HACIA LA CUBANIDAD A TRAVÉS DE LA SANTERÍA: INFLUENCIA DE LA NOSTALGIA COMO INSTRUMENTO MERCANTILIZADO EN LA PROTAGONISTA DE LA NOVELA *SOÑAR EN CUBANO* (1992)

TOWARDS CUBANNESS THROUGH SANTERIA: THE INFLUENCE OF NOSTALGIA AS A MARKETED TOOL IN THE PROTAGONIST OF THE NOVEL *DREAMING IN CUBAN* (1992)

DOI : https://doi.org/10.26754/ojs_misc/mj.202510510

CARLOS DAVID VÁZQUEZ PÉREZ
Universitat de València
carvazpe@alumni.uv.es
<https://orcid.org/0009-0005-3505-517X>

Resumen

Maya Socolovsky afirma que "la nación cubana en las novelas de García es un asunto altamente individualizado y personal" (Socolovsky 2013: 133, traducción mía).[1] Este estudio, sirviéndose de la descripción de nostalgia como método para "desarrollar, sostener y recrear la identidad de las personas" (Sierra y McQuitty 2007: 100, traducción mía),[2] entiende la santería como una práctica nostálgica, capaz de habilitar el reclamo de la identidad nacional (cubanidad). En este artículo se analiza un extracto de la novela de Cristina García, *Soñar en Cubano* (1992), centrándose en el uso de esta práctica como vehículo para que la protagonista, Pilar, genere una conexión tangible con su identidad y tradiciones cubanas, incluso a pesar del desarraigo físico que siente hacia su tierra natal. Finalmente, se pretende demostrar que, a través del poder transformador de los rituales y creencias de esta religión sincrética, Pilar reconecta con su identidad nacional y étnica, y, asimismo, con sus sentimientos de arraigo, que había intentado ignorar durante todos sus años como inmigrante latina en los Estados Unidos.

Palabras clave: literatura cubano-americana, ficción, nostalgia, santería, Cristina García.

Abstract

Maya Socolovsky asserts that "the Cuban nation in García's novels is a highly individualized and personal matter" (Socolovsky 2013: 133). This study, drawing on the description of nostalgia as a method "used to develop, sustain, and recreate individuals' identities" (Sierra and McQuitty 2007: 100), conceptualizes Santeria as a nostalgic practice that enables the assertion of national identity (Cubanness). This literary analysis of an excerpt from Cristina García's novel *Dreaming in Cuban* (1992) delves into Santeria's role as a conduit for the protagonist Pilar to forge a tangible connection with her Cuban identity and traditions, even amidst her physical displacement from her homeland. Ultimately, this article attempts to demonstrate that, through the transformative power of the rituals and beliefs of this syncretic religion, Pilar rediscovers a deep feeling of rootedness towards her national and ethnic identity, a feeling that had previously evaded her during all her years as a Latina immigrant in the United States.

Keywords: Cuban American literature, fiction, nostalgia, Santeria, Cristina García.

> 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.
> Cristina García, *Dreaming in Cuban*
>
> *I certainly would have taken a moment to look out from the Malecón, to measure the emptiness from the rough shore to the horizon. I would have wanted the time to consider how many darkening butterfly lilies, how many revolutionary triumphs and drowned balseros it would take to fill the gap.*
> Achy Obejas, *Days of Awe*

1. Introducción: La huella nostálgica en la mayor de las Antillas y su impacto en la comunidad cubano-americana

La nostalgia siempre ha sido parte integral de la identidad cubana, un hilo que entreteje su historia desde que Cristóbal Colón pisara por primera vez la isla, declarándola "la tierra más hermosa que ojos humanos jamás hayan visto" (Colón 1959: 414). La novela de Cristina García *Soñar en Cubano* (1992), considerada por Philip Herter del *Tampa Bay Times* como "la historia definitiva de los exiliados cubanos" (Herter 1992, traducción mía),[3] retrata a Doña Inés de Bobadilla, primera gobernadora de Cuba, mirando perpetuamente hacia el mar con la mirada fija en el horizonte y esperando el regreso de su marido, Hernando de Soto, quien se había aventurado a conquistar Florida, para no volver jamás. El inicio de la

Revolución, el uno de enero de 1959, marcó el comienzo de un éxodo masivo de cubanos. Éxodo que ha sido un catalizador fundamental para el canon literario cubano-americano, como lo afirmó Alfred López: "hay literaturas cubano-americanas porque hay cubano-americanos" (1996: 203, traducción mía).[4] Según Ada Ferrer, "en la Cuba revolucionaria, la posibilidad de irse —o quedarse atrás— se convirtió en parte de la vida cotidiana" (2021: 401, traducción mía).[5]

Para los innumerables cubanos que salieron de la isla tras el triunfo de la Revolución en 1959, el término 'nostalgia', acuñado por un médico del siglo XVII que combinó las raíces griegas 'nostos' (regreso a casa) y 'algia' (dolor) para describir las formas extremas de añoranza que exhibían los mercenarios en servicio lejos de su hogar (Kandiyoti 2006: 82), adquirió una connotación distintiva. Siguiendo a John J. Su, un creciente número de críticos y académicos del ámbito cultural argumentan que la nostalgia es uno de los rasgos definitorios de la era de posguerra (Su 2005: 3) a nivel global. Svetlana Boym explora las complejidades de la nostalgia en *The Future of Nostalgia* (2001), y sugiere que el auge de la nostalgia en la política y la cultura desde la década de 1960 refleja no solo un anhelo por el pasado, sino también un impulso utópico. Su observación de que el siglo XX comenzó con una utopía futurista y terminó con nostalgia (Boym 2001: 12) refleja acertadamente la experiencia cubana durante la segunda mitad del siglo.

La definición de nostalgia que se sigue en este artículo fue acuñada por Sierra y McQuitty en 2007. La definen como "un anhelo del pasado, o un cariño por posesiones y actividades tangibles o intangibles vinculadas con el pasado" (Sierra y McQuitty 2007: 99, traducción mía).[6] Esta definición permite que "no solo productos tangibles, sino también actividades" (Ray & Mccain 2012: 978, traducción mía)[7] "señalen y refuercen la identidad personal de los consumidores" (Sierra y McQuitty 2007: 99, traducción mía).[8] En los últimos años ha ganado popularidad entre los académicos la corriente de pensamiento que sostiene que la compra de bienes materiales o la participación en prácticas culturales sociales pueden generar un cierto sentido de pertenencia a una identidad. Ya en el año 2000, Marilyn Halter sugirió que los consumidores buscaban conectar con sus identidades raciales o étnicas a través del consumo de productos. Este fenómeno fue clasificado por Arjun Appadurai como una especie de manufacturación del pasado. Además, bell hooks argumenta que esta nostalgia convertida en mercancía es una forma por la cual las comunidades marginadas se protegen de la cultura blanca dominante (hooks 2014: 21). El panorama social contemporáneo revela que esta teoría ha trascendido el ámbito del discurso teórico y se ha materializado en una realidad tangible.

Una prueba de esto es el estudio sociológico de Nina M. Ray y Gary McCain de 2012, titulado "Personal Identity and Nostalgia for the Distant Land of Past:

Legacy Tourism", el cual demostró que la 'identidad personal' es la razón principal por la que los consumidores participan en la genealogía y el turismo de legado (Ray y McCain 2012: 977). Se encuentra evidencia adicional de este fenómeno en el libro *Beyond the Synagogue: Jewish Nostalgia as Religious Practice* (2021), donde, centrándose en el contexto judío, Rachel B. Gross postula que actividades como comprar un sándwich de pastrami, embarcarse en una búsqueda genealógica o sumergirse en las exhibiciones del Museo en Eldridge Street están inspiradas en la nostalgia judía, y, a su vez, la alimentan. Esta nostalgia, según argumenta Gross, ha servido durante mucho tiempo como una práctica religiosa para las comunidades judías en Estados Unidos. De acuerdo con la autora, "muchos judíos estadounidenses están comunicando cada vez más valores e ideas judías a sus hijos al interactuar con los productos de museos, tiendas de regalos, restaurantes, editoriales, fabricantes de juguetes, organizaciones filantrópicas y otras instituciones aparentemente seculares" (Gross 2021: 6, traducción mía).[9]

En conjunto, coincidiendo con las ideas de los académicos mencionados anteriormente, este artículo sostiene que "la nostalgia se utiliza para desarrollar, sostener y recrear la identidad de las personas" (Sierra y McQuitty 2007: 100, traducción mía).[10] En el contexto de este marco teórico surge entonces la siguiente pregunta: ¿Participan también los cubano-americanos en estas prácticas como una forma de reafirmar su identidad cubana? Este artículo trata de explorar, sirviéndose de la interacción del personaje de Pilar con la práctica religiosa conocida como 'Regla de Osha-Ifá', cómo los personajes cubano-americanos utilizan prácticas nostálgicas para construir una identidad conectada a su tierra natal, tal y como se ejemplifica en la novela *Soñar en Cuban*o de Cristina García. De esta manera, este estudio se posiciona como uno de los pocos en su tipo en analizar y relacionar la Regla de Osha-Ifá como una práctica perteneciente al espectro de actividades nostálgicas utilizadas entre la diáspora cubana en Estados Unidos como viaducto para desarrollar cierto nivel de identidad nacional.

Se busca determinar si esta práctica conduce a un desarrollo de la identidad nacional entre los individuos que la practican (en este caso mediante el personaje de Pilar). Esta investigación reviste de un importante interés social, cultural y literario, ya que aporta conocimientos sobre la evolución de la relación de los cubano-americanos con su tierra natal y sobre su representación en la literatura. Además, los hallazgos podrían brindar luces a la hora de intentar comprender o predecir la evolución de otras comunidades diaspóricas. Este análisis literario de un fragmento específico de la novela *Soñar en Cubano* (1992) de Cristina García pretende demostrar que los cubano-americanos han practicado, y practican consistentemente, la Regla de Osha-Ifá como elemento nostálgico, con intención de fortalecer su sentido de *cubanidad*. Por cubanidad entendemos "la conciencia

de ser cubano y la voluntad de querer serlo" (Ortiz 1940: 166). Para fundamentar esta afirmación se proporcionará evidencia, profundizando, a través del personaje de Pilar, en la práctica de esta religión como medio para explorar la identidad nacional.

2. Breve introducción al contexto de la autora y de la novela

Nacida en La Habana el 4 de julio de 1958, la vida de Cristina García dio un giro total a la corta edad de dos años cuando emigró a los Estados Unidos junto a sus padres. Sumergiéndose en la diversidad de Queens (Nueva York), García comenzó una trayectoria académica que culminó en una licenciatura en Ciencias Políticas en el Barnard College en 1979. Dos años más tarde, amplió su formación académica, obteniendo una Maestría en Relaciones Internacionales en la Escuela de Estudios Internacionales Avanzados de la Universidad Johns Hopkins. Entre sus obras más destacadas se encuentran sus tres primeras novelas: *Dreaming in Cuban* de 1992 —una obra que, junto con la ganadora del Pulitzer de 1990, *The Mambo Kings Play Songs of Love*, podría decirse que inauguró el canon literario cubano-americano—, *The Agüero Sisters* de 1997 y *Monkey Hunting* de 2003. Su último trabajo, *Vanishing Maps*, fue publicado en 2023. Su obra ha sido traducida a más de 15 idiomas y su primera novela, *Dreaming in Cuban*, fue finalista del National Book Award.

Soñar en Cubano forma un rico tapiz narrativo que entrelaza las vidas de tres generaciones de mujeres de la familia del Pino. La estructura narrativa de la novela se desvía de una progresión lineal y cronológica, empleando en su lugar un movimiento fluido a través del tiempo, que nos va ofreciendo fragmentos de las distintas etapas de la vida de los personajes. Mediante el uso de múltiples perspectivas, el lector obtiene un acceso íntimo a los pensamientos y emociones de los diversos miembros de la familia, y de aquellos estrechamente conectados a ellos, como Herminia. A través de las diferentes experiencias de los personajes, la novela nos muestra un retrato vívido de la tumultuosa historia de Cuba, junto con las complejidades que vive la diáspora cubana en los Estados Unidos.

La novela comienza con Celia del Pino vigilando la costa de Cuba en espera de una posible invasión estadounidense. Antes de casarse con Jorge del Pino, quien está sometiéndose a un tratamiento para el cáncer, en Nueva York; y de tener a sus dos hijas, Lourdes y Felicia, y a su hijo, Javier, Celia tuvo una relación romántica con un revolucionario español llamado Gustavo, a quien escribe cartas (que nunca envía) durante 25 años, detallando los momentos más cruciales de su vida. Es a través de estas cartas que los lectores se familiarizan íntimamente con su historia.

Después de completar su habitual patrullaje costero (Celia es una ferviente comunista), su hija Felicia llega para darle la noticia de que Lourdes ha llamado desde Estados Unidos anunciando que Jorge ha fallecido. Para aliviar el dolor de Felicia por la muerte de su padre, su amiga Herminia la insta a visitar a una santera con la intención de que pueda hacer las paces con su fallecido padre. Felicia acepta con la condición de que no haya sacrificio de animales, pero cuando llegan, un santero sacrifica una cabra para Elegguá, y Felicia se desmaya.

Al otro lado del estrecho, la hija mayor de Celia, Lourdes Puente, vive con su marido Rufino y su hija Pilar en la ciudad de Nueva York. Aunque Lourdes se ha establecido como una próspera empresaria en los Estados Unidos, dirigiendo una exitosa panadería, las cicatrices psicológicas de sus duras vivencias en Cuba perduran, especialmente su experiencia como víctima de violación a manos del soldado encargado de la expropiación de la finca de la familia de Rufino. Como relata García, en marcado contraste con las firmes convicciones comunistas de su madre Celia, Lourdes pronuncia la palabra "comunistas" de la misma manera que algunas personas dicen "cáncer", "lenta y rabiosamente" (García 1994: 45).

Lourdes alberga una relación compleja y difícil con su hija Pilar, quien aparece como una adolescente artística, de espíritu punk. A pesar de haber vivido en Brooklyn la mayor parte de su vida, Pilar dice no sentir "que aquello fuera mi patria. Tampoco estoy muy segura de que Cuba lo sea, pero quisiera averiguarlo" (1994: 87). Es este sentimiento, la necesidad de descubrir a dónde pertenece, y el descubrimiento de que su padre tiene una aventura con otra mujer, lo que la lleva a intentar escapar a Cuba, fallando en el intento. En última instancia, consigue llegar solo hasta Florida, pero durante el viaje en autobús tiene un sueño en el que un colectivo de santeras la corona ante su abuela, con quien se comunica telepáticamente.

De vuelta a Cuba, descubrimos que Celia se ha dedicado completamente a la Revolución, pasando una temporada fuera de casa para ayudar a cortar caña de azúcar, y sirviendo como jueza en juicios públicos. Por otro lado, su hija Felicia se ha vuelto mentalmente inestable después de pasar por un primer matrimonio abusivo. Como resultado de este matrimonio, Felicia tiene tres hijos: las gemelas Luz y Milagro, e Ivanito. Mientras tanto, en Estados Unidos, el fantasma del fallecido Jorge se le aparece a su hija Lourdes, y le promete mantenerse en contacto. Más tarde, aprendemos que, después de la boda de Jorge y Celia, éste emprendió un largo viaje de negocios como respuesta rencorosa a los celos que sentía hacia Gustavo, dejando a Celia aislada con su madre y su hermana, quienes la sometieron a graves maltratos (especialmente al enterarse de su embarazo), llevándola al borde de la locura. Cuando nació Lourdes, Celia tuvo que ser hospitalizada en un manicomio, y Jorge fue quien cuidó a la recién nacida.

El primer matrimonio de Felicia terminó después de que intentara asesinar a su esposo Hugo Villaverde, prendiéndole fuego. Después de este suceso, Felicia descendió completamente a la locura, y su madre Celia se ofreció a llevarse a los niños con ella. Luz y Milagro, que despreciaban a su madre, aceptaron irse con su abuela, pero el joven Ivanito se negó a dejarla sola. Felicia pasaba sus días encerrada en casa con Ivanito, hasta que un día decide suicidarse y llevarse a Ivanito con ella, triturando pastillas en la comida, pero Celia, que había tenido una premonición, corre con la amiga de Felicia, Herminia, para salvarlos. Tras este incidente, Felicia es asignada a una milicia guerrillera, junto a otros parias sociales, mientras que Ivanito es enviado a un internado. Mientras tanto, Celia pasa su tiempo pensando en su hijo Javier, que actualmente reside en Checoslovaquia, donde ha formado una familia. La separación familiar pesa mucho sobre Celia, que reconoce la escasez de conexión genuina que comparte con sus hijos.

A medida que avanza el tiempo, la historia se traslada a los años 1975 y 1976. Mientras "Lourdes disfruta patrullando las calles con sus zapatos negros de suela gruesa" (García 1994: 173) como policía auxiliar, su relación con Rufino, que no ha podido adaptarse al nuevo país, y ha fracasado en sus emprendimientos; y con su hija Pilar está tensa. Pilar se ha integrado completamente en la cultura estadounidense, tiene opiniones políticas contrarias a las de su madre, y ha empezado a salir con alguien. Cuanto más abraza la vida estadounidense, más siente que "Cuba se desvanece un poco más dentro de mí" (García 1994: 187). Un momento crucial en la relación de Pilar con su madre se produce cuando ésta última planea abrir una nueva panadería y solicita un cuadro para la celebración del día de Independencia de Estados Unidos. La decisión de Lourdes de conceder a su hija completa libertad artística lleva a Pilar a crear una versión punk de la Estatua de la Libertad. Cuando se desvela el cuadro, el público reacciona negativamente, y, a pesar de la desaprobación inicial de Lourdes, ésta finalmente defiende la creación de su hija delante de todos, lo que lleva a Pilar a reconocer el amor de su madre.

Han pasado dos años, y, al regresar a Cuba, se nos presenta la inquietante revelación de que Felicia ha contraído dos matrimonios posteriores, ambos culminando en la muerte de sus respectivos cónyuges; el primero, un desafortunado accidente, mientras que el segundo, como lectores, sospechamos que pudo haber sido orquestado por la propia Felicia. A estas alturas, Javier ha regresado a Cuba desde Checoslovaquia. Su condición es deplorable y su vida se está deteriorando a medida que sucumbe al alcoholismo. Celia renuncia a sus esfuerzos revolucionarios y se dedica de lleno al cuidado de su hijo. Al notar su estado de deterioro, "con la ayuda de algunos amigos de la microbrigada de la capital, Celia localiza a la santera del este de La Habana que la había tratado en 1934, cuando se moría de amor por

el español" (García 1994: 216). Sin embargo, cuando llega la santera, ya es demasiado tarde. Javier ha huido, destinado a encontrar la muerte.

En la sección final de la novela, aparece por primera vez una narradora que no forma parte de la familia del Pino. Ésta es Herminia Delgado, la mejor amiga de Felicia. Herminia cuenta cómo a Felicia nunca le importó la diferencia racial entre ellas o que otros miembros de la sociedad temieran a su padre, un *babalawo*, o sumo sacerdote de la Regla de Osha e Ifá. También, habla de cómo se ha retratado la raza en la historia de Cuba, y cómo antes de la revolución "cuanto más blanco fueras, mejor lo tenías" (García 1994: 247). Aunque algunas cosas habían cambiado, en última instancia observa que un aspecto ha permanecido prácticamente inalterado, "los hombres aún continúan ejerciendo el poder" (García 1994: 248). Herminia cuenta como, después de regresar de la milicia guerrillera, Felicia se interesa cada vez más por el culto a los orishas, llegando a iniciarse como santera.

Aunque Herminia no puede asistir al asiento de Felicia, ya que "la ceremonia ha sido secreta desde el tiempo en que los primeros esclavos llegaron a la isla para trabajar en las plantaciones de caña" (García 1994: 250), Felicia le cuenta sobre el ritual y le pide que le diga a Celia, su madre, que no hay razón para tener miedo. A pesar de seguir todos los pasos de un iniciado, la salud de Felicia se deteriora y, finalmente, muere en manos de su madre. La voz del fallecido Jorge vuelve a aparecer ante su hija Lourdes para informarle de que su hermana ha muerto y de que es hora de que regrese a Cuba y se reconcilie con su pasado. Las causas de este regreso a Cuba, principalmente desde la posición de Pilar, son las que se analizan en la siguiente sección.

3. *"¿Y qué tú quieres que te den?"*: La Regla de Osha-Ifá como elemento de supervivencia y puente hacia la identidad nacional[11]

Méndez argumentó en su artículo "Like a Dialect Freaked by Thunder" (2011) que las mujeres cubanas históricamente han utilizado los rituales de la Regla de Osha-Ifá como una forma de desafiar al patriarcado y como un mecanismo de supervivencia, permitiéndoles lidiar con las experiencias traumáticas que han marcado sus vidas. Además, destaca cómo las personas transnacionales pueden sentir cierta resistencia hacia sus identidades culturales y su ascendencia en el nuevo entorno, lo que puede llegar a generar sentimientos de alienación. En este sentido, Méndez argumenta que los cubano-americanos se han resistido a estos sentimientos de alienación participando en prácticas asociadas estrechamente a la santería. La Regla de Osha-Ifá, también conocida como el camino de los santos,

o más popularmente como santería, nació como una práctica sincrética que mezclaba elementos de la religión Yoruba con el catolicismo romano y el espiritismo francés. Los esclavos se dieron cuenta de que sus orishas eran similares a los santos católicos, ya que ambos actuaban como puentes hacia un poder superior. De esta manera, "bajo las restricciones de su opresión, los esclavos comenzaron a fusionar a los intermediarios de las dos religiones, identificando a un orisha concreto con un santo específico correspondiente" (Lefever 1996: 319, traducción mía).[12]

Académicos como Kali Argyriadis han afirmado que la legitimación de la Regla de Osha-Ifá va más allá de "la dimensión religiosa", explicando que "lo que está en juego es la cuestión de la cubanía" (Argyriadis 2005: 85). Según Argyriadis, la antropología cubana ha dedicado una gran parte de sus esfuerzos a categorizar y definir las prácticas religiosas de origen africano en la isla, convirtiendo la cuestión de si estas prácticas pueden considerarse una parte integral de la identidad cultural cubana en un debate central y continuo durante más de un siglo. Para la etnóloga Lydia Cabrera no cabía duda de este aspecto, pues afirmó que el estudio y la observación de la religión afro-cubana son indispensables para captar la esencia misma de Cuba, y que "no nos adentraremos mucho en la vida cubana, sin dejar de encontrarnos con esta presencia africana que no se manifiesta exclusivamente en la coloración de la piel" (en Castellanos y Castellanos 1992: 5).

De hecho, la Regla de Osha-Ifá ha jugado un papel central en la configuración de la historia de la isla, actuando como un faro de resistencia y subversión para los africanos esclavizados durante siglos, y ejerciendo una profunda influencia en el tapiz cultural de la nación a través de la música, el arte y la danza. Las profundas supersticiones arraigadas entre la población cubana pueden haber exacerbado el impacto de estos eventos. Por ejemplo, muchos santeros practicantes aclamaban a Fidel Castro como una figura mesiánica luego de que una paloma blanca aterrizara en su hombro durante un discurso público. Otros han atribuido la tumultuosa trayectoria del país a una forma de castigo divino por su negativa a otorgar asilo a los refugiados judíos que huían de la persecución nazi a bordo del SS St. Louis en 1939.

La presencia perdurable de la Regla de Osha-Ifá dentro de las comunidades cubano-americanas en Estados Unidos es un testimonio de su profundo significado cultural. Para los cubano-americanos, participar en este tipo de prácticas funciona como un poderoso mecanismo para combatir la asimilación, salvaguardar su identidad cultural distintiva y preservar su rica herencia cubana del riesgo de erosión. En esencia, es un medio vital para mantener su cubanidad. Estos rituales y ceremonias no sólo tienden un puente sobre su brecha física y

emocional, sino también fomentan un sentido de comunidad entre los cubano-americanos que comparten una misma herencia.

Méndez describe el uso histórico de la Regla de Osha-Ifá por parte de las mujeres cubanas como método de supervivencia al entorno, desafío al patriarcado y resistencia a la pérdida de la identidad cultural propia. El ejemplo vivo de esta teoría fue la artista Ana Mendieta,[13] a la cual se debe mencionar por sus similitudes con el personaje ficticio de Pilar — ambas son artistas cubano-americanas, que emigran a una edad temprana, y que en un momento dado recurren a la 'santería' como medio de resistencia al sistema y conexión con la tierra natal. De hecho, se puede afirmar que Pilar tiene mucho de Mendieta. Inmersa en los movimientos feministas de los años setenta, el repertorio artístico y diverso de Mendieta, que abarca piezas como *Dolor de Cuba*, *Cuerpo soy* y *Sudando sangre*, se centró constantemente en temáticas de esa índole. Sentía un particular respeto por las mujeres taínas que perecieron durante la colonización de Cuba, por Olokun-Yemayá, la diosa del mar en la religión de los orishas; y por la Venus Negra, que surgió como símbolo antiesclavista y que representaba la "afirmación de un ser libre y natural que se negaba a ser colonizado" (Cabañas 1999: 14, traducción mía).[14] De acuerdo con Cabañas, esta exploración de antiguas figuras femeninas de la mitología e iconografía prehistóricas pretendía revitalizar la noción de las matriarquías como símbolo del empoderamiento femenino y recuperación cultural.

La profunda fascinación de Mendieta por la santería se evidencia en la naturaleza ritualística de su obra, que a menudo incorpora elementos como fuego, sangre, agua y tierra (Baker 2016: 24). Además, la costumbre de ejecutar sus obras en reclusión, buscando espacios privados para llevar a cabo el proceso artístico, y, posteriormente, documentando los rituales en vídeo para su exhibición en galerías de arte, subraya aún más la conexión entre su arte y las prácticas o rituales intuitivos (Baker 2016: 24). En la escena de *Soñar en Cubano,* que se analizará en el apartado siguiente, Pilar refleja la visión de Mendieta de "que los rituales más simples, los que están relacionados con la tierra y sus estaciones, son los más profundos" (García 1994: 265). La afirmación de Baker de que el ritual "actúa para Mendieta como un conector con Cuba" (Baker 2016: 25) sirve como otro testimonio más del papel de las prácticas religiosas como conectores nostálgicos para los cubano-americanos.

Para Mendieta, cultivar una conexión profunda con su tierra natal a través de su arte era una búsqueda indispensable, como lo evidencia su afirmación en el documental *Ana Mendieta: Fuego de Tierra* de 1987: "Yo siempre me he sentido de que… Cuba para mí es una relación personal que yo tengo con Cuba, en ese sentido, muy real" (García-Ferraz et al. 1987). Así como el ritual actuaba para

Mendieta como conector entre ella y Cuba, en *Soñar en Cubano* el ritual se presenta como una práctica nostálgica que conecta a Pilar con su herencia cultural y sus raíces ancestrales, proporcionándole un medio para hacer frente al desplazamiento y la pérdida. La novela examina el ritual como un medio por el cual Pilar puede mantener un sentido de continuidad cultural, a pesar del desplazamiento físico de su tierra natal.

4. Pilar, hija de Changó: Rompiendo el fukú, buscando la cubanidad

La escritora cubano-americana Cristina García se ha convertido con el paso de los años en una voz poderosa en el panorama literario norteamericano. Comparándola con autoras como Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, Méndez afirma que la obra de García extiende el análisis crítico de las prácticas espirituales en la comunidad latina/o norteamericana (Méndez 2011: 127). La autora ha hecho uso de la Regla de Osha-Ifá en sus novelas como un medio directo para reclamar la identidad y fomentar una narrativa descolonial. En *Soñar en Cubano* (1992), la Regla de Osha-Ifá juega un papel central en la vida de los isleños. Por ejemplo, en el caso de Celia, el personaje "recurre primero a la Santería siendo joven, y la práctica asegura su supervivencia" (Méndez 2011: 135, traducción mía)[15] durante el sufrimiento por la partida de Gustavo. A su vez, tras su experiencia en la brigada miliciana, y la pérdida de sus dos últimos maridos, la segunda hija de Celia, Felicia, encuentra refugio en la práctica espiritual de la Regla de Osha-Ifá, introducida por su mejor amiga, Herminia, como método de empoderamiento (Méndez 2011: 137). Tras iniciarse como sacerdotisa o *santera*, el rostro de Felicia se describe como sereno, como el de una diosa (Méndez 2011: 137). Tomando como base la idea de Méndez de que García demuestra que la Regla de Osha-Ifá sirve como medio de empoderamiento y como una forma de mantener un sentido de identidad racial y étnico (Méndez 2011: 124), a continuación, se demuestra cómo la odisea personal de Pilar la lleva a abrazar el ritual con este fin. Finalmente, a través del ritual, Pilar entra en contacto por primera vez con un sentido de pertenencia desconocido hasta el momento para ella.

Nos situamos en el año 1980, en la previa de lo que es la parte final de la novela, cuando la historia está cerca de alcanzar su desenlace final. La fecha en sí está plagada de simbolismo, ya que marcó el inicio del éxodo del Mariel. Como lectores tenemos la sensación de que el destino de los personajes acabará entrelazado con los de sus respectivas naciones. Paseando por Park Avenue, la joven Pilar de 21 años reflexiona sobre cómo es posible que siendo tan joven sienta nostalgia de su propia juventud. Mientras pasea decide entrar en una

botánica (una tienda de temática espiritual con elementos santeros y de otras prácticas religiosas) en la cual nunca había entrado, a pesar de haber pasado otras veces por delante. Pilar nos informa de que "hoy, al parecer, no tengo otro sitio mejor a donde ir" (García 1994: 265). Una vez dentro, se coloca un collar rojo y blanco, y toma un bastón de madera de ébano, "que lleva tallada una mujer blandiendo un hacha de doble filo" (266). García procede a explicar el significado de estas dos acciones cuando el propietario de la tienda se dirige a Pilar diciéndole: "Ah, una hija de Changó" (266), relacionándola directamente con el orisha del trueno.

En un momento crucial y cargado de simbolismo, el señor aconseja a Pilar que, si se somete a nueve noches consecutivas de baños a base de ciertas hierbas específicas, sumado a un ritual con agua bendita y velas, obtendrá la claridad y la guía que busca. Cuando Pilar intenta sacar la cartera para pagar, éste le declina cortésmente el pago, asegurándole que "es un obsequio de nuestro padre Changó" (García 1994: 267). Acto seguido, mientras se apresura a regresar a su habitación universitaria, Pilar narra cómo de niña en Cuba tuvo varias niñeras que habían tenido miedo de ella, ya que creían que poseía poderes sobrenaturales. Las niñeras se quejaban a Lourdes de que su hija les robaba las sombras, y de que por culpa de la pequeña se les caía el pelo, o sus maridos les eran infieles. Sin embargo, un día llegó una nueva niñera que no se inmutó ante una tormenta eléctrica, y compartió con Pilar la historia de cómo Changó una vez le pidió a una lagartija que le entregara un regalo a la amante de un dios rival:

> La lagartija puso el presente en su boca y corrió a casa de la mujer, pero en el camino tropezó y se cayó, tragándose la preciosa alhaja. Cuando Changó se enteró, siguió las huellas de su inepto cómplice hasta el pie de una palmera. El atemorizado reptil, incapaz de decir palabra alguna, subió corriendo por el tronco y se escondió entre las hojas, llevando todavía el regalo alojado en su garganta. Changó, creyendo que la lagartija se estaba burlando de él, lanzó un rayo contra el árbol, intentando reducir a cenizas a la penosa criatura. Desde entonces, según Lucilda, Changó de vez en cuando descarga su rabia contra las inocentes palmeras, y hasta hoy, la garganta de las lagartijas permanece muda e inflamada por culpa del regalo del dios. (García 1994: 268).

Antes de llegar a la residencia universitaria, tres jóvenes adolescentes abusan sexualmente de Pilar. Logrando sobrevivir a la situación, y una vez en su habitación, Pilar se dispone a hacer los preparativos necesarios para llevar a cabo el ritual:

> Enciendo mi vela. Con las hierbas, el agua de baño adquiere una tonalidad verde claro. Tiene el aroma intenso de un prado en primavera. Cuando la dejo caer sobre mi pelo siento un frío pegajoso, como si fuera hielo seco, y luego un calor soporífero. Camino desnuda como un destello de luz por caminos de ladrillo y plazas cubiertas

> de césped, fosforescente y limpia. A medianoche me despierto y pinto un gran lienzo encendido de rojos y blancos, cada uno de los colores traicionando al contrario. Hago lo mismo durante ocho noches más. (García 1994: 270)

Pasadas las nueve noches, Pilar sabe con total seguridad qué es lo que tiene que hacer: "llamo a mi madre y le digo que nos vamos a Cuba" (García 1994: 270). La importancia y el sentido de que Pilar incluya a su madre Lourdes, con la cual mantiene una difícil relación, en su decisión de viajar a Cuba es trascendental en lo que concierne a la conexión del personaje con su identidad nacional.

A través del concepto de postmemoria, Marianne Hirsch conceptualizó la transmisión intergeneracional del trauma histórico como la transferencia de una experiencia traumática de una generación a otra de forma consecutiva. En "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy", Hirsch define esta experiencia traumática, que afecta con especial ímpetu a los individuos de segunda generación, como el fenómeno en el que "las propias memorias de la segunda generación quedan en un segundo plano, o existen a la sombra de las memorias traumáticas de las que solo tienen un acceso limitado y altamente cargado de emociones" (Hirsch 1999: 8, traducción mía).[16] Junot Díaz llevó este concepto a un terreno más caribeño al bautizarlo como *fukú* en su obra *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2007), describiéndolo como una maldición que habría entrado en América con la llegada de Cristóbal Colón. Díaz sugiere que para los dominicanos "el trauma histórico de la esclavitud, la violencia sexual, el gobierno tiránico y la diáspora es tan dañino que es heredado por cada generación" (Richardson 2018: 24, traducción mía).[17]

Tal y como observa Richardson sobre la novela de Díaz, la ruptura iniciada por la diáspora influye negativamente en los hijos de Felicia, Oscar y Lola (Richardson 2018: 34). La negativa de Felicia a comunicar su historia y experiencias traumáticas a sus hijos, eligiendo silenciar su pasado y ocultárselo, crea estas brechas comunicativas que Richardson denomina 'páginas en blanco'. A su vez, estas páginas en blanco "crean una desconexión entre sus hijos y su tierra natal caribeña, dejándolos sin un punto de apoyo estable o una identidad completa al crecer en Estados Unidos" (Richardson 2018: 34, traducción mía).[18]

De manera similar, en *Soñar en Cubano* encontramos exactamente estas mismas páginas en blanco, que crean una brecha en el vínculo entre madres e hijas de la familia del Pino, comenzando por Celia y Lourdes, y continuando en la siguiente generación con Lourdes y Pilar. El primer ejemplo de esta brecha se observa en la separación emocional e ideológica entre Celia, una comunista convencida, y su hija Lourdes, anticomunista acérrima, sumado además a la distancia física que las separa (Lourdes forma parte de la diáspora cubano-americana, mientras que su madre vive en Cuba). Asimismo, el hecho de que Lourdes nunca le cuente a

su hija Pilar acerca de su violación en Cuba y que, a su vez, Pilar nunca le cuente a su madre sobre su episodio de abuso sexual, constituye otro ejemplo de *fukú*. Esta maldición transgeneracional podría considerarse la tragedia dramática esencial de la novela, sobre todo si tenemos en cuenta las palabras de la activista e intelectual Adrienne Rich, quien describió "la pérdida de la hija para la madre, la madre para la hija" como la tragedia femenina esencial (Rich, 1976: 225, traducción mía)[19] — una de las principales tragedias femeninas, podríamos decir, que suceden en esta novela.

Dentro de *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2007), los actos de resistencia contra el *fukú*, así como la empatía de Óscar hacia sus familiares femeninas, o el potencial de Isis para dar voz a la narrativa familiar se desarrollan a través de un retorno físico a República Dominicana. El regreso a casa de Óscar y Lola sirve como génesis del "proceso de sanación y superación del legado traumático de su familia" (Richardson 2018: 45, traducción mía).[20] "Al cerrar la brecha de la diáspora" (45, traducción mía),[21] los hijos de Felicia comienzan a curar sus heridas y a desenterrar recuerdos que eran cruciales para el desarrollo de su propia identidad (45). Del mismo modo, en la novela de García, el regreso de Pilar y Lourdes a Cuba, juntas como madre e hija, funciona como un acto intencional para romper el ciclo de la maldición generacional y hacer las paces con la historia familiar, con el fin de lograr un desarrollo de identidad más profundo. Es a través de la práctica de la Regla de Osha-Ifá, después de completar los nueve días de baños con hierbas, que Pilar llega a una profunda comprensión de que debe regresar a la patria (convenciendo a su madre en el camino). Como señala Méndez, es la práctica espiritual de la santería la que le brinda a Pilar "la capacidad de tomar decisiones que nunca creyó posibles" (Méndez 2011: 150, traducción mía),[22] viajando finalmente a Cuba "con la esperanza de resolver la nostalgia que los productos culturales cubanos no pueden satisfacer del todo" (Sáez 2005: 137, traducción mía).[23]

Jacqueline Stefanko, inspirándose en la afirmación de Amy Kaminsky en *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers* (1993) de que "el lugar del exilio está definido por lo que falta, no por lo que contiene" (Kaminsky 1993: 30, traducción mía),[24] sostiene que, como consecuencia de su desplazamiento, el sentido de desarraigo de Pilar al principio de la novela se ve agravado por la ausencia de su abuela Celia, convirtiendo Nueva York en un entorno inhóspito para ella (Stefanko 1996: 65). Sin embargo, al final de la novela, además de volver a conectar con un sentimiento de identidad nacional (cubanidad), Pilar se da cuenta de que el lugar al que realmente pertenece es Nueva York: "Pero tarde o temprano tendré que regresar a Nueva York. Ahora sé que es allí adonde pertenezco (y no *en vez* de a Cuba, sino *más* que a Cuba"

(García 1994: 311, énfasis en el original). Por lo tanto, se puede decir que su búsqueda por encontrar su propia *cubanidad* la conduce, también, a descubrir una *americanidad* que nunca antes había experimentado.

5. Conclusión

El estudio de 2001 "Cuban Identity: A Preliminary Study" exploró la noción de 'paraíso perdido' a través de las vivencias de estudiantes cubano-americanos. Al indagar en su construcción identitaria, y en cómo experimentaban esta sensación de pérdida, se buscó comprender los patrones que unían y diferenciaban sus relatos. Para Delia, sentirse cubana era como vivir en un "qué hubiera sido si…". Al confesar que "nunca llegó a estar allí" (Alvarez et al. 2001: 3, traducción mía),[25] la estudiante evidenciaba la complejidad de construir una identidad nacional cuando ésta se basa en un lugar al que nunca se ha pertenecido físicamente. La afirmación de Filler de que hay "una sensación de 'lugar inalcanzable' que permanece viva en la conciencia de aquellos cubano-americanos de generaciones posteriores que nunca han visto Cuba" (Filler 2019: 11-12, traducción mía)[26] captura de manera sucinta la relación compleja y multifacética entre los exiliados cubanos y su patria.

El análisis de los ejemplos expuestos subraya el papel de la Regla de Osha-Ifá, tomada como práctica nostálgica, como elemento que permite a Pilar, en su búsqueda por resistir las presiones del nuevo entorno y mantener su identidad cultural, reforzar su conexión personal con su tierra natal y su sentido de cubanidad. La afirmación que se ha articulado a lo largo de este artículo queda reforzada por el argumento de Sáez de que la nostalgia "funciona como la ruta que Pilar emprende para recuperar sus recuerdos familiares, así como su propio sentido de identidad y pertenencia" (Saéz 2005: 131, traducción mía).[27] Finalmente, se observa que viajar a la isla se convierte en el paso culminante para cerrar la brecha, reafirmar la propia identidad étnica (cubanidad) e, incluso, descubrir una identidad nacional ligada a los Estados Unidos, hasta entonces desconocida para la protagonista. Haciendo eco de las palabras del escritor camagüeyano Severo Sarduy, "ir más allá es un regreso" (1986: 14), el retorno de la autora Cristina García a Cuba en 1984 se convirtió en una experiencia necesaria a la hora de entender su propia identidad como cubano-americana. Un volver atrás necesario para saber continuar hacia adelante en la sociedad norteamericana con un mayor sentido de pertenencia a su identidad étnica. Reflejando su propia vivencia en el personaje de Pilar, regresar a casa (la tierra natal) no admitía discusión alguna.

Notes

1. "*the Cuban nation in García's novels is a highly individualized and personal matter*".

2. "*develop, sustain, and recreate individuals' identities*".

3. "*the definitive story of Cuban exiles*".

4. "*there are Cuban-American literatures because there are Cuban Americans*".

5. "*in revolutionary Cuba, the possibility of leaving —or being left— became part of everyday life*".

6. "*a yearning for the past, or a fondness for tangible or intangible possessions and activities linked with the past*".

7. "*not only tangible products, but activities*".

8. "*signal and reinforce consumers' self-identity*".

9. "*many American Jews are increasingly communicating Jewish values and ideas to their children by engaging with the products of museums, gift shops, restaurants, publishing companies, toy manufacturers, philantropies, and other ostensibly secular institutions*".

10. "*nostalgia is used to develop, sustain, and recreate individuals' identities*".

11. "¿Y qué tú quieres que te den?": La Regla de Osha-Ifá como elemento de supervivencia y puente hacia la identidad nacional". Hace referencia al título de la popular canción de Adalberto Álvarez y su Son lanzada en 1995 como parte del álbum *Caliente, Caliente*. Este homenaje musical a los orishas no solo ayudó a dar visibilidad a la religión Yoruba dentro y fuera de Cuba, sino que también contribuyó a su aceptación y reconocimiento como parte integral de la identidad cultural cubana.

12. "*under the constraints of their oppression, the slaves began to fuse the intermediaries of the two religions and to identify a specific orisha with a corresponding specific saint*".

13. Fallecida en 1985 en situaciones sospechosas a la corta edad de 36 años.

14. "*affirmation of a free and natural being who refused to be colonized*".

15. "*first employs Santería as a young woman, and the practice proves to ensure her survival*".

16. "*the second generation's own memories take a back seat to or exist in the shadow of traumatic memories to which they have only limited and highly charged access*".

17. "*the historical trauma of slavery, sexual violence, tyrannical governance, and diaspora is so damaging that it is inherited by each generation*".

18. "*create a disconnection between her children and their Caribbean homeland that leaves them without stable footing or a complete identity growing up in the US*".

19. "*the loss of the daughter to the mother, the mother to the daughter*".

20. "*process of healing and moving past their family's traumatic legacy*".

21. "*bridging the gap of the diaspora*".

22. "*the agency to make decisions that she never thought possible*".

23. "*in hopes of resolving the nostalgia that the Cuban cultural products cannot ultimately satiate*".

24. "*the place of exile is defined by what is missing, not by what it contains*".

25. "*was never there*".

26. "*some sense of an unobtainable place remains alive in the consciousness of later-generation Cuban-Americans who have never even seen Cuba*".

27. "*consequently serves as the route Pilar travels in order to recuperate her family memories as well as a sense of her own identity and space of belonging*".

Works Cited

Alvarez, Carlos, Linda A. Bliss y Peter Vigil. 2001. "Cuban Identity: A Preliminary Study". Annual Meeting of the American Educational Research Association, Seattle, WA, 10-14 abril. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED454316.pdf>

Argyriadis, Kali. 2005. "Religión de indígenas, religión de científicos: construcción de la cubanidad y santería". *Desacatos* 17: 85-106.

Baker, Elizabeth Ann. 2016. "To Be Magic: The Art of Ana Mendieta Through an Ecofeminist Lens". Trabajo Fin de Grado. University of Central Florida.

Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. Basic Books.

Cabañas, Kaira M. 1999. "Ana Mendieta: 'Pain of Cuba, Body I Am'". *Woman's Art Journal* 20 (1): 12-17.

Castellanos, Jorge e Isabel Castellanos. 1992. *Las religiones y las lenguas.* Ediciones Universal.

Colón, Cristóbal. (1492) 1959. *Diarios de Colón: Primer Viaje.* Edición de Luis Arranz Márquez. Imprenta Nacional.

Ferrer, Ada. 2021. *Cuba: An American History*. Scribner.

Filler, Andrew. 2019. *Through a Glass, Darkly: Collective Memory in the Works of Cristina García and Ana Menéndez.* Tesis de Máster. University of Georgia.

García, Cristina. 1992. *Dreaming in Cuban*. Ballantine Books.

García, Cristina. 1994. *Soñar en Cubano.* Traducido por Marisol Palés Castro. Ballantine Books.

García-Ferraz, Nereyda, Kate Horsfield y Branda Miller. 1987. *Ana Mendieta: Fuego de Tierra*. Women Make Movies.

Gross, Rachel B. 2021. *Beyond the Synagogue: Jewish Nostalgia as Religious Practice*. New York U.P.

Halter, Marilyn. 2000. *Shopping for Identity: The Marketing of Ethnicity*. Schocken.

Herter, Philip. 1992. "Voices of Cuba". Tampa Bay Times.

Hirsch, Marianne. 1999. "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy". En Bal, Mieke, Jonathan Crewe y Leo Spitzer (eds.) *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. University Press of New England: 3-23.

Hooks, Bell 2014: *Black Looks: Race and Representation*. Routledge.

Joe Rogan Experience Clips. 2018. "Joe Rogan - Joey Diaz Explains Santeria". *YouTube* (27 marzo). <https://www.youtube.com/watch?v=s_PdXJoPEKM&t=90s>

Kaminsky, Amy K. 1993. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers.* University of Minnesota Press.

Kandiyoti, Dalia. 2006. "Consuming Nostalgia: Nostalgia and the Marketplace in Cristina García and Ana Menéndez". *MELUS* 31 (1): 81-97.

Lefever, Harry G. 1996. "When the Saints Go Riding In: Santeria in Cuba and the United States". *Journal for the Scientific Study of Religion* 35 (3): 318-330.

López, Alfred. 1996. "Of Home and Remembrance: Two Recent Works of Cuban-American Literature". *The Iowa Review* 26 (1): 202-206.

Méndez, Susan C. 2011. "Like a Dialect Freaked by Thunder: Spiritual Articulations of Survival and Identity in Cristina García's *Dreaming in Cuban* and *Monkey Hunting*". *Chicana/Latina Studies* 11 (1): 124-157.

Obejas, Achy. 2007. *Days of Awe: A Novel*. Ballantine Books.

Ortiz, Fernando. 1940. "Los factores humanos de la cubanidad". *Revista Bimestre Cubana* 21: 161-186.

Ray, Nina M. y Gary McCain. 2012. "Personal Identity and Nostalgia for the Distant Land of Past: Legacy Tourism". *International Business & Economics Research Journal* 11 (9): 977-990.

Rich, Adrienne. 1976. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Norton.

Richardson, Jill Tolliver. 2018. *The Afro-Latin Experience in Contemporary American Literature and Culture: Engaging Blackness*. Palgrave Macmillan.

Sáez, Elena Machado. 2005 "The Global Baggage of Nostalgia in Cristina García's *Dreaming in Cuban*". *MELUS* 30 (4): 129-147.

Sarduy, Severo. 1986. "Otro Daiquirí". *Vuelta* 117: 13-14.

Sierra, Jeremy J. y S. McQuitty. 2007. "Attitudes and Emotions as Determinants of Nostalgia Purchases: An Application of Social Identity Theory". *Journal of Marketing Theory and Practice* 15 (2): 99-112.

Socolovsky, Maya. 2013. *Troubling Nationhood in US Latina Literature: Explorations of Place and Belonging.* Rutgers U.P.

Stefanko, Jacqueline. 1996. "New Ways of Telling: Latinas' Narratives of Exile and Return". *Frontiers: A Journal of Women Studies* 17 (2): 50-69.

Su, John J. 2005. *Ethics and Nostalgia in the Contemporary Novel*. Cambridge U.P.

Received: 10/05/2024
Accepted: 15/01/2025

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.