

Humor e hipérbole en *Raining Backwards* y *Going Under*¹

H u m b e r t o L ó p e z C r u z

EL HUMOR Y LA HIPÉRBOLE SON FACTORES QUE DESTACAN en la narrativa de escritores cubano-americanos contemporáneos. Estos escritores, surgidos dentro de la comunidad cubana en los Estados Unidos y llamados en su estudio «hijos del exilio» por Carolina Hospital,² intentan plasmar en sus textos una visión historiográfica social que refleje la realidad cubana finisecular en los Estados Unidos.³ Es notable que el tema que descuella a simple vista es la posibilidad de una supuesta asimilación dentro de la cultura dominante.⁴ Los personajes confrontan una lucha

¹ Un extracto de este trabajo fue leído en Miami, el 27 de junio de 1998, en la conferencia del Instituto de Estudios Cubanos celebrada en el recinto académico del North-South Center de la Universidad de Miami. Formó parte de la mesa organizada por la profesora y académica, Madeline Cámara, bajo el tema «Los intelectuales y artistas cubanos de finales de milenio: Entre la resistencia y el poder». Agradezco a los participantes sus comentarios y el interés que suscitó esta ponencia.

² Carolina Hospital indica que este término se aplica a individuos nacidos en Cuba, pero que han pasado la mayor parte de sus respectivas vidas fuera de la Isla, más concretamente en los Estados Unidos (103-04).

³ Por supuesto me refiero a la visión desarrollada en los textos de escritores cubano-americanos arribados a los Estados Unidos durante la década de los sesenta. Son los que incluye Carolina Hospital en su estudio (véase nota anterior). Soy consciente que hay diferentes eras migratorias de cubanos y que la visión de la cultura cubana en los Estados Unidos puede diferir entre los diferentes grupos. Este estudio se basa en la visión de lo que pudiéramos denominar como la primera ola migratoria, la que abandonó Cuba a raíz de la revolución castrista.

⁴ Me refiero a la cultura mayoritaria de los Estados Unidos, y al inglés como su idioma oficial. La diferencia cultural entre individuos de Estados Unidos y Cuba es notable, por lo que se observan rasgos discursivos que sugieren una posible asimilación socio-cultural. Un reciente artículo en un diario miamense indicó que «un estudio sobre los hijos de inmigrantes halló que los hijos de los cubanoamericanos son en estos grupos los que más pronto se están incorporando a la cultura norteamericana en general» (*El Nuevo Herald*, 22 Mar. 1998: 1A).

interior entre el poder y la resistencia; el poder del ambiente que subyuga y la resistencia del individuo a integrarse culturalmente dentro de los círculos sociales en que se desenvuelve.

En su estudio sobre la literatura latina escrita en los Estados Unidos, William Luis indica que los escritores latinos del Caribe están a la vanguardia de un movimiento literario que ha abierto nuevas posibilidades a la historia y a la crítica literaria. Éste es un hecho que ha proliferado recientemente donde se expresan las aspiraciones y desilusiones, así como la aceptación y el rechazo de los escritores (ix)⁵. En el presente trabajo pretendo analizar el concepto de la asimilación del personaje dentro de la cultura anglosajona, donde el humor y la hipérbole dictan el contexto discursivo. Para este fin, he seleccionado dos novelas de escritores cubano-americanos contemporáneos que reflejan la lucha, individual o colectiva, del personaje dentro de la sociedad de la que forma parte. Estas novelas son *Raining Backwards* de Roberto G. Fernández y *Going Under* de Virgil Suárez.

En *Raining Backwards*, Fernández presenta —aunque tras diferentes registros— una homogeneidad social cubana en Dade County, más concretamente, en Miami. El lector enfrenta una notable diversidad de personajes, los cuales en su gran mayoría están integrados o luchan por integrarse a la sociedad de la que intentan formar parte. Son individuos que necesitan reescribir su historia a partir de la realidad de otra cultura; unos se aferran a un pasado inexistente, mientras que otros se autoincluyen como parte de la sociedad imperante.

Suárez, en *Going Under*, parece seguir la pauta iniciada por Fernández; su personaje aparece completamente aculturado e integrado a la sociedad americana. Sin embargo, a través del humor, unos toques inesperados durante el relato parecen sugerir que la asimilación del personaje no ha sido completa y que, por este medio, el autor propone un desenlace imprevisto; conclusión que trasciende como novedad dentro de la literatura desarrollada por escritores latinos en los Estados Unidos.⁶

Tomemos como ejemplos algunos de los personajes de *Raining Backwards* para aproximarnos a la conceptualización social que propone Fernández sobre la cultura cubana en el sur de la Florida. Mirta, idealizadora del ayer, que a través de la parodia actúa como eslabón entre el pasado y el presente; Mima, ama de casa convertida en una triunfante empresaria; Eloy, miembro de la nueva generación donde su recuerdo de Cuba depende de lo que escuche de los mayores; y Nelia y Michael —abuela y nieto— principio y fin de una cultura implantada. Todos ellos unifican un discurso pluralista que se

⁵ William Luis incluye en su estudio sobre el Caribe latino a escritores cubanos, puertorriqueños y dominicanos.

⁶ La gran mayoría de los escritores latinos contemporáneos que escriben en los Estados Unidos proyectan en sus textos el mayor o menor grado de asimilación de sus personajes. Éstos luchan por su integración dentro del mosaico socio-cultural existente y narran sus experiencias —muchas veces las del propio autor, ahora tal vez ficcionalizada— en su encuentro con la cultura estadounidense.

apoya en la colectividad social del microcosmos cubano en Miami para representar lo que Fernández proyecta como los rescoldos de una cultura agonizante.

Mirta es el personaje más elaborado de la narrativa. Ésta necesita de fantasías para sobrevivir su presente; su pasado está idealizado de tal modo que recurre a constantes hipérbolos para enfrentar la cotidianidad de su existencia. La recreación en la bañera de su casa de la playa de Varadero —las brisas, la arena, el color del agua, etc. (60)— corrobora la necesidad de palpar un pasado, quizás inexistente, pero que va a aproximarla a su verdadera identidad. William Deaver, en su estudio sobre *Raining Backwards* califica con el epíteto de *ahogados* a los cubanos residentes en Miami. Este crítico indica que la asimilación del cubano produce una lenta muerte cultural ya que la integración destruye la unicidad del individuo sin que por ello se incorpore totalmente a la sociedad americana (117). Mirta, y a través de ella el sector de la comunidad cubana que representa, se aferra al recuerdo de la playa como algo exclusivo y representativo de una generación que en el significativo Varadero halla el significado de la esencia de una cultura trasplantada. Fernández, a través de la parodia, presenta a Mirta como la entidad que se resiste a perecer culturalmente, pero cuya autenticidad está erigida sobre un zócalo de fantasía.

La relación que el autor crea entre Mirta y Eloy se presenta como un marcado contraste generacional. A través del humor de Fernández, el lector escucha a Mirta ofrecer a Eloy una completa y distorsionada mitificación de Varadero: playa de cien cascadas, donde las brisas son siempre cálidas y adonde llegaron las focas desde el cabo de Buena Esperanza para jugar con los bañistas y buscar peces y perlas... (14-15).⁷ El propósito de ésta es simple: crear —para autoincluirse— un esplendoroso pasado y al mismo tiempo mantener la compañía del muchacho, quien ávido de historias de sus antepasados, continúa a su lado. En otro estudio he señalado que «Mirta, como ente y como símbolo cultural, tiene que apelar a su imaginación para satisfacer sus aspiraciones. La artimaña a la que recurre para que Eloy aplaque sus urgencias sexuales denota que la ficción es su principal aliada» (López Cruz 196). Es una ficción hipérbolica que, sin embargo, denota la soledad de un ente marginado. Mirta no vacila en untarse aceite de coco como bronceador antes de efectuar una pirueta y caer dentro de la bañera-Varadero y donde ya el agua efervescente —producto de cuatro tabletas de Alka-Seltzer— contribuye al montaje escénico.

⁷ Esto es parte de la conversación entre Mirta y Eloy en el primer capítulo de *Raining Backwards*, «Retrieving Varadero» (11-19). No es la primera vez que Fernández utiliza a estos personajes. Véanse *La montaña rusa*, «El cantar de Mirta» (48-49) y *La vida es un special*, «Varadero Gran Finale» (87). Aquí se puede apreciar la relación imaginaria (objeto-sujeto) entre Eloy y la playa de Varadero. Posteriormente, Mirta aparecería también en *Holly Radishes!* (1995). La cita —de la que he traducido parte— se ofrece a continuación: «and the breezes were warm but never hot and there was no need for suntan lotion nor sun screens because the breezes carried the properties of aloe and they even unclogged your nose while moisturizing your skin. [...] ...and the white seals came around the Cape of Horn only because they had heard about the pleasures of Varadero, the most beautiful beach in the world. Once they got there, they would be driven mad by the one hundred waterfalls that bordered the beach and they would slide and play with the swimmers and dive for fish and pearls in exchange for bananas and papayas...» (14-15).

Mirta está desnuda y sola; soledad que compensa situando a su alrededor muñequitos plásticos como simulacro de compañía (60). El personaje rehúsa integrarse y prefiere orquestar la creación de su inventada realidad. Mary Vázquez, en un extenso estudio sobre *Raining Backwards*, indica que Mirta es «la voz de Cuba dejada atrás; los esfuerzos de una generación entera» (76), que tal como indica el personaje en el texto y refiriéndose a Eloy: «yo le pago con recuerdos. El día que olvidemos estamos todos muertos» (37).⁸ La constante necesidad de regresión corrobora la inaptabilidad de Mirta a su vida cotidiana en Dade County y su incapacidad de adaptación a la cultura norteamericana.

Mima, María de los Ángeles López, esposa de Jacinto y madre de tres hijos, representa el triunfo empresarial del sueño americano. Mima se integra social y culturalmente; razones suficientes para que el éxito esté garantizado en la narrativa de Fernández. Ella es la creadora y dueña de una creciente y fructífera compañía de platanitos fritos —mariquitas— y su hijo mayor de santero ha pasado a ser elegido Papa. El penúltimo párrafo del texto es el anuncio del contestador automático de Mima en el que saluda al posible cliente, pidiéndole su nombre, número de cuenta y la cantidad de bolsas de *chips* que quiere comprar. Ella no puede atender la orden personalmente ya que está en Roma asistiendo a la ceremonia de investidura de su hijo como el Papa Quinn I. Mima es parte de *Corporate America*. Ya en estos momentos el lector no se sorprende de que el autor haya subvertido el texto colocando al personaje femenino como el eje ejecutivo, mientras que el recuerdo del marido queda opacado tras la sombra de su triunfante esposa. Con la muerte de Jacinto, la presencia masculina —como jefe del núcleo familiar— ha desaparecido.

Mima se aleja de los patrones que la sociedad cubana espera de ella y, por consiguiente, un sector de esa misma sociedad la rechaza. Mary Vázquez apunta el hecho que la prima política de Mima, Barbarita, se percata de la desviación de la norma cultural y prefiere apartarse de ella (79). Pero la cultura imperante la acepta —los parámetros sociales que solían indicar que el hombre estaba a la cabeza de las operaciones familiares han caído demolidos— lo que hace que Mima surja como una exitosa empresaria.

Poco a poco Mima se va apartando de las expectativas culturales que su generación demanda, aunque mantenga su esencia latina. Su reacción por la muerte de su hija Connie es un buen ejemplo. Mima no vacila en asegurar que su hija paseaba por las tardes con su *dueña* indicando que la misma era señorita y que no mostraba ningún interés en el sexo opuesto. Connie era una joven muy bien enseñada: desde pequeña su madre le había inculcado dónde residía el honor de las mujeres pobres (169). La virginidad de Connie es esencial dentro del núcleo familiar de los Rodríguez; sin embargo, el lector

⁸ He traducido unas frases de la carta de Mirta a la Dra. Helen Kings donde aquélla le pide consejos a la doctora sobre su relación con Eloy. El texto original indica: «I pay him with memories. It is the best way to fight forgetting. The day we forget, we are all dead. Even the living, because then we are going to be nameless» (37).

sabe que la muchacha mantenía relaciones sexuales con su novio desde hacía ya algún tiempo. Connie no acepta la imposición de la virginidad hasta el matrimonio como quizás le fuera impuesta a Mima. La rebeldía de la hija contrasta con la obstinación de la madre, resaltando la ruptura entre ambas mujeres y la carencia de comunicación existente entre generaciones disímiles.

El episodio «Raining Backwards» (142-49), el cual le da el título a la novela, marca la división existente entre las generaciones en Miami. El uso parco e incorrecto del inglés de Nelia, la abuela, con muchos vocablos en español intercalados, contrasta con el correcto idioma del nieto, Michael, quien demuestra lo poco que tiene en común con tan sólo dos generaciones atrás. Pero más que el uso del idioma, Fernández proyecta el abismo creado por el cubano-americano y su conexión con la cultura ancestral. La generación de Nelia no se adapta a la nueva vida y se diluye marginada en un ambiente donde la asimilación no es una opción viable. El único escape de autenticidad de la abuela tiene que ser el regreso a Cuba, a morir en su tierra, porque en esta otra hasta los muertos están solos y ella anhela descansar en La Habana junto a su hermana Hilda, ya fallecida (142). Fernández no concede la posibilidad de supervivencia a una generación que fuera injertada, casi a la fuerza, dentro de una cultura foránea a sí misma. La abuela es el personaje ahogado de Deaver, física y culturalmente. El discurso humorístico de *Raining Backwards* no sugiere la continuidad cultural que puede esperarse con el transcurso de las generaciones; la ruptura es abrupta y la resistencia a la asimilación fracasa.

En *Going Under*, el lector enfrenta a un solo personaje —Xavier Cuevas— como el eje narrativo. Éste es un acomodado empresario nacido en Cuba —llegado a los Estados Unidos a una corta edad— el cual ha triunfado en la tierra de las oportunidades. La barrera del idioma nunca presentó inconveniente alguno,⁹ ya que habla inglés perfectamente y se irrita cuando su socio Wilfredo no puede evitar su fuerte acento hispano; como burla, Wilfredo lo llama *arrepentido* (18) sin que su amigo parezca incomodarse. Nada parece indicar que Xavier, quien insiste en escribir y pronunciar su nombre con *X*, no sea un personaje totalmente integrado a la sociedad de la que con tanto orgullo dice formar parte. La imagen anglosajona que proyecta el personaje contribuye al espejismo creado por el autor que lo incluye bajo el mismo grupo étnico de su esposa Sarah, acercándolo más a su tierra adoptiva y lejos de la cultura paterna. Xavier lo tiene todo, mas se siente vacío.

Aunque todo parece indicar que el proceso de asimilación ha concluido, el lector se percató que Suárez ha situado a Xavier en la intersección entre dos mundos. Xavier no puede continuar su vida bajo las mismas coordenadas;

⁹ Remito al lector al estudio de Jules Chametzky en el que señala la importancia del idioma como la primera de seis proposiciones básicas en cuanto a la mezcla étnica de los inmigrantes en América: «national and ethnic identification frequently arose in the U.S. precisely as a response to American conditions. It was a social and psychological need for uprooted and fragmented people to be sustained by a sense of a common experience, shared especially with those who spoke a common language (45)».

todo a su alrededor se derrumba, y en este *mare magnum* es que parece vislumbrar el eslabón que puede conducirlo a sí mismo. Para construir, el personaje tiene que destruir: fracasa su matrimonio, su negocio está en apuros y Xavier sufre una crisis emotiva. Suárez recurre a estereotipos cubanos haciendo que Xavier acuda a una Santera para una limpieza de consciencia. También siente la urgencia de comer en un restaurante cubano en la Calle Ocho —algo que nunca hace— y tocar congas poseído por el espíritu de un famoso músico cubano, Sonny Manteca, ya fallecido. La exageración final en que el lector acompaña a Xavier en su viaje a Cayo Hueso, al sur de la Florida y donde en noches claras pueden percibirse las luces de La Habana, y una vez allí ve como el personaje se lanza —con ropas— a las aguas del estrecho con la intención de nadar *a casa* (154-55)¹⁰ corrobora que a través del humor, el autor concede un punto de resistencia ante el poder de asimilación de la colectividad mayoritaria. Xavier se reta a sí mismo para luego desafiar a la sociedad, su búsqueda sugiere una continuidad cultural y una rebeldía disruptora del engranaje de incorporación del individuo a la sociedad coetánea.

En *Raining Backwards*, los personajes que se resisten al proceso de integración sucumben o son marginados socialmente. La abuela de Michael, que intenta regresar a Cuba en una canoa hecha del tronco de un roble, equivoca el rumbo de la corriente del golfo y desaparece (148-49). El lector presupone que la anciana perece congelada en algún punto del Atlántico Norte. Mirta, recreadora de la fantasía de Varadero, llega a su vejez desahuciada, viviendo bajo los puentes de la ciudad y dependiendo de la caridad ajena para subsistir (218). Está claro que Fernández no ofrece posibilidades a la supervivencia de la cultura cubana en el sur de la Florida. El autor propone una paulatina asimilación del individuo quedándose rezagados aquéllos que no logren una integración. Mima, Michael y Eloy forman parte del engranaje social que mueve la sociedad contemporánea; Cuba pertenece a su pasado o al pasado de sus predecesores.

El anverso de la moneda lo encontramos en *Going Under*. Suárez muestra una metamorfosis regresiva que culmina con el intento de desasimilación del individuo. Suárez sugiere que mientras Xavier, o Javier, continúe su búsqueda de identidad habrá esperanzas para la esencia cubana en los Estados Unidos; no se fundirá irremisiblemente en el *melting pot* norteamericano. Las aguas del estrecho donde Javier se ha sumergido contienen la esencia de ambas costas,

¹⁰ Este punto es fundamental para comprender la metamorfosis regresiva iniciada por Suárez y completada por Xavier. A continuación indico la cita completa del texto para poder apreciar la necesidad de Xavier de encontrarse a sí mismo, hecho que lleva a cabo al intentar realizar una comunión directa con la tierra de sus antepasados. El texto indica que «without a map or a compass, Xavier headed south to the most southernmost point of the United States, born out of sand and water and palm trees and mangroves. The mangroves merged in a flickering blur of green as he sped. He drove with a great sense of urgency. [...] The island of his birth lay 90 miles away. Xavier remembered some of his clients saying that they drove down here because on clear, windless nights, one could see the lights from Havana. [...] Xavier stood and gazed at the open sea. [...] clothes and all, dove off and plunged into the water. He went under, opened his eyes to the sting of the salt, held his breath, and swam. [...] Xavier Cuevas was swimming home. (153-55).

alegoría que corrobora el choque entre dos culturas. Las olas que bañan ambas playas del Estrecho de la Florida aportan a Javier con qué nutrir su existencia bicultural.

Literalmente podemos concluir con que los títulos escogidos vaticinan el destino de los protagonistas. En *Raining Backwards*, si la vida ha llegado a su fin, lo mismo que le ocurre a la abuela —y al nieto muchos años después— le ocurrirá inexorablemente a la cultura cubana en los Estados Unidos. Cuando la abuela presente que sus días están contados al sentir la humedad en sus zapatos durante un día seco, Michael le refuta que ha tomado *mucho café* (143). Años después la escena se repite entre Michael —ya anciano— y su nieto, y es el joven el que resta importancia a la presunción fatídica del abuelo, alegando que éste *had too much coffee* (148). Fernández realiza el juego lingüístico para transmitir su mensaje; en un texto en inglés las palabras *mucho café* aparecen en español en la generación de Michael, mientras que la misma escena años después se lleva a cabo totalmente en inglés.¹¹

En *Going Under*, en el momento que Xavier emerge de las aguas del estrecho surgirá como un hombre nuevo. Un individuo que para encontrarse a sí mismo deberá hurgar y aceptar su pasado; lo que hace al lector inferir que hay supervivencia para la presencia cultural cubano-americana. La inmersión en el golfo es la metáfora escogida para reflejar la indagación que sobre sí mismo debe llevar a cabo el personaje. Las generaciones cubano-americanas en el tercer milenio serán las encargadas de decidir cuál de estos dos escritores, Fernández o Suárez, auguró con más acierto el destino de sus coterráneos en tierras estadounidenses. Hasta entonces, sólo podremos especular.

Obras citadas

- Chametzky, Jules. «Some Notes of Immigration, Ethnicity, Acculturation». *Melus* 11.1 (1984): 45-51.
- Deaver, William O. «*Raining Backwards*: Colonization and the Death of a Culture». *Americas Review* 22 (1993): 112-18.
- Fernández, Roberto G. *La montaña rusa*. Houston, TX: Arte Público Press, 1985.
— *La vida es un special*. Miami, FL: Ediciones Universal, 1981.
— *Raining Backwards*. Houston, TX: Arte Público Press, 1988.
- Hospital, Carolina. «Los hijos del exilio cubano y su literatura». *Explicación de textos literarios* 15.2 (1986-1987): 103-14.
- López Cruz, Humberto. «Ficción y realidad en un personaje femenino en *Raining Backwards* de Roberto G. Fernández». *Confluencia* 13.1 (1997): 196-202.
- Luis, William. *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*. Nashville: Vanderbilt UP, 1997.
- Suárez, Virgil. *Going Under*. Houston, TX: Arte Público Press, 1996.
- Vázquez, Mary. «The Fantastic and the Grotesque in the Ficion of Roberto Fernández: the Case of *Raining Backwards*». *Confluencia* 6.1 (1990): 75-84.

¹¹ Ésta no es la única escena en que se percibe la desaparición de Cuba, como realidad nacional, en las nuevas generaciones. Véase el capítulo «Tatiana» (213), en el que el abuelo de la niña, a orillas del mar, le pregunta a la pequeña hacia dónde está Cuba. Tatiana asocia el nombre del país de su abuelo con un restaurante donde el aire apesta a cebollas, ajos y grasa. El concepto de la nacionalidad ha quedado reducido a una sensación olfativa que repugna a la niña.