que traían colonización, ocupación, dictadura y revolución a esa área tropical. De esa forma la fiestas cubanas, sus ritmos, olores, sonidos y sabores se inscriben en una memoria que continúa a construir La Isla en los entre-mundos mágicos de la migración.

Bibliografía

Assmann, Jan. “Der zweidimensionale Mensch: das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses”. *Das Fest und das Heilige. Religiöse Punkte zur Alltagswelt. Studien zum Verstehen fremder Religionen*. Vol 1. Eds. Jan Assmann y Theo Sundermeier. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1991. 13-30.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Bal, Mieke. “Memory Acts: Performing Subjectivity”. *Performance Research* 5.3 (2000): 102-114.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1996.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Chaviano, Daína. *La isla de los amores infinitos*. Barcelona: Grijalbo, 2006.

Ette, Ottmar. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005.

González Echeverría, Roberto. “Fiestas cubanas. Villaverde, Ortiz, Carpentier”. *Revista Encuentro de la cultura cubana* 20 (2001): 57-74.

Ortiz, Fernando. “Cubanidad y Cubanía”. *Islas. Revista de la Universidad Central de las Villas* 6.2 (1964): 91-95.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho 1978.

Sarduy, Severo. “El barroco y el neobarroco”. *América Latina en su literatura*. Ed. César Fernández Moreno. México, D.F., París: Siglo XXI Editores, UNESCO, 1982. 167-184.

Singer, Milton. “The Cultural Pattern of Indian Civilization. A Preliminary Report of a Methodological Field Study”. *The Far Eastern Quarterly* 15.1 (1955): 23-36.

Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1988.

Turner, Victor W. “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage”. *Proceedings of the 1964 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Ed. June Helm. Seattle: American Ethnological Society 1964. 4-20.

Valdés, Zoé. *Café Nostalgia*. Barcelona: Ed. Planeta, 1997.

Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage: étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.* Paris: Nourry, 1909.