

# Dolores Prida: exilio, lengua e identidad

*No sabemos en qué momento de nuestro  
viaje empezamos a experimentar aquellos  
peculiares cambios.*

M. MONTES HUIDOBRO

---

Mariela A. Gutiérrez

EL TRIUNFO DE LA REVOLUCIÓN CUBANA EN 1959 ACARREA el éxodo masivo de cientos de miles de cubanos, a partir de la década de los sesenta; entre ellos parten escritores ya establecidos y también parten niños y niñas que escribirán, años más tarde, desde una tierra ajena, llevando la patria auestas, sin poder olvidarla aunque se quiera. No obstante, es de importancia notar que aunque la emigración política lleva a los cubanos a instalarse en las cuatro esquinas del mundo, es en los Estados Unidos donde el núcleo principal de la diáspora cubana deposita desde un principio su sede; por ende, los orígenes de la llamada literatura cubanoamericana se encuentran en el exilio político vivido en un ambiente cultural anglófono, tan diferente al de sus propias raíces patrias. De esta manera, a través de treinta y nueve largos años, la literatura cubanoamericana florece en suelo estadounidense, a pesar y gracias a la adaptación socio-cultural vivida como resultado del éxodo forzado.

Por supuesto, la motivación política que marca e influye el éxodo cubano a tierras estadounidenses se refleja en el tipo de emigrante que lo compone; la mayoría de los exiliados cubanos de entre los años sesenta y setenta van a ser profesionales de algún tipo, médicos, ingenieros, abogados, contadores, profesores universitarios, maestros, etc. Digo todo lo anterior porque el problema económico no tiene cabida en la dialéctica de esta primera ola de inmigrantes y refugiados políticos; más bien, la supervivencia

nacional, en un medio que para los cubanos se convierte en bicultural y bilingüe, se incorpora como núcleo temático por excelencia a la literatura cubanoamericana en sus comienzos. La primera generación de escritores del destierro —entre los cuales se cuentan Lydia Cabrera, Matías Montes Huidobro, Pura del Prado, Celedonio González, José Sánchez Boudy, Amelia del Castillo, Eugenio Florit, Heberto Padilla, Belkis Cuza Malé, Hilda Perera, Armando Álvarez Bravo y Juana Rosa Pita, para nombrar sólo algunos— se identifica por su nostalgia de la tierra natal, lejana e intocable, a la que «no se puede» volver; por otra parte, los efectos de la transculturación anímica vivida y las condiciones de cada «exilio personal» también forman parte de la temática generacional de aquel momento.

No obstante, en la década de los ochenta, la segunda generación de escritores cubanoamericanos cambia el ritmo y las pautas del juego, erradicando de su temática el *leit-motiv* del exilio, preocupándose más bien por los conflictos que existen entre viejos y jóvenes, padres e hijos y sus divergentes formas de «sentir» el exilio, porque éstos últimos, aunque cubanoamericanos también, sin dejar de ser cubanos se sienten algo más americanos, en parte por el hecho de que ellos no han podido experimentar la patria «física» con la intensidad temporal de que disfrutaron sus mayores. Entre estos jóvenes escritores se encuentran Roberto G. Fernández, Gustavo Pérez Firmat, Cristina García, Oscar Hijuelos, Carlota Caufield, Jesús Barquet, Francisco Morán, Emilio Mozo, Iván Acosta, Virgil Suárez y tantos más.

La dramaturga cubana Dolores Prida pertenece a esa primera generación de autores cubanoamericanos que salen de Cuba con el sentimiento de haberlo dejado «todo» atrás —casa, bienes, pertenencias familiares— sin la posibilidad de recuperarlo jamás: «Ese valor espiritual que [se] concede a los objetos [es], pues, esencial al efecto traumático que la incautación por el gobierno ejerce sobre [la] psique [del exiliado], ya que las pertenencias, y en especial ciertas pertenencias muy personales, pueden llegar a constituirse en verdaderos anexos de nuestro ser» (Roberts 34).

En este trabajo quiero hablar de la pieza de teatro en un acto de Dolores Prida titulada *Coser y Cantar: Bilingual Fantasy for Two Women*, de 1981, la cual, como su título bilingüe anuncia, ejemplifica la dolorosa dicotomía psíquica que puede sufrir un exiliado dentro del ambiente bicultural-bilingüe prevalente en algunas ciudades estadounidenses como Nueva York, Los Ángeles y Miami. La acción tiene lugar en un apartamento de la ciudad de Nueva York, en el presente, aunque Dolores Prida afirma que también puede suceder en el pasado. Su único personaje posee una doble personalidad. Vale decir que las anotaciones de Prida, hechas en inglés y muchas veces en mayúsculas, son de extrema importancia para el director de la pieza:

Esta obra es en realidad un largo monólogo. Las dos mujeres son sólo «una» y verbalizan entre sí un juego emocional de ping-pong. A través de la trama, con la excepción de la confrontación final, ELLA y SHE nunca se miran de frente, más bien actúan independientemente, pretendiendo no ver que la otra existe,

aunque continuamente cada una se inmiscuye en los pensamientos de la otra, en su conducta y en sus sentimientos. Esta pieza de teatro NUNCA deberá representarse en una sola lengua. (49)<sup>1</sup>

Básicamente, la trama se basa en las múltiples discusiones, inconsecuentes en apariencia, que van dibujando la dicotomía psico-lingüística existente en la personalidad de ELLA / SHE. Toda la pieza pudiera resumirse en el constante enfrentamiento de las «virtudes» hispanas innatas *versus* las «virtudes» anglosajonas adquiridas, i. e., sensualidad / asertividad agresiva, el recuerdo / el presente, la patria / Nueva York, pureza / promiscuidad, comer / hacer dieta, la seguridad del apartamento / el peligro de la gran ciudad, el calor tropical / el frío del norte, nostalgia / pragmatismo, lo viejo / lo moderno, el florido idioma español / la precisa lengua inglesa, etc.

El enfrentamiento verbal entre las dos «entidades» de la misma mujer se ejecuta con singular maestría, pasando del español al inglés con la facilidad que sólo el que «vive» en las dos lenguas puede permitirse. El personaje de Prida, al parecer, ha asimilado la nueva lengua, como diría Edmund Stengel, para sobrecompensar las ansiedades inherentes a su nueva situación espacio-temporal; posiblemente, SHE se aferra a la nueva lengua, acompañada de una nueva actitud hacia la vida, como remedio infalible para alejar de sí el pasado dejado atrás, el cual —al verse color de rosa desde la distancia— tiende a crear conflictos anímicos que si llegaran a alcanzar proporciones insoportables, aniquilaría en su ser toda esperanza de éxito en el nuevo ambiente. Por otra parte, ELLA conserva su lengua materna como defensa y bastión de resistencia contra la inminente asimilación socio-cultural. Por supuesto, todo lo anterior sólo prueba lo difícil que es el permanecer uno mismo en períodos de cambio. ¿Cuántos cambios puede el emigrante tolerar sin causar daños irreparables a su psique, a su sentido congénito de identidad? ELLA / SHE busca esa respuesta.

La trama comienza a través de la memoria, como para darnos las razones de la dicotomía antes mencionada; ELLA recuerda el día de su salida de Cuba. En su caso, su viaje conlleva el desarraigo y la ruptura con lo lineal histórico y las raíces culturales, unidos a un marcado sentimiento de enajenación, producto de la separación forzada que es la experiencia del destierro:

ELLA: Las peceras me recuerdan el aeropuerto cuando me fui... Al otro lado del cristal, los otros, los que se quedaban: los padres, los hermanos, los tíos... Allí estábamos en la pecera, nadando en el mar que nos salía por los ojos... Y los que estaban dentro y los que estaban fuera sólo podían mirarse... las

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones de este ensayo son mías. El original lee: «This piece is really one long monologue. The two women are «one» and are playing a verbal, emotional game of ping pong. Throughout the action, except in the final confrontation, ELLA and SHE never look at each other, acting independently, pretending the other does not really exist, although each continuously trespasses on each other's thoughts, feelings and behavior. This play must NEVER be performed in one language».

caras distorsionadas por las lágrimas... bocas que trataban de besarse a través del cristal... Una pecera llena de peces asustados, que no sabían nadar, que no sabían de las aguas heladas.

SHE: Dwelling in the past takes energies away. (53)<sup>2</sup>

Indudablemente, la migración como trauma clínico comienza categóricamente en el lugar de origen. La reacción del individuo ante la inminencia del viaje es decisiva, aún más, cuando las circunstancias que ocasionan el viaje son en extremo dolorosas, como es el caso del exilio político cubano. La personalidad del individuo sufre un golpe que a primera vista no es detectable, pero que adquiere proporciones inesperadas mientras más se demore el darle salida al dolor contenido. Otto Rank ha dicho: «La reacción humana ante la experiencia traumática de la inmigración se caracteriza por un sentimiento de desamparo, el cual copia los síntomas del trauma natal»<sup>3</sup> (167).

Una vez en medio del nuevo ambiente cultural, para el que emigra, la ruptura potencial con su herencia patria es la espada de Damocles que lo separa de su propia continuidad en el espacio y en el tiempo histórico nacional; por ende, si no vigila la permanencia del pasado cultural en la memoria, el transplantado arriesga la posible pérdida de la identidad nacional grabada en su psique desde la niñez.

La obra de Prida muestra una reacción idiosincrática ante la experiencia de la novedad en tierras extranjeras a través de la transferencia de valores, de lo intrínseco a lo banal:

ELLA: Lo primerito que yo pensaba hacer al llegar aquí era comprarme unos tenis bien cómodos y caminar todo Nueva York.

SHE: I got the tennis shoes... But I didn't get to walk every block... I wasn't aware of how big the city was. I wasn't aware of muggers either. (53)<sup>4</sup>

El trauma del trasplante puede alcanzar proporciones neuróticas si, una vez roto el hilo de la continuidad biográfica que da sentido y estabilidad al individuo, no se encuentra un foco de trascendencia, sea éste un zapato de tenis, nuevas metas en un mundo nuevo, etc. La seguridad del pasado socio-histórico nacional ha quedado atrás; no es extraño que el inmigrante, entonces, intente reafirmar su yo en lo inmediato, aunque sea esto la simple compra de un par de zapatos de tenis.

Por su parte, la necesidad que tiene todo desterrado de asegurar su propia identidad se nos presenta sin ambages en esta pieza de teatro a través del

<sup>2</sup> Traducción: «Volver al pasado me quita las energías».

<sup>3</sup> El original lee: «What characterizes a person's reaction to the traumatic experience of migration is the feeling of helplessness, which is modeled on the birth trauma».

<sup>4</sup> Traducción: «Ya tengo los tenis... Pero nunca llegué a caminar por cada calle... Nunca me imaginé lo grande que era la ciudad. Nunca me imaginé que había asaltantes en ella».

fenómeno del desdoblamiento de la personalidad, lo cual no es nuevo en literatura; no obstante su significado se exagera por medio del empleo del tema del exilio. El tema del exilio aporta a la obra los elementos claves de la recién adquirida dualidad espiritual del transplantado, quien, en la mayoría de los casos, se siente aislado y solo, en «su» nueva ciudad desconocida. ELLA / SHE, se encuentra en Nueva York, ciudad industrial y materialista que se caracteriza por la crudeza climática de su ambiente, todo lo contrario a La Habana —ciudad natal del personaje— bella, antigua, con aire provincial, agraciada por el sol y el calor del trópico:

SHE: You know what's wrong with me? I can't relate any more. I have been moving away from people... I don't know if I want to talk to people anymore!<sup>5</sup>

ELLA: Tu problema es que ves demasiadas películas de Woody Allen, y ya te crees una neoyorquina neurótica... Yo, tengo mis recuerdos. Yo tengo una solidez. Tengo unas raíces, algo de qué agarrarme. Pero tú... ¿tú de qué te agarras?

SHE: I hold on to you. I couldn't exist without you.<sup>6</sup>

ELLA: But I wonder if I need you. Me pregunto si te necesito... robándome la mitad de mis pensamientos, de mi tiempo, de mi sentir, de mis palabras...

SHE: I was unavoidable. You spawned me while you swam in that fish tank...<sup>7</sup>

ELLA: Tú no eres tan importante... Ni tan fuerte. Unos meses... bajo el sol, y ¡pres-to!... No quedaría rastro de ti. Yo soy la que existo... Tú, no sé lo que eres.

SHE: If it weren't for me<sup>8</sup> ... No serías la que eres. (66)

Palabras llenas de veracidad; la indiferencia de un nuevo mundo circunda al personaje, los lazos con el pasado parecen estar al borde de la quiebra, los días seguros y protegidos de la niñez son borrosos recuerdos, sueños, que no acaban de desaparecer gracias a la presencia telefónica de la madre que una y otra vez, con sus decires, le trae a la memoria el legado de la patria que se dejó atrás:

ELLA: El teléfono no ha sonado hoy.

SHE: I must call mother...<sup>9</sup>

ELLA: ... ¿Por qué no llamará? Voy a concentrarme para que llame... Mi mamá me dijo una vez que la vida, sobre todo la vida de una mujer, era coser y cantar. Y yo me lo creí... (57)<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Traducción: «¿Tú sabes lo que me pasa? Ya no puedo ni relacionarme. Me he ido alejando de la gente... ¡Ya no sé si aún sé hablarle a la gente!»

<sup>6</sup> Traducción: «Yo me aferro a ti. Yo no podría existir sin ti».

<sup>7</sup> Traducción: «Yo era inevitable. Tú me creaste mientras nadabas en aquella pecera» (se hace alusión a la infranqueable área de espera del aeropuerto de La Habana donde deben esperar la salida los cubanos que obtienen el permiso para emigrar).

<sup>8</sup> Traducción: «Si no fuera por mí».

<sup>9</sup> Traducción: «Tengo que llamar a mamá...»

<sup>10</sup> La alusión escatológica con la que se termina este párrafo —la cual he omitido a sabiendas— es parte del lenguaje vulgar que en varias ocasiones emplea el personaje de ELLA / SHE en este

En el recinto uterino de su apartamento, recogido, privado, secreto, se crea la perfecta simbiosis entre las dos realidades del personaje. El mundo de los sentidos se revitaliza allí en ese fecundo encierro. Los cinco sentidos se aguzan, se liberan:

ELLA: ¡Aaay! ¡esta nostalgia me ha dado hambre!... ¡Esta comida me ha puesto erótica!...

SHE: I feel violent.<sup>11</sup>

ELLA: Yo me siento como rosas y besos bajo la luna... un olor a jazmines que se cuele por la ventana... mezclado con brisas de salitre... A lo lejos se escucha un bolero...

SHE: I feel the smell of two bodies together, the heat of the flesh so close to mine, the sweat... (Both get progressively excited)<sup>12</sup>

Todo el episodio anterior se pasa en la cocina, bóveda generosa y tibia de toda casa hispana, ambiente acogedor que, como útero materno, alimenta y reconforta; lugar totalizador donde el arroz, los frijoles, el aguacate, simbolizan «madre».

A la par del mundo indiferente, violento, fragmentado, sin sentido, de la gran ciudad, el apartamento, lleno de cachivaches personales, con sus revistas, cosméticos, plumas, lápices, maracas, vitaminas, alimentos, y la siempre presente estatuica de la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, y su vela encendida, se nos presenta como símbolo físico de la sólida estructura de la psique del personaje, quien, a pesar de todo, encuentra orden, lógica y amparo en la seguridad protectora de la cocina, centro motor de la vida hogareña cubana.

Es allí donde anida el recuerdo, y con él el remoto pasado, idealizado por la evocación de su fluir en la memoria de cada uno de sus hijos extraviados. El exiliado muchas veces se siente desplazado, desamparado, y solamente en el resguardo íntimo de la evocación puede encontrar el solaz de reencontrar el paisaje que teme olvidar:

ELLA: A mí no se me [ha] olvidado. Es el mar más azul, el más verde... el más chévere del mundo...

SHE: It sort of slapped you in the eyes, got into them and massaged your eyeballs.<sup>13</sup>

ELLA: Es un mar tan sexy, tan tibio. Como que te abraza... (62)

---

drama. No obstante, he eliminado todo contexto escatológico en mi cita porque considero que no agrega ni quita nada de importancia a lo que ELLA afirma, más bien se aparta del *focus* particular que doy en mi ensayo al tema del exilio.

<sup>11</sup> Traducción: «Me he puesto violenta».

<sup>12</sup> Traducción: «Yo siento el olor de dos cuerpos unidos, el calor de una piel junto a la mía, el sudor... (Progresivamente ambas se van excitando)»

<sup>13</sup> Traducción: «Es como si [el mar] te acariciara los ojos, te entrara por ellos y te masajeara los globos oculares».

Acto seguido, ELLA pone un disco en el que Olga Guillot canta: «Mi Habana, mi tierra querida, cuándo yo te volveré a ver» (63). La música, pan de cada día del cubano, también entona el anhelo sin esperanza del retorno a la patria, inaccesible y lejana. A veces, nada más parece valer la pena, ¿vivir sin nunca más volverla a ver?

No obstante, Carl Jung expresa la supervivencia vital del fluir histórico sobre la vivencia personal al decir: «[El humano] no sólo necesita poseer una conciencia personal e inmediata, ésta además debe ser supra-personal para que pueda abarcar también la continuidad histórica»<sup>14</sup> (67). Indiscutiblemente, esta afirmación encuentra su confirmación al final de este drama. La pieza carece de final *per se*, como el exilio mismo; no obstante, en el *denouement* de la misma hay un planteamiento final del conflicto básico que acarrea el destierro, o sea, llegar a términos con la nueva experiencia y decir: hay que seguir la vida, sea donde y como sea; este planteamiento también unifica el trauma del exilio con el conflicto existencial de la humanidad. El mejor ejemplo de lo antes dicho se encuentra en el crudo humor irónico que permea la pieza, el cual trasciende lo aparentemente absurdo de ciertos momentos en la misma para exponer la paradoja del «seguir viviendo», porque «detrás del desvarío del infeliz desterrado, nos hallamos ante la tragedia del hombre contemporáneo» (Roberts 42). ELLA y SHE terminan la pieza a gritos, cada una tratando de afirmar su propia existencia y con ello la sobrevivencia de la más fuerte de las dos: ELLA: ¡Soy la más fuerte! (...) SHE: I am the strongest!<sup>15</sup>

Sin embargo, ¿por qué una entidad debería prevalecer sobre la otra? Por un lado, la psicoanalítica determina que la identidad perfecta debe sentirse consolidada, o sea, la identidad de cada ser humano se solidifica gracias a la constante interacción de determinados lazos espaciales, temporales y de integración social que ofrece la patria natal. Una vez que la persona abandona el suelo que le ha visto nacer se encuentra a merced de lo desconocido; el mismo emigrante es también un extranjero para el nuevo ambiente que lo recibe. Sin embargo, es probable que el transplantado llegue a una solución satisfactoria del dilema si domina la resistencia interna que él mismo se impone contra todo lo que forma su nuevo mundo. Los psicólogos argentinos León y Rebeca Grinberg —especialistas en la problemática del exilio— estipulan que: «una vez vencidos los obstáculos, el inmigrante se apropia del nuevo lenguaje adquirido, el cual no reemplaza de ninguna manera el idioma mater-

<sup>14</sup> El original lee: «We require not only a present day, personal consciousness, but also a supra-personal consciousness which is open to the sense of historical continuity».

<sup>15</sup> Cabe aquí decir que, al final de la pieza, ELLA / SHE sigue buscando un mapa en medio de los gritos de supremacía tanto de la parte de ELLA como de SHE; el mapa desde el comienzo de la obra aparece como *leit-motiv*, quizá aludiendo con su constante ausencia a esa íntima estabilidad que el personaje busca y necesita para poder continuar viviendo su nueva vida en ese ambiente, distinto a su realidad cultural, que el destino y las circunstancias le han deparado. Conste, el mapa no aparece nunca, lo que, según mi parecer, es signo positivo del constante crecimiento anímico de la nueva entidad bipartita del personaje.

no, creando espacio dentro de sí para asimilar la diversidad, enriqueciéndose a sí mismo en el proceso y quizá también a los que le rodean»<sup>16</sup> (112).

Dolores Prida confirma la afirmación de los Grinberg con su propia visión de la nueva identidad para ELLA / SHE; el personaje, siempre en constante crecimiento, guarda en su psique el lugar que tienen los recuerdos, acepta sus pérdidas, se fortifica durante el período de asimilación al nuevo ambiente, integrando los dos países, los dos momentos históricos, los dos grupos sociales, de una manera perpicaz, como parte de su nueva identidad. El exilio la obliga a vivir lejos de lo que es suyo, porque tal y como el término griego lo estipula ella es una *exiliada*, «condenada» a vivir lejos de su tierra por razones políticas; su incierto y casi imposible retorno a la patria hace más dura la asimilación:

Estamos condenados a ver a nuestros hijos crecer en una lengua que no es la nuestra, en medio de calles y árboles que nuestros ojos no reconocen. Estamos condenados a presenciar cómo nuestros abuelos mueren, poco a poco, por correo, y enterarnos por abruptas llamadas telefónicas de que nos ha nacido un sobrino. Sin embargo, la condena mayor es la de contemplar nuestro país alejarse de nuestro alcance como una ola distante, extranjera, indescifrable, mientras notamos cómo nuestros vacilantes cuerpos comienzan a buscar la estabilidad después de vivir años difíciles; inconforme pero irremediabilmente, nuestros cuerpos llegan a acostumbrarse a un país que ellos no escogieron por su propia voluntad. (Grinberg 160)<sup>17</sup>

Irremediabilmente, al hacerle frente a su inexorable futuro con aceptación, ELLA / SHE emerge ante nuestros ojos como un nuevo individuo, bilingüe y bicultural, que está reorganizando y consolidando su nueva vida, aunque, a pesar de todo, permanece fiel a sí misma y a su pasado cultural cubano. Mientras, afuera, las sirenas, los tiros, gritos indiferenciados, llenan las calles de Nueva York, con la violencia de cada día.

<sup>16</sup> El original lee: «when the obstacles are overcome, the immigrant feels that he contains the new language, and that the new does not necessarily replace the mother tongue, [making] space within himself for more diversity, which enriches him and may enrich others».

<sup>17</sup> El original lee: «We are condemned to have our children grow up in a language that is not their own, seeing streets and trees that our eyes do not recognize. We are condemned to watch our grandparents slowly die, by mail, and to be told of nephews' births in abrupt phone calls. But perhaps the worst condemnation of all is to watch our country recede from our reach like a foreign, distant, undecipherable tide and to witness how indecisively our bodies begin to seek stability after many precarious years; our bodies, unconsenting and perhaps irremediably, grow accustomed to a country which they did not choose of their own free will».