



Universiteit Utrecht

Una lengua propia:
Identidades transculturales en *Dreaming in Cuban*
de Cristina García y *The Mambo Kings Play Songs*
***of Love* de Oscar Hijuelos**

Estudiante: Rachel Chesal

Número de estudiante: 5515785

Coordinadora: Irene Villaescusa Illán

Segundo lector: Helena Houvenaghel

Eindwerkstuk bacheloropleiding Spaanse taal en cultuur (SP3V14001)

Verdiepingspakket: Literatuur en cultuur

Entrega: Junio de 2017

ÍNDICE DE CONTENIDOS

0. RESUMEN	3
1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
1.2. MARCO TEÓRICO.....	6
1.3. CONTEXTO HISTÓRICO	9
2. ANÁLISIS	10
2.1. DREAMING IN CUBAN	10
2.2. THE MAMBO KINGS PLAY SONGS OF LOVE.....	16
3. CONCLUSIÓN	23
4. BIBLIOGRAFÍA	25

0. RESUMEN

Este trabajo se enfoca en el proceso de transformación de identidad que experimentan los inmigrantes, lo cual se observa en la literatura cubano-americana y se analiza desde la teoría de la transculturación. Más específicamente se examinan dos novelas, *Dreaming in Cuban* (1992) de Cristina García y *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989) de Oscar Hijuelos, que tratan de familias inmigrantes cubanos en los Estados Unidos. El objetivo de esta investigación es determinar el alcance de transculturación dentro de los personajes de ambos libros comparando aspectos lingüísticos.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hoy en día vivimos en una época en la cual la migración es muy frecuente y sucede a menudo por razones políticas y económicas. La migración de los últimos años desde el Oriente Próximo a muchos países del mundo quizás es el ejemplo más presente ahora. También, dentro de Europa muchas personas con educación superior salen de países como España e Italia para buscar trabajo en el norte del continente. En esta lista de migraciones es imprescindible mencionar la de los latinoamericanos hacia los Estados Unidos. Es en esta migración en la cual se enfoca mi investigación, y más específicamente en la de los cubanos sobre los años 50 y 60.

En su último año como presidente Barack Obama cambió mucho la política de relaciones entre los EEUU y Cuba, negociando con Raúl Castro y abriendo las embajadas de nuevo, un intento de normalizar las relaciones entre los países. Esta apertura causó una nueva ola de inmigración cubana, porque los cubanos temían que Obama eliminara también la política de “puertas abiertas” (1966), que consiste en facilitar a los inmigrantes cubanos la obtención de la ciudadanía estadounidense aunque hayan entrado ilegalmente al país. Efectivamente, en su última semana en su puesto, el presidente de los Estados Unidos abolió la “wet foot, dry foot policy”.¹

Por estos acontecimientos recientes, pero también por la global relevancia de la migración y el proceso de adaptación por el que tiene que pasar cualquier inmigrante en cualquier país, me interesa investigar dos novelas que tratan la inmigración cubana en los Estados Unidos entre 1949 y 1961.

Lo que anteriormente he llamado un proceso de adaptación, también lo podría llamar un proceso transformativo de identidad. El inmigrante irá transformando su identidad cuando rompe parcialmente con la cultura de origen

¹ La política llamada “wet foot, dry foot” se refiere a una revisión en 1995 de la anteriormente mencionada política de “puertas abiertas”, que determina que los inmigrantes que sean descubiertos en el océano (wet foot) tienen que volver para Cuba y a los que sean descubiertos ya llegados a tierra (dry foot) se les permite quedarse y obtener la ciudadanía estadounidense a cabo de dos años de residencia.

y choca con la cultura del país receptor, resultando en una identidad que consiste en una mezcla de las dos culturas. A mí me interesa cómo la literatura, en este caso dos novelas, *Dreaming in Cuban* (1992) de Cristina García y *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989) de Oscar Hijuelos, reflejan este proceso de transformación identitaria que analizaré desde la teoría de la transculturación.

Sobre ambas novelas ya se han escrito múltiples estudios, también en torno a la construcción de identidades culturales y transculturación. Uno de los estudios más importantes desde esta perspectiva sobre *The Mambo Kings Play Songs of Love* es "Narrar (desde) los Borderlands" (2008) de Sarah Meuleman, en el cual se describe de qué manera se manifiesta la transculturación dentro de los varios personajes del libro.

Stacy Alba D. Skar dedica un capítulo de su libro *Voces Híbridas: La literatura de Chicanas y Latinas en Estados Unidos* (2001) a la escritura de Cristina García y la manera en la que ella retrata las diferencias identitarias que tienen los cubanos que se quedaron en Cuba y los cubano-americanos que emigraron. Skar sugiere que el personaje de Pilar representa la nueva generación (transculturada) que podría reconciliar dentro de sí misma los dos lados tan divididos de cubanos y cubano-americanos, de revolucionarios y contrarrevolucionarios, y así construir una identidad nueva.

También, Isabel Alvarez Borland escribe sobre *Dreaming in Cuban* en su libro *Cuban-American Literature of Exile* (1998). Ella se enfoca en el significado de la transculturación lingüística de los personajes. Esto será de ayuda en mi investigación, porque a mí lo que me interesa es analizar en ambas novelas el alcance de transculturación que se observa en los personajes comparando aspectos lingüísticos. Por lo tanto, mi pregunta de investigación es: ¿cómo retratan las dos novelas la identidad transcultural en relación con la lengua?

1.2. MARCO TEÓRICO

El término *transculturación* nace con la propuesta de Fernando Ortiz de emplearlo para sustituir al término hasta entonces usado por los sociólogos estadounidenses: *acculturation*, lo cual significa exclusivamente la adquisición de una cultura diferente (Ortiz 1). Transculturación, sin embargo, es un proceso que consiste en la pérdida de parte de la cultura original, *desculturación*, la adquisición de parte de la cultura del país receptor, *aculturación*, y, finalmente, la combinación de esas partes para crear una nueva cultura distinta a tanto la original como la del país de acogida, *neoculturación* (Ortiz 5-6). La diferencia más importante es que la aculturación interpreta el cambio como unidireccional del inmigrante subordinado que tiene que adaptarse a la cultura dominante del país de acogida (Malinowski, citado en Martí Carvajal 6), mientras que la transculturación “expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra” (Ortiz 5), lo cual yo interpreto como un proceso más bidireccional que sucede tanto en los inmigrantes que se consideran de la cultura subordinada como los de la dominante.

Ángel Rama (2008) aplica el término transculturación al ámbito de la literatura latinoamericana, señalando que cabe mejor una definición más creativa e inventiva en dicho ámbito (45). Centrándose en la fase final del proceso, la neoculturación, en el cuál, según él, suceden “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones”, todos a la misma vez y resultan en una “reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante” (Rama 47).

Spitta en su libro *Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America* (1995) destaca la importancia de redefinir siempre el término transculturación para cada contexto en el que se aplica: “even though the term ‘transculturation’ can be useful in describing the dynamics of cultural contact very generally, it must continually be redefined for specific contexts” (Spitta 6). Da el ejemplo de Gustavo Pérez Firmat, un escritor cubano-americano que se sitúa a sí mismo en el mismo plano que Ortiz hablando de transculturación, porque cree que la identidad cubana es transitoria (Spitta 21). Aquí Spitta interviene y explica que “to think in hyphens for a Cuban and to think in hyphens for a Cuban-American are two different things” (22). Pues según Spitta, es

importante tener en cuenta que el escritor migrante, en este caso cubano-americano, tiene otro punto de vista de su país y de su propia identidad, justamente por donde está, en Estados Unidos, y por cómo su localidad complica su formación de identidad. Spitta concluye que “[t]he attempt to theorize transculturation from the United States has today become an attempt to expand the borders of the national to include the Cuban living in the United States” (22). El énfasis que pone Spitta en la ubicación para la mirada identitaria es muy relevante para mis dos casos literarios, ya que tienen una mirada hacia Cuba desde Estados Unidos.

La transculturación puede ocurrir en muchos ámbitos culturales, como también en el lingüístico. Para la construcción de identidad la lengua es imprescindible (Niño-Murcia 728) y, por lo tanto, también de esencial importancia en un proceso transformativo de identidad. Niño-Murcia (2011) explica que “[v]arious styles of bilingualism, some self-consciously artful, are becoming important elements in the reconstruction of the Latino or Hispanic identity in the United States” (742). Entendemos que el bilingüismo es una forma de transculturación lingüística que puede manifestarse en diferentes variedades, como la integración esporádica de palabras de una lengua en el discurso en la otra, el cambiar de lengua según el contexto en el que se encuentra el locutor, o la alternancia de códigos (*code-switching*). El *code-switching* consiste en la alternancia de dos lenguas por un locutor dentro de una sola conversación. Anzaldúa (1999) destaca la necesidad que sienten los inmigrantes para crear su propia lengua:

“for a people who cannot entirely identify with either standard (formal Castilian) Spanish nor Standard English, what recourse is left to them but to create their own language? The response may be a language to which they can connect their identity, one capable of communicating the realities and values true to themselves –a language with terms that are neither *español ni inglés*, but both.” (77)

Esta creación de una lengua propia da evidencia de su identidad híbrida (Kroskrity, citado en Niño-Murcia 742), e incluso de las comunidades con las que se identifican:

“For bilinguals who are accustomed to switching to accommodate monolinguals, switching with other bilinguals may come to symbolize their identification with two speech communities, i.e., they ‘speak both’ because they ‘are both.’” (Zentella 6)

Por consiguiente, analizar el uso lingüístico de los personajes en las novelas nos puede ofrecer información sobre sus identidades híbridas y/o transculturadas y su identificación con diferentes comunidades de habla.

En resumen, mi intención es investigar en qué medida los personajes inmigrantes de ambas novelas se transculturaron, es decir en qué medida pierden parte de la cultura cubana y adquieren parte de la cultura norteamericana y, sobre todo, cómo sale de ese proceso una cierta nueva cultura. Yo aplicaré la transculturación como la define Ortiz al ámbito literario cubano-americano y principalmente buscaré pruebas de esa transculturación de los personajes en su uso de la lengua como se manifiesta dentro de la novela.

1.3. CONTEXTO HISTÓRICO

Alvarez Borland (2005) explica que el ámbito de la literatura cubana-americana conoce 3 categorías: escritura del exilio, escritura híbrida y escritura étnica (462). Los autores que pertenecen a la escritura del exilio vivieron gran parte de su vida en Cuba, por lo cual Cuba está muy presente en sus novelas, las cuales a menudo son de carácter político contrarrevolucionario (462-463). Los de la escritura híbrida son los escritores que emigraron a los Estados Unidos durante la adolescencia y por tanto buscan en su escritura una manera de combinar su pasado cubano con su presente estadounidense (463). La última categoría, a la que pertenecen tanto García como Hijuelos, es la de la escritura étnica. Esto consiste en una exploración de las identidades biculturales de los escritores, de los que la mayoría nació en los EEUU con padres cubanos, o vivieron solo un par de años en Cuba durante su infancia. El conflicto de qué idioma utilizar para expresarse en la literatura está muy presente, ya que muchos aprendieron ambos idiomas desde la niñez o nunca consiguieron aprender de todo la lengua española. También el tema de la comunidad dividida por acontecimientos históricos y la necesidad de reencontrar el pasado desconocido son concurrentes en este movimiento literario. Los escritores étnicos cubano-americanos suelen imitar el formato de la autobiografía para que sus personajes puedan contar sus propias historias (465).

Cristina García nació en Havana, Cuba en 1958. A los 2 años emigró a Nueva York con sus padres. Estudió en Barnard College y en John Hopkins University, después de lo cual empezó su carrera de periodista. *Dreaming in Cuban* es su primera novela, que escribió en 1992 (García 2007).

Oscar Hijuelos nació en Nueva York en 1951. Sus padres inmigraron desde Cuba en los años 40. Estudió en The City College of New York y escribió varios libros durante su vida hasta que falleció en 2013. *The Mambo Kings Play Songs of Love* apareció en 1989, con el que Hijuelos ganó el premio Pulitzer (Weber 2013).

2. ANÁLISIS

2.1. DREAMING IN CUBAN

Dreaming in Cuban narra la historia de una familia cubana separada físicamente por causa de la migración de una parte de la familia a los Estados Unidos y emocionalmente por causa de las diferencias en ideologías políticas que esa migración acentúa. El personaje principal y la narradora es Pilar, una mujer nacida en Cuba y emigrada a Nueva York en 1961 con sus padres. Pilar siente una conexión fuerte con la Cuba que dejó atrás cuando solo tenía dos años y quiere volver a reencontrarse con su abuela Celia que sigue viviendo allí.

Pilar narra la historia de algunos miembros de su familia, entre ellos su propia historia personal. La seguimos desde la adolescencia, cuando decide huir de casa para ir a Cuba, donde no llega porque su madre, Lourdes, detiene su viaje en Miami y la lleva a Nueva York de nuevo. También seguimos a Lourdes, que está preocupada por su trabajo y por su padre que acaba de morir pero con el que sigue hablando de vez en cuando. Además Lourdes tiene una lucha interna para olvidar su pasado traumático en Cuba. Por otra parte leemos las historias de los miembros de la familia que se quedaron en Cuba, como Celia, la abuela de Pilar, que siente una conexión fuerte con la revolución pero está totalmente desconectada de sus hijas. Una de ellas, Felicia, la tía de Pilar, también vive en Cuba, y por causa de un marido abusivo poco a poco se vuelve loca a lo largo de la historia.

Como vemos, la historia trata de varias mujeres de la familia, pero para este análisis lo más interesante son las historias personales de Pilar y su madre Lourdes, ya que son los dos personajes principales cuya transculturación deriva de esa experiencia migratoria.

Empecemos por el caso de Lourdes. Lo que a primera vista se destaca es que Lourdes se siente muy identificada con los Estados Unidos y rechaza sus orígenes cubanos: “She [Lourdes] bought a second bakery and plans to sell tricolor cupcakes and Uncle Sam marzipan. Apple pies, too. She’s convinced she can fight Communism from behind her bakery counter” (García 136). Lourdes inmigró con su marido y su hija en 1961 con la oleada enorme de emigración después de que los revolucionarios tomaran el poder en la isla en 1959. No se

especifica porqué se fueron de Cuba, pero en la novela se explica que la familia de su marido es de clase alta, sector del que emigraron muchísimos cubanos. Como la ideología de los revolucionarios era el comunismo, gran parte de la clase alta se sentía amenazada y estaba en contra de la revolución (1953-1959).

En Nueva York Lourdes empieza su propia panadería y tiene planes para convertirla en una cadena y expandirla por todo el país. Lourdes celebra el capitalismo, cree en el sueño americano y rechaza la política cubana, y con ella todo el país de Cuba: "She wants no part of Cuba, no part of its wretched carnival floats creaking with lies, no part of Cuba at all, which Lourdes claims never possessed her" (García 73). No obstante, Cuba está presente en sus pensamientos constantemente, y parece que hay una fuerza que todavía la ata a su país de origen: "Lourdes turns south. Everything, it seems, is going south. The smoke from the leaning chimneys in New Jersey. A reverse formation of sparrows. The pockmarked ships headed for Panama. The torpid river itself" (García 24). Pese a que Lourdes rechace sus raíces cubanas, siempre será su país de origen y es donde vivió gran parte de su vida, así que esa fuerza que dirige sus pensamientos hacia el sur representa la parte cubana de su identidad, la cual emana en sus discursos a pesar de su empeño en reprimirla.

Tocando al aspecto lingüístico, hay un párrafo en el que Lourdes pasa por unas tiendas árabes en el barrio y reflexiona:

"[s]he ponders the transmigrations from the southern latitudes, the millions moving north. What happens to their languages? The warm burial grounds they leave behind? What of their passions lying stiff and untranslated in their breasts?" (García 73)

Aquí Lourdes se da cuenta de la pérdida que implican las migraciones, una pérdida de lengua, de palabras y de sentimientos que no se pueden expresar igual en otro idioma. Se podría decir que Lourdes es consciente de una desculturación en torno al aspecto lingüístico. Sin embargo, en el ámbito personal se enfoca más en las posibilidades que le dan la nueva lengua: "Lourdes considers herself lucky. Immigration has redefined her, and she is grateful. Unlike her husband, she welcomes her adopted language, its possibilities for

reinvention” (García 73). Así explica su aculturación a la lengua nueva, el inglés, y las “possibilities for reinvention” finalmente dan evidencia de una neoculturación. La pérdida y la ganancia le dan la oportunidad para crear algo nuevo, para reinventarse. Por ejemplo, Lourdes emplea el español cuando dice palabrotas, como entendemos de esta explicación de su hija Pilar: “I envy my mother her Spanish curses sometimes. They make my English collapse in a heap” (García 59). Al emplear su lengua materna en una situación específica, por ejemplo cuando se enfada, Lourdes cambia de código según el contexto en el que se halla, lo cual demuestra su neoculturación, y, pues, su transculturación lingüística.

En la siguiente cita el lector llega a entender que por su transformación identitaria Lourdes ya no consigue comunicarse bien con los habitantes de su país de origen, ya que cuando vuelve a la isla al final de la novela Lourdes les habla de los beneficios de los Estados Unidos y de lo que podrían ganar allí.

“Then she turns to me, her face indignant. ‘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’re 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.” (García 221)

Entendemos que se trata de una metáfora. Obviamente Lourdes les habla en español cuando intenta convencer a su público. Aún así no la entienden por diferencias políticas y culturales, como si hablaran un idioma distinto al suyo. Por lo tanto, se observa que Lourdes ha vivido una desculturación ideológica porque su migración ha acentuado su rechazo al comunismo que es evidente en el uso de palabras como “compañero/compañera” a la que ella atribuye un significado peyorativo. Lourdes no se identifica con el comunismo y con su vocabulario que usan los habitantes de su país de origen.

Al personaje de Pilar se lee desde una perspectiva de primera persona y es la narradora de la historia. Pilar crece en Brooklyn, pero no sabe si es el sitio al que pertenece: “Even though I’ve been living in Brooklyn all my life, it doesn’t feel

like home to me. I'm not sure Cuba is, but I want to find out" (García 58). Cuando tiene 13 años huye de la casa de sus padres y coge un autobús a Miami con la intención de llegar hasta Cuba para volver a ver a su abuela Celia. No llega más lejos que Miami, donde se para en casa de su familia y su madre ya viene a recogerla, por lo cual no llegará a Cuba hasta 8 años después. Durante esos años se aleja emocionalmente más y más de la isla: "Cuba. Planet Cuba. Where the hell is that?" (García 134) y poco a poco la memoria del país se apaga dentro de ella: "Every day Cuba fades a little more inside me, my grandmother fades a little more inside me. And there's only my imagination where our history should be" (García 138). Leemos que Pilar está perdiendo su memoria de Cuba y por lo tanto el recuerdo de la cultura.

Ella mantiene una correspondencia con su abuela por correo pero la abuela la siente como extranjera: "Pilar, her first grandchild, writes to her from Brooklyn in a Spanish that is no longer hers" (García 7). Esto nos lleva otra vez a la importancia del aspecto lingüístico y más específicamente aquí a lo que la abuela percibe como la pérdida de la lengua española, pero que para Pilar simplemente es su forma de escribir en esa lengua. Pilar ha crecido con tanto el inglés, como el español. Sin embargo, el español que ella conoce es la lengua viva del español cubano que se habla en Brooklyn, y no el que se habla en Cuba.

Para Pilar, como para cualquier hablante del español como lengua minoritaria en los Estados Unidos, el español tiene un valor sentimental: "I met Max at a downtown basement club a few months ago. He came over and started speaking to me in Spanish (his mother is Mexican) as if he'd known me for years. I liked him right away" (García 134). A pesar de las diferencias posibles entre el español cubano y el mexicano, hablar el español en Estados Unidos homogeneiza la lengua con la que los hablantes se identifican. Pues vemos que Pilar se siente cómoda con una persona que también es bilingüe y se identifican ambos con tanto la lengua y cultura americanas como hispanas. Pilar emplea el español en ciertos momentos cuando le parece más adecuado que el inglés, por ejemplo en la intimidad: "We speak Spanish when we make love. English seems an impossible language for intimacy" (García 180). La transculturación de Pilar aquí se entiende por el uso de las lenguas de ambas culturas pero que llevan valores distintos, Pilar crece con dos lenguas maternas y las combina en una mezcla propia.

Pilar busca otra manera de expresarse sin tener que escoger entre las lenguas y encuentra su respuesta en la pintura: "Painting is its own language, I wanted to tell him. Translations just confuse it, dilute it, like words going from Spanish to English" (García 59). Esta expresión artística le abre un mundo más allá de las palabras y las complicaciones que conllevan los idiomas para dar importancia a su identidad transculturada: "I mean, who needs words when colors and lines conjure up their own language? That's what I want to do with my paintings, find a unique language, obliterate the clichés" (García 139). La pintura para Pilar es un lenguaje transcultural, incluso supracultural, es universal.

Cuando vuelve a Cuba con su madre en 1980, Pilar recupera la parte cubana de su identidad, lo cual también expresa en términos lingüísticos:

"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. There's a magic here working its way through my veins." (García 235)

La magia que se mueve por sus venas es su cubanidad que necesitaba recuperar como parte de su identidad cultural, porque la vuelta le ayuda a darse cuenta de qué cosas componen su identidad y el sitio al que pertenece. El principio de la novela predice: "If I could only see Abuela Celia again, I'd know where I belonged" (García 58). Cuando vuelve a verla, reconoce que Brooklyn es donde debe estar: "I'm afraid to lose all this, to lose Abuela Celia again. But sooner or later I'd have to return to New York. I know it's where I belong- not *instead* of here, but *more* than here. How can I tell my grandmother this?" (García 236). La moderación que expresa, diciendo que no pertenece en Nueva York *en vez de* en Cuba, pero *más* que en Cuba, nos muestra que es consciente de su identidad cubana-americana. Vivir en Cuba constituiría un gran cambio para ella, porque ha vivido mayormente en los EEUU (desde que tenía dos años). Antes de volver a Cuba Pilar no sabía si Cuba sería su casa más que Brooklyn, pero la vuelta le revela la parte cubana de su identidad y por consiguiente su identidad cubana-americana, pues lo que Spitta (1995) llama una identidad "hyphenated". Pilar entiende que su identidad contiene una parte cubana y una parte americana y, a mi entender,

por eso se siente más cómoda en Brooklyn, justo porque allí existe una comunidad cubana-americana.

Es interesante que la vuelta al país de origen muestre elementos distintos para ambos personajes. Para Lourdes constituye una confirmación de su desculturación, su desconexión con Cuba, ya que a la vuelta no se entiende con los que anteriormente eran sus compatriotas. Para Pilar consiste más bien en una confirmación de la partes cubana y americana de su identidad y sirve para demostrar su transculturación, porque, al contrario de su madre, puede entender ambas culturas sin preferir una a la otra. Podemos concluir que ambos personajes se dan cuenta de su identidad híbrida a lo largo de la novela, aunque tengan maneras distintas de percibir esa identidad. Lourdes rechaza la parte cubana de su identidad, mientras que Pilar la acepta. Al mismo tiempo Pilar se da cuenta de su identidad transcultural y soluciona la cuestión de su pertenencia, porque entiende que, aunque no ponga sus dos culturas en jerarquía, Brooklyn es más su casa porque la comunidad allí es, como ella misma, cubana-americana.

2.2. THE MAMBO KINGS PLAY SONGS OF LOVE

The Mambo Kings Play Songs of Love cuenta la historia de Cesar Castillo y su hermano Nestor, dos músicos cubanos que emigran a Nueva York en 1949. Pasan los años de su vida adulta trabajando de día en una fábrica y de noche tocando mambo en los clubs y locales con su propia orquesta llamada The Mambo Kings. Consiguen publicar un par de discos, pero nunca llegan a ser muy famosos fuera del escenario neoyorquino. Su momento de más fama es cuando Desi Arnaz, un actor cubano, les invita para tocar su bolero más popular “Bella María de mi Alma” en el programa de televisión *I Love Lucy*. Justo en el momento de más éxito, se muere Nestor Castillo en un accidente de coche en 1957, lo cual deja a Cesar en una depresión que intenta superar a lo largo de la novela.

Los personajes principales, además de Cesar y Nestor, son la mujer del último, Delores, y su hijo, Eugenio que es el narrador de la novela. Los cuatro experimentan fases de transculturación en diferentes maneras y medidas.

Los hermanos Cesar y Nestor se diferencian mucho de carácter. Cesar es un hombre extrovertido, muy seguro de si mismo, al que le gusta salir a bailar, tomar alcohol y seducir a mujeres. Nestor, en cambio, es más tranquilo, también mucho más inseguro y temeroso; vive con el miedo de que todo vaya a ir mal en la vida. Ambos hermanos echan mucho de menos su tierra de origen, como por ejemplo vemos en los sueños nostálgicos de Cesar: “He was in a field in Cuba, wading in wildflowers, with his brother at his side, picking them for their mother. He hadn’t had so beautiful a dream in a long time” (Hijuelos 327).

Hay elementos de la cultura americana que no les gustan, en la novela expresados en cuanto a la lengua: “Even though the brothers already knew how to speak a polite if rudimentary English [...], the twisted hard consonants and terse vowels of the English language never fell on their ears like music” (Hijuelos 37). Siendo músicos, es evidente que los hermanos perciben la lengua de manera musical, buscando en los sonidos del habla una armonía como la que hay en la música, pero que no encuentran en la lengua inglesa. Además, la vida neoyorquina no se lo pone fácil:

“Cesar would remember being shushed on the street for speaking to Nestor in Spanish, having eggs thrown at him from a rooftop as he

marched up the hill to Pablito's in a flamingo-pink suit. They learned which streets to avoid, and not to go walking along the docks at night. And while they found this part of life in New York depressing at first, they took solace in the warmth of Pablo's household" (Hijuelos 36)

Es muy significativo que en casa de su primo, Pablo, encuentren el calor y el consuelo que no sienten en las calles de Nueva York, donde son discriminados por hablar español incluso entre ellos. En el piso de Pablo vive la familia cubana, comen comida cubana, escuchan y tocan música cubana, es decir, han creado una burbuja cubana dentro del país americano. El inmigrante, por ser discriminado fuera de su casa por ser diferente y/o hablar otro idioma, en su casa crea estas burbujas, estos espacios de cultura minoritaria dentro del país de la cultura dominante. Eso no quiere decir que los hermanos no se esfuerzan a integrarse en la sociedad norteamericana. Cesar se empeña en aprender la lengua inglesa, en parte porque la sociedad neoyorquina incita ese empeño a integrarse, jerarquizando el inglés por encima del español:

"He was proud of himself, as in those days it was a mark of sophistication among the Cubans of New York to speak English. At the parties they attended, given by Cubans all over the city, the better one's English, the higher his status. Conversing rapidly in Spanish, Cesar would offer proof of his linguistic facility by throwing in a phrase like 'hep cats at a jam session.'" (Hijuelos 38)

La frase que utiliza Cesar se refiere a una subcultura de músicos jazz al que llamaban "hepcats" en esa época. Lo esencial de su uso es que es una frase muy coloquial de la que es sorprendente que la conozca un inmigrante cubano. Más notable aún es que Cesar integre la expresión inglesa en una conversación en español, así mezclando las lenguas según su preferencia. Este ejemplo de *code-switching* es, a mi entender, un ejemplo de su transculturación lingüística. A través de la música Cesar también demuestra su capacidad de manejarse entre varios códigos culturales y lingüísticos, con mayor o menor éxito. Esto lo revela la siguiente cita, cuando hacen un tour por Pennsylvania donde el público no está

muy acostumbrado a la música mambo y Cesar exagera sus bailes en la plataforma:

“Sometimes this was too much for more conservative crowds and then the group would launch into a mixed set of American and Latin American compositions. [...] For the ‘Peanut Vendor,’ Cesar came out wearing a baseball cap and pushing a cart that had ‘Peanuts for Sale’ written on its side. Taking to the microphone and shaking a martini mixer filled with shot, Cesar sang an English version of the song: ‘Oh, why don’t you try my peanuts, you’ll never find peanuts as tasty as mine,’ which most of the audience did not get anyway, as Cesar still had a thick Cuban accent.” (Hijuelos 156-157)

Cesar está haciendo una versión de la canción cubana ‘El Manisero’ en inglés, una prueba evidente de transculturación, que además resulta en una letra cómica.

Nestor, al contrario de manejarse entre culturas con la frescura de su hermano, pretende adaptarse y salir de su temor e incertidumbre con la ayuda de teoría. Néstor se apoya en un libro del señor D. D. Vanderbilt, llamado *Forward America!*:

“Nestor tried, heaven help him. Every day he read that book on self-improvement by Mr. D. D. Vanderbilt, which he’d study carefully with an English dictionary on hand. [...] trying hard to overcome his own skepticism about the victory of a positive attitude and of self-application over despair and defeat. After six years in the United States, he was still living with a growing dread of things.” (Hijuelos 143)

El libro de Mr. D. D. Vanderbilt representa una manera muy norteamericana de ver la vida, vinculada con el sueño americano, la creencia que trabajar duro por lo que quieres y creer en ello te llevará a donde quieras. Nestor intenta apartarse de su propia nostalgia por Cuba para poder seguir adelante con su vida presente en los Estados Unidos.

Desafortunadamente, Nestor no encuentra manera de deshacerse de su tristeza y su anhelo para volver a su país, su madre y el amor que dejó atrás. En realidad, se encuentra poca evidencia de una desculturación por parte de Nestor, ya que su mente siempre está en Cuba y lo único que hace es escribir la misma canción veintidós veces para María, su amor perdido. Aún cuando conoce a un amor nuevo, su mujer Delores, Nestor sigue sintiendo que no pertenece al mundo que le rodea: “when they had gone for a walk in Riverside Park, he told her, ‘Look how beautiful it is today, huh?’ ‘Yes, it is, my love.’ ‘But do you know something, as beautiful as this is, I feel as if it doesn’t belong to me.’” (Hijuelos 88).

Sin embargo, cabe mencionar que Nestor sí experimenta una transculturación en el ámbito lingüístico, como su hermano, lo vemos por ejemplo cuando dice: “I’m not the adventurer, like my older brother. No, sirree, I was happy to sit out on the porch at night watching the stars and living *tranquilito, tranquilito*” (Hijuelos 87). Meuleman (2008) advierte que frases como la mencionada “atestiguan efectivamente un sólido conocimiento *desde dentro* de ambas culturas, ya que contienen ‘intraducibles’ giros americanos informales como ‘sirree’ y (específicas) palabras españolas” (35). Es decir, Nestor combina palabras y dichos avanzados de ambos idiomas en una mezcla propia de *code-switching*.

Delores, otra de las protagonistas de la novela, es la mujer cubana de Nestor a la que conoce en Estados Unidos. Ella emigró a los Estados Unidos con su padre cuando tenía trece años. Su experiencia da evidencia de su aculturación. Es una mujer muy inteligente que estudia el inglés hasta hablarlo perfectamente:

“Chronic mispronunciations made her the butt of many a joke, but she endured, studied and excelled, won spelling bees and got high grades, becoming one of those *Latinas* who, through a course of terrified learning, could speak English as well as anyone (and with a slight Bronxese accent at that).” (Hijuelos 92)

Además Delores lee muchos libros, también en inglés, y siente un deseo de integrarse y aprovechar las ventajas de su nuevo contexto, como por ejemplo

hacer lo que realmente le gustaría: ir a estudiar a la universidad. Con el paso del tiempo le empieza a frustrar la vida cotidiana de cuidar de sus hijos y de su marido sin poder realizarse más allá de su rol de madre y anfitriona:

“For a time she had thought her interests were unimportant in the scheme of their family life, but whenever the apartment grew thick with Cesar and Nestor’s pals from the dance halls, who expected to be waited upon, she felt like screaming. It hit her that she was intelligent and more so than anyone else she knew.” (Hijuelos 171)

Meuleman (2008) define el hecho que Delores decide ir a estudiar como ejemplo de transculturación (32), argumentando que “[d]e esta manera rompe con el ideal femenino como prescrito por la cultura latinoamericana, y como presentado en la novela, a saber el de la madre que se dedica exclusivamente a sus hijos y a su marido” (32). Sin embargo, a mi entender eso constituye un ejemplo de aculturación del ideal femenino estadounidense, Delores quiere asimilarse a la vida de la mujer independiente estadounidense, pero la novela de ninguna manera lo explica como una mezcla de ambos ideales.

El hijo de Nestor y Delores se llama Eugenio y nace en Nueva York. Él es el narrador omnisciente de la historia como indica Meuleman (34) aunque en la historia el narrador nunca se define como Eugenio. Meuleman explica que aunque la novela esté mayormente escrita desde la perspectiva en tercera persona de Cesar, esa parte está precedido y seguido por partes narrados en primera persona por Eugenio. Pero además, las memorias y las reflexiones de Delores están escritas en tercera persona y creo que pueden ser relatados por Eugenio como ella se las contó a él.

En su infancia Eugenio es un niño muy sensible, que, después de perder a su padre muy joven, se hace inseparable de su tío Cesar:

“It’s me, Uncle, it’s Eugenio.’ I said this with a really earnest tone of voice, [...] really believing in my uncle and clinging on to his every word in life, his every touch like nourishment from a realm of great beauty, far beyond me, his heart.” (Hijuelos 5)

Notamos una adoración extrema en la manera de describir a su tío, su tío cubano que representa la parte cubana de la identidad de Eugenio. Como no tiene padre que puede funcionar como ejemplo en su vida, solo tiene a su tío, al que idolatra. La casa de su madre y el piso de su tío, donde también pasa mucho tiempo, “una isla ‘protegida’ de cubanidad y latinidad en medio de un mar estadounidense” (Meuleman 37) es donde Eugenio se siente cómodo, porque es lo único que conoce. Cuando crece y sale más de esa burbuja cubana, se encuentra más en contacto con la cultura norteamericana, por lo cual va descubriendo más la parte norteamericana de su identidad. Este proceso de transformación identitaria resulta ser muy complicado para Eugenio, que empieza a rebelarse contra su propia cubanidad, perdiendo el respeto para su tío y su familia, volviéndose violento y huyendo de casa a menudo. Con la edad se da cuenta de que su tío es un viejo borracho, pues pierde la adoración que sentía hacia él. Además rechaza a su madre Delores por haber vuelto a casarse con otro hombre después de que muriera Nestor. Cuando Cesar se despide de Eugenio porque sabe que se morirá dentro de poco, Eugenio sigue teniendo los mismos sentimientos hacia su tío, y por tanto hacia la parte cubana de su identidad: “As he sat beside his uncle, certain old desires came over him –to run away, go somewhere else, *be someone else*” (Hijuelos 276; énfasis añadido). Eugenio no quiere saber nada de su familia cubana, no quiere pertenecer a ella, porque no sabe combinar su ser cubano con su ser estadounidense.

Sólo al final de la novela, cuando Cesar ha muerto, Eugenio encuentra una manera de reunir las dos partes de su identidad, las dos culturas que lleva dentro. Cuando muere su tío, Eugenio decide hacer una visita a Desi Arnaz, el actor con el que salieron su padre y su tío en la televisión en el programa *I Love Lucy*, donde tocaron el bolero “Bella María de mi Alma”. A Eugenio de pequeño le encantaba ver ese episodio, porque le daba la oportunidad de volver a ver a su padre, aunque fuera por televisión. Durante la visita al actor cubano, Eugenio tiene una visión. Ve el mismo episodio de *I Love Lucy*, pero se desarrolla en el salón de la casa de Desi Arnaz, delante de Eugenio. No obstante, no es exactamente igual al episodio original del programa, ya que aparece la canción “Bella María de mi Alma” escrita en inglés. Meuleman (2008) en su excelente

análisis de esta última parte de la novela subraya que el tiempo verbal de la historia después de la letra de la canción cambia al presente, lo cual evidencia un cambio de “un mirar hacía atrás [...] de nostalgia profunda y de hibridez conflictiva” (38) a “una tranquilidad mental y un biculturalismo más o menos equilibrado” (37). Más bien que biculturalismo yo lo llamaría transculturación, ya que la canción cubana, escrita por su padre cubano, se traduce a la lengua inglesa, pero “lleva claramente las huellas del español” (Meuleman 38), lo cual resulta en una mezcla original de los dos idiomas y pues una transculturación que para Eugenio por fin significa una armonización de sus dos culturas.

Podemos concluir que todos los personajes viven su migración y su transformación identitaria de maneras diferentes. Es evidente que tanto Cesar como Nestor experimentan una transculturación lingüística, y Cesar encuentra también una manera de combinar ambas culturas cuando realiza su música. Delores vive una obvia aculturación en cuanto a la lengua y a ciertos valores ideológicos de la cultura estadounidense porque le ofrecen una alternativa al rol de madre y esposa que prescribe la cultura cubana. Por último, Eugenio, tras un proceso conflictivo de encontrarse a si mismo, experimenta una transculturación vinculada a la lengua pero que representa el encuentro de un equilibrio entre ambas culturas que forman parte de su identidad transcultural.

3. CONCLUSIÓN

En este estudio he demostrado cómo el análisis de la lengua de los personajes en las obras *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989) y *Dreaming in Cuban* (1992) revela varios niveles de transculturación. Tras analizar los dos libros encontramos varios personajes que experimentan fases de transculturación, todos a su propia manera y en diferentes medidas, pero algo que permanece en casi todos es el manejo de, al menos, dos lenguas.

En *Dreaming in Cuban* Lourdes se da cuenta de su desculturación, por el rechazo de la ideología comunista cubana y la asimilación a la estadounidense. Al contrario, Nestor en *The Mambo Kings* apenas se descultura y se queda muy atado a la cultura y el país de Cuba, a pesar de que lingüísticamente sí es afectado por el proceso de transculturación visible en el cambio de código conversacional. Delores, por otra parte, experimenta más bien una aculturación en cuanto a ciertos aspectos específicos como los ideales norteamericanos, pero también claramente en cuanto a la lengua. Lo que llama la atención, sin embargo, son los dos personajes narradores de las dos historias, Pilar y Eugenio, ambos se ven en un proceso de transformación de identidad muy conflictivo y complicado, porque no conocen bien la cultura del país de origen de sus padres. Sin conocer esa cultura, que forma parte de su identidad cultural, resulta imposible para ellos aceptarla.

Vale la pena destacar que tanto Pilar como Eugenio son los narradores en primera persona, ellos cuentan las historias de los miembros de su familia en tercera persona. Reconocemos el formato de autobiografía que los autores de la escritura cubana-americana étnica se acostumbran a imitar en sus novelas para que sus personajes cuenten sus historias familiares. Aunque Pilar haya nacido en Cuba, vive mayormente en los Estados Unidos. En consecuencia, Pilar y Eugenio representan la segunda generación de inmigrantes, que crecen (casi) exclusivamente en el país de acogida. A Pilar le hace falta volver al país de sus padres para recuperar la parte cubana de su identidad y con eso aceptar también la parte estadounidense y, pues, su identidad transcultural. Pilar se identifica con la comunidad cubana-americana de Brooklyn, donde hablan la mezcla del inglés y español que ella habla, pero en realidad prefiere expresarse en el lenguaje universal de la pintura. Eugenio necesita volver a ver a su padre en una visión

imaginada del episodio que tanto le gustaba de niño, para aceptar la parte cubana de su identidad que rechazaba desde la adolescencia, desde que perdió a su padre. Con la aceptación de su cubanidad también consigue darse cuenta de y aceptar la transculturación de su identidad, como Pilar. Este entendimiento por parte de Eugenio está expresado en la novela en la traducción inglesa de la canción “Bella María de mi Alma” que significa una combinación original de sus dos idiomas.

De esta coincidencia entre ambas novelas se podría deducir que la transformación identitaria de la segunda generación de inmigrantes puede resultar bastante conflictiva, ya que esa generación no conoce al país de origen de sus padres ni su cultura, y, por lo tanto, implica más dificultad en aceptar esa parte de su identidad que es marginal en el país donde viven.

Podemos concluir además que la transculturación no siempre se manifiesta en todas sus fases dentro de cada inmigrante. Hemos visto que hay personajes que solo experimentan fases aisladas, como la aculturación de Delores en *The Mambo Kings*. Por consiguiente, la transculturación parece ser un proceso del que no ocurren necesariamente todas sus etapas, sino que puede ocurrir en muchas medidas. Un posible estudio siguiente podría enfocarse en una eventual diferencia en el alcance de transculturación entre inmigrantes de primera y segunda generación, lo cual requeriría una investigación más amplia.

4. BIBLIOGRAFÍA

Alvarez Borland, Isabel. "Cuban American Literature" *Encyclopedia Latina: History, Culture, and Society in the United States*, edited by Ilan Stavans, Grolier Academic Reference, 2005, pp. 462-67.

---. *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona*. Charlottesville & London: University Press of Virginia, 1998.

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera*. 3rd ed., San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

García, Cristina. Interview by Ylce Irizarry. *Contemporary Literature Interview*, The University of Wisconsin Press, vol. 48, no. 2, 2007. <http://www.cristinagarcianovelist.com/select-interviews/contemporary-literature-interview>. Accessed 18 June 2017.

García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1992.

Hijuelos, Oscar. *The Mambo Kings Play Songs of Love*. 1989. London: Penguin Books, 1990.

Martí Carvajal, Armando J. *Contrapunteo etnológico: el debate aculturación o transculturación. Desde Fernando Ortiz hasta nuestros días*. Puerto Rico: Universidad Interamericana de Puerto Rico, 1999.

Meuleman, Sarah. "Narrar (desde) los Borderlands: The Mambo Kings play songs of love de Oscar Hijuelos." *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, vol. 21, no. 1, 2008, pp. 29+. *Literature Resource Center*, <http://go.galegroup.com/ps/i.do?p=LitRC&sw=w&u=amst&v=2.1&id=G ALE%7CA190941638&it=r&asid=f8cfe86ac76c1ed1199f393daea4038c>. Accessed 7 May 2017.

- Niño-Murcia, M. "Chapter 34 Variation and Identity in the Americas." *Handbook of Hispanic Sociolinguistics*, edited by M. Díaz-Campos, Chichester: Wiley-Blackwell, 2011, pp. 729-746.
- Ortiz, Fernando. "Del fenómeno social de la <<transculturación>> y de su importancia en Cuba." *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983, pp. 86-90. *Fundación Fernando Ortiz*, <http://www.fundacionfernandoortiz.org/>. Accessed 3 Apr. 2017.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- Skar, Stacey Alba D. *Voces híbridas: la literatura de chicana y latinas en Estados Unidos*. Santiago: RIL editores, 2001.
- Spitta, Silvia. *Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America*. Houston: Rice University Press, 1995.
- Weber, Bruce. "Oscar Hijuelos, Who Won Pulitzer for Tale of Cuban-American Life, Dies at 62." *The New York Times*, 13 Oct. 2013. <http://www.nytimes.com/2013/10/14/books/oscar-hijuelos-cuban-american-writer-who-won-pulitzer-dies-at-62.html>. Accessed 18 June 2017.
- Zentella, Ana Celia. Preface. *Bilingualism and Identity: Spanish at the crossroads with other languages*, edited by M. Niño-Murcia and Jason Rothman, Amsterdam: John Benjamins, 2008, pp. 151-174.