Contigo en la distancia, Habana mía, estoy: el bolero, espacio para la (re)definición de lo nacional en *La isla de los amores infinitos* de Daína Chaviano.

Por Ángela M. Valentín Rodríguez

Leído en el 2° Simposio en homenaje a la Dra. María Teresa Bertelloni, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez (20, 21, 25 de noviembre de 2014)

—Pocas veces las cosas son lo que parecen —murmuró Morgana junto a mí.

Daína Chaviano

La escritora cubana Daína Chaviano se ha destacado por su trabajo de ciencia ficción y fantasía, siendo reconocida como una de las voces más importantes de estos modos literarios. Así lo apunta la estudiosa Begoña Piña en su ensayo "Daína Chaviano: la memoria y la preservación del futuro", al señalarla como "[...] parte de la llamada trinidad femenina de la ciencia ficción en Hispanoamérica junto a Angélica Gorodischer (Argentina) y Elia Barceló (España)". Dicho modo literario se convirtió en porta estandarte de sus primeras letras, como así lo manifiesta su primera obra, *Los mundos que amo* (1980), que le mereció el Premio David de Ciencia Ficción de Cuba en 1979.

Sin embargo, la obra de Chaviano ha tomado un giro innovador con la publicación de las cuatro novelas que componen el ciclo La Habana Oculta: *Gata encerrada* (1998), *Casa de juegos* (1999), *El hombre, la hembra y el hambre* (2001) y *La isla de los amores infinitos* (2006). Con ellas, la autora se aleja de los mundos alternos y los seres de los reinos intermedios, para anclarse en el espacio de su Cuba natal, convirtiendo a La Habana en la protagonista de todas las novelas del ciclo. Muchos críticos han apuntado a la ruptura que se da en dichos textos con el mundo de la fantasía y la incursión en el plano del realismo. No obstante, como ya hemos apuntado en nuestro trabajo de disertación doctoral, *La Cuba neofantástica del ciclo*

La Habana Oculta de Daína Chaviano, la escritora no entra de lleno en el plano de la ficción realista sino que se adentra en un espacio ambiguo en el que, desde lo neofantástico y sus metáforas epistemológicas, trabaja las historias de varias mujeres y la crisis existencial que las embarga diariamente en la capital insular, a la par que realiza un cuadro de la situación sociopolítica de su país.

Señala Elia Eisterer-Barceló en su ensayo "Cuerpos en venta: el tema de la enajenación corporal en algunos escritores de la diáspora cubana" que:

> El tema de la salida de la isla, definitivo en ocasiones y sin posibilidad de regreso, está presente en la narrativa de todos los autores cubanos, tanto del exilio, como del interior o de la diáspora, ya que trata de una realidad innegable y particularmente dolorosa para un pueblo como el cubano, cuyo enraizamiento con su entorno geográfico –quizás por tratarse de una isla--, es tan profundo y definitorio. (207)[1]

La isla de los amores infinitos, la última de las novelas que compone el ciclo La Habana Oculta trabaja de forma explícita, a diferencia de las anteriores, el tema del exilio y postula una (re)definición de lo nacional desde ese espacio. Mientras que las otras novelas circunscribían su acción al ámbito insular, *La isla de los amores infinitos* se caracteriza por trabajar varias historias que se originan en distintos lugares del mundo. Estas tendrán como punto de encuentro a la ciudad de La Habana, para luego culminar en Miami. A través de ellas, Chaviano plantea una concepción de lo cubano que lejos de estar sostenida exclusivamente en el elemento geográfico, propone una visión híbrida del fenómeno identitario cuyo origen radica en el (re)cuento de la historia nacional desde las instancias particulares de los personajes de su novela: inmigrantes que al unirse en suelo cubano van construyendo la cubanía, una identidad de pueblo que continúa su desarrollo incluso en el exilio. Cada uno de los múltiples relatos que de forma paralela conforman el entramado novelesco muestra una faceta distinta del continuum cultural cubano que se construye contando precisamente con las particularidades de cada personaje. Hay una interrelación entre personajes e historia. "Las historias privadas de los personajes no solo están enmarcadas por la Historia cubana sino que son su reflejo." (Garabís 242) Como se señalará más adelante, el bolero será el mediatizador y puente de esa nueva relación con el concepto de identidad nacional.

---

[1] Elia Eisterer-Barceló. "Cuerpos en venta: el tema de la enajenación corporal en algunos escritores de la diáspora cubana." *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002).* Ed. Birgit Mertz-Baumgartner y Edna Pfeiffer. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005: 207-17.

Una de las estrategias que a lo largo de la novela afirma dicha concepción plural de la cultura cubana es el énfasis precisamente en la multiculturalidad que la sostiene. Para demostrarlo, Chaviano se detiene en la construcción de un palimpsesto de historias haciendo hincapié en los detalles que afirman las singularidades de los entornos y costumbres de los personajes que protagonizan cada una de los relatos: Ángela y Juanco, una pareja de campesinos españoles; Caridad, una negra sustraída violentamente de su tribu en África occidental; y Rosa (Kui fa) y Manuel (Síu Mend) Wong, cantoneses que huyen de su hacienda luego de una invasión enemiga. Todos ellos, por azar del destino, llegan a La Habana. La novela narra los esfuerzos de cada uno para poder asentarse y salir adelante en las nuevas tierras.

A la par de estas historias, Chaviano narra otra historia ubicada en el presente, cuya protagonista es Cecilia, una mujer que ha abandonado La Habana para venir a vivir a Miami. De primer plano, Cecilia no parece estar relacionada con ninguno de los personajes de las otras historias que se van desarrollando paralelamente, excepto por el hecho de la localización común. A medida que avanza la trama, aparecen los elementos de enlace que resultan en la conexión de todos ellos. Se revela paulatinamente un retrato nacional construido por todos los personajes, quienes en su medida adquieren carácter protagónico al convertirse en piezas claves para la formación de la nación. Las historias individuales son el reflejo del devenir sociocultural del país.

El texto subraya la importancia de todas las culturas (europea, china, africana) que conforman la realidad insular: la cubanía. Chaviano se detiene a presentar los aportes de cada una, con especial énfasis en la china, lo cual se percibe, por ejemplo, en unas secciones que preceden a los capítulos, llamadas “De los apuntes de Miguel”, en honor de uno de los protagonistas de la historia de Cecilia. Este joven de ascendencia cantonesa, que llega con permiso especial a Miami después de mucho tiempo esperando que el gobierno se lo otorgue, se siente preocupado por recopilar los aportes de la comunidad china a la cultura cubana. Cada una de estas secciones explica expresiones lingüísticas, recetas de cocina, chistes, entre otros.

Para trabajar de forma efectiva el concepto de la hibridez de la cultura cubana, Chaviano utiliza el recurso del romance fundacional. De la unión amorosa entre Pablo (Pag Li) y Amalia, mulata, surge Miguel, nieto de ambos, un cubano de piel cobriza y ojos verdes y rasgados, que exalta la mezcla de razas. Miguel se convertirá en el amor de Cecilia, quien vive deprimida y nostálgica en Miami, ese espacio que no es su “tierra”. La llegada de Miguel es simbólica. Él se convierte en el puente con el que Cecilia logra recuperar la conexión con su Cuba amada, él es la pieza con la que se completa la posibilidad de vivir una nueva relación con la cultura desde su

nuevo hábitat. Cecilia exclama: 'Uno aprende a amar el lugar donde ha amado' (Chaviano, 380), o sea Miami. Sin embargo, añadirá:

> Su corazón estaba a mitad de camino entre La Habana y Miami. ¿En cuál de sus extremos respiraba su alma? «Mi alma late en el centro de mi corazón», se dijo. [...] «Contigo en la distancia, amada mía, estoy», canturreó Cecilia [...] Habana, amada mía. (380)

Esta escena final con la que cierra la novela presenta a Cecilia y a Miguel, reunidos, abrazados, bailando un bolero, "Contigo en la distancia". Esta unión muestra la hibridez de la cultura cubana y el triunfo de la diversidad. Es señal de una cultura que no muere precisamente por ser diversa y por tener la capacidad de adaptarse a las circunstancias en las que se encuentre, a pesar de las persecuciones y de los intentos de homogenizarla por parte de las posturas oficiales y totalitaristas, tal y como lo muestran esta novela y las demás del ciclo. La identidad nacional ha tenido que sobrevivir primeramente en lo oculto, en el susurro; así lo plantean las primeras novelas del ciclo La Habana Oculta. Luego, para no morir, es trasplantada. Ese proceso de desterritorialización parcial y transformación de lo nacional responde a la necesidad de afirmar y defender la diversidad que conforma el corazón de la cultura cubana. Por eso, en la novela se verá que no hay una manera uniforme de ser cubano, sino múltiples formas de hacer presente la identidad nacional. La cubanía se puede dar en la distancia, no se ata necesariamente a la tierra. Así lo manifiesta una conversación que sostiene Cecilia, la protagonista, nacida y criada en La Habana, con Roberto, hijo de cubanos, nacido en Miami:

> [...]*By the way*, me llamo Roberto. Cecilia, mucho gusto. [...] ¿Eres cubana? Sí, ¿y tú?
> —También.
> —Soy de La Habana.
> —Yo nací en Miami.
> —Entonces no eres cubano.
> —Sí lo soy –porfió él--. (145-6)[2]

La convicción con la que le contesta Roberto a Cecilia afirmando su identidad nacional es una de las muestras de la transformación del proceso identitario. Ante el desarraigo y la imposibilidad de ser cubanos allá, una parte de la población preserva su identidad en un acá geográfico distinto. No obstante, tal y como plantea la novela,

[2] Daína Chaviano, *La isla…*

este proceso de desterritorialización de la identidad implica ruptura emocional que conlleva dolor y nostalgia.

Para presentar este corolario que no puede ser separado de la premisa de la lejanía de la patria, Chaviano utiliza otro recurso importante en su narración, el bolero. Como parte del arte popular, este género musical recoge elementos del imaginario sociocultural y, en su discurso le da voz a un hablante que vive restringido y amordazado por las circunstancias. Así lo señala Juan Otero Garabís en su libro *Nación y ritmo: descargas desde el Caribe* (2000) cuando dice que el arte culto (o avant garde según Greenberg), al igual que el popular, "[...] sirven de resistencia, por un lado a la manipulación de la industria cultural y, por otro, al totalitarismo político, ya que ambos pueden significar la supresión de las expresiones culturales." (225)

En la novela *La isla de los amores infinitos*, el bolero es un elemento estructurador del discurso. Cada uno de los capítulos tiene por título el nombre o una de las frases más conocidas de alguna canción de dicho género. Por otro lado, el epígrafe de la novela es una frase de Ernesto Lecuona, gran intérprete y compositor de música cubana, muy relacionado a este género: "Estás en mi corazón aunque estoy lejos de ti." Además, hacen gala de su presencia un sinnúmero de cantantes cubanos metidos dentro de la trama de la novela, como por ejemplo Rita Montaner. También la escena final, tal y como se señaló anteriormente, alude al bolero 'Contigo en la distancia'. Todos estos elementos resultan importantes en la configuración del texto.

Los títulos de los capítulos, nombres o frases de boleros, se encargan de recoger los elementos fundamentales que tratará el texto. El bolero, por tanto, sirve para apuntar un saber que recoge y, a la vez, trasciende la acción. Se convierte, entonces, en una clave de lectura, en un "sistema semántico-organizador de su historia" (Garabís, 235), en un género discursivo que trabaja, tal y como señala Otero Garabís en el capítulo 4, en la sección titulada "Sólo cenizas hallarás..., el bolero como historia": "[...] represent[ando] y resumi[endo] las vivencias más íntimas; afán que se confirma en la tendencia popular de usar las frases de boleros para expresar y explicar sentimientos y experiencias." (235) De esta manera, dicho género musical será un mediador y elemento de conexión entre el lector, que tiene al bolero como terreno conocido, y la novela. Se propone, entonces, al bolero como portador de una "sabiduría", de unos contenidos que logran abarcar y resumir el texto que se narra. (Garabís, 235) Se convierte en una especie de catálogo de contenidos y experiencias, tal y como señala Rafael Castillo Zapata en su libro *Fenomenología del bolero* (1990), pues abarca el dolor de estar forzado a abandonar la nación, la nostalgia por ella, el amor, el fracaso, la desilusión, en fin, todas las emociones que implican encarar y vivir la identidad desde lejos y la necesidad de reinventarla.

Por otro lado, el bolero es portador de toda una carga semántica que trabaja con la temática del deseo. Iris Zavala, en su libro *El bolero. Historia de un amor*. (2000), señala que a través de la entonación, o sea del canto o la voz del intérprete, este género musical introduce los sentidos ocultos de la escritura: el deseo del Otro. "La entonación invita a oír y recusa la visibilidad de lo legible; barre las señas escritas y su actividad comienza más allá de la inscripción" (66-7) Si en el bolero se diluye y desaparece la autoría para convertirse en voz para los otros, para aquel que la entona, entonces el discurso pasa a ser ´mío´ de forma figurativa, o sea mío y de otros, personal y colectivo, privado y público, se transforma en un discurso nacional. En el bolero aparece la experiencia amorosa que se traduce en el deseo del otro, que se escapa y es inasequible, que se acerca y se aleja, que se busca para conseguir una unión eterna. En la novela, Chaviano se apropia de las posibilidades que ofrece el género musical para plasmar otro tipo de experiencia amorosa. Plantea el amor a la patria, a la nación que se desea pero que no se tiene:

> Aquel bolero parecía cantarle a su ciudad. O tal vez era que no podía escuchar un bolero sin recordar La Habana. «Es que te has convertido en parte de mi alma…» Sí, su ciudad también era parte de ella, como el soplo de su respiración […] «Más allá de tus labios, del sol y las estrellas, contigo en la distancia, amada mía, estoy…» Su Habana moribunda, habitada por tantos fantasmas dispersos por el mundo." (379-80)

Sin embargo, como 'el discurso amatorio del bolero se recompone en la memoria' (Zavala 20), es allí, en el plano de lo ideológico donde se afirmará el sentido de pertenencia que no puede darse en el plano físico, por el momento. "[…] el bolero [le da] forma y voz a las emociones de la gente común … para servirle de traductor público de las experiencias más íntimas, para representar las (des)ilusiones individuales causadas por la política…" (256). Por eso Cuba será la isla de los amores infinitos, que trascienden las barreras y fronteras físicas. Tal y como plantea la escena final de la novela, el bolero abre el espacio de la ilusión del porvenir, de la posibilidad del cambio y del regreso a la tierra. El bolero se constituye como puente ideológico y afirmación de pertenencia a la Nación. Severo Sarduy habla de esa nueva relación con la identidad nacional de esta manera metafórica: "Yo diría: no hay nostalgia, no hay recuerdo, no hay imagen del tiempo que pasa, simplemente porque yo nunca he salido de Cuba. Yo, otro yo, el otro del yo, sigo aquí –allá— […]" (320). O como muy bien afirma sobre estas expresiones de Sarduy, Marilén Loyola, en su trabajo "In Search of Cuba" dice:

> [...]Yet we accept his affirmation as indisputable, because we recognize that Sarduy's life outside Cuba and his condition as an exile had impelled him to reconstruct his *own* Cuba, a Cuba that had continued to exist outside time, one that has not been disjoined from him by geographic distance or the forces of history, one that did not produce in him a feeling of nostalgia, one that could be infinitely cited, repeated, and plagiarized, one that was perhaps even more Cuban than the Cuba he had left behind twenty years earlier."[3]

Esa Cuba a la que alude Sarduy, y que explica Loyola, está en el espacio neofantástico producto de la unión de la Cuba real y la imaginada. Sarduy ejemplifica ese tipo de identidad nacional que Chaviano propone en su novela *La isla de los amores infinitos* y que también Edward Said explica en "Reflections on exile": "most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions..." (321)[4]

[3] Marilén Loyola. "In Search of Cuba." *Cuba: Contrapuntos de cultura, historia y sociedad.* Ed. Francisco Scarano y Margarita Zamora. San Juan: Ediciones Callejón, 2007.

[4] Citado por Marilén Loyola, "In Search...