EXILIO E IDENTIDAD EN EL DRAMA *COSER Y CANTAR* DE DOLORES PRIDA

Mariela A. Gutiérrez
University of Waterloo, Ontario, Canadá

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 a cuestas, 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 cuarenta y siete 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 Alvarez 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 estos 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, Maricel Mayor Marsán, 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 a 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, 1997: 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)[1]

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.

1 Todas las traducciones en este ensayo son mías. El original dice: "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."

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 solo podían mirarse ... las 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)[2]

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"[3] (Rank, 1952: 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.

Obviamente, la obra de Prida muestra una reacción idiosincrásica 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.

---

2 Traducción: "Volver al pasado me quita las energías".

3 El original dice: "What characterizes a person's reaction to the traumatic experience of migration is the feeling of helplessness, which is modeled on the birth trauma."

> 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)[4]

El trauma del transplante 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 fenómeno del desdoblamiento de la personalidad, lo cual no es nuevo en literatura; no obstante su significado se exacerba por medio del empleo del tema del exilio. O sea, 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![5]
> 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 que agarrarme. Pero tú ... ¿tú de qué te agarras?
> SHE: I hold on to you. I couldn't exist without you.[6]
> ELLA: But I wonder if I need you. Me pregunto si te necesito... robán-

4 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".
5 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!".
6 Traducción: "Yo me aferro a ti. Yo no podría existir sin ti".

dome 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...[7]
ELLA: Tú no eres tan importante... Ni tan fuerte. Unos meses... bajo el sol, y, ¡presto! ... No quedaría rastro de ti. Yo soy la que existo... Tú, no sé lo que eres.
SHE: If it weren't for me[8]... 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...[9]
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)[10]

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.[11]

---

7 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).
8 Traducción: "Si no fuera por mí".
9 Traducción: "Tengo que llamar a mamy ..."
10 La alusión escatológica con la que se termina este párrafo —la cual he omitido a sabiendas— hace parte del lenguaje vulgar que en varias ocasiones emplea el personaje de ELLA/SHE en este 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.
11 Traducción: "Me he puesto violenta".

> ELLA: Yo me siento como rosas y besos bajo la luna ... un olor a jazmines que se cuela 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)[12]

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 re-encontrar 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.[13]
> ELLA: Es un mar tan sexy, tan tibio. Como que te abraza... (62)

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?

---

12 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)"

13 Traducción: "Es como si [el mar] te acariciara los ojos, te entrara por ellos y te masajeara los globos oculares".

No obstante, Carl Jung expresa la supravivencia vital del fluir histórico sobre la vivencia personal al decir: "[El humano] no sólo necesita poseer una consciencia personal e inmediata, ésta además debe ser supra-personal para que pueda abarcar también la continuidad histórica"[14] (Jung, 1959: 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 transciende 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, 1997: 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![15]

Sin embargo, ¿porqué 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 la 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

14 El original dice: "We require not only a present day, personal consciousness, but also a supra-personal consciousness which is open to the sense of historical continuity."

15 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.

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 materno, creando espacio dentro de sí para asimilar la diversidad, enriqueciéndose a sí mismo en el proceso y quizá también a los que le rodean"[16] (Grinberg, 1989: 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 perspicaz, 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 como 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 como nuestros vacilantes cuerpos comienzan a buscar la estabilidad después de vivir años difíciles; inconforme pero irremediablemente, nuestros cuerpos llegan a acostumbrarse a un país que ellos no escogieron de su propia voluntad. (Grinberg, 1989: 160)[17]

Por otra parte, aunque la perspectiva de mi estudio es de orden netamente psicoanalítico, cabe, no obstante, hacer un breve hincapié en relación a la posibi-

16 El original dice: "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."

17 El original dice: "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."

lidad de la perspectiva de género en esta pieza de teatro. O sea, si se emprendiese un análisis de este drama de Prida enfocando la perspectiva que ofrece la "otredad" que brinda el género, los aspectos presentados en torno al problema identitario sobresaldrían como elementos que pudieran estar de algún modo unidos a la problemática femenina frente a la insularidad personal que genera muchas veces el exilio.[18] En *Coser y Cantar*, el personaje bipartito de la joven protagonista parece tener una conciencia marcada por su propia doble-identidad lo suficientemente fuerte como para desplazar el conflicto de la "otredad" como exiliada y reemplazarlo por un problema de índole estética, en el que las herramientas de análisis estarían dadas por otro tipo de perspectiva, la de la protagonista como mujer, la cual ofrece una relevancia absoluta al no haber personajes masculinos que le hagan la contrapartida; de esta forma, la relación conflictiva entre las dos personalidades de la protagonista se estructura, como hemos visto en páginas anteriores, a partir de la dinámica circunstancial que se genera entre el suelo patrio, Cuba, y los Estados Unidos, ambos ambientes representados por una de las dos caras que exhibe la joven mujer, las que indudablemente se sitúan dentro del marco que ofrece la función del personaje que convive entre estas dos sociedades incompatibles, las que se contraponen dado a sus realidades diferentes y alternas, en apariencia irreconciliables.

Sin lugar a dudas, ELLA/SHE acepta el reto que le brindan sus nuevas circunstancias, consciente de su responsabilidad frente a la dicotomía que le ha tocado experimentar en carne viva después de abandonar su país de origen. En

18 Según la psicología tradicional, la insularidad personal que se genera por lo general en el exiliado, como individuo, está ligada principalmente a su modo de asumir la presencia de la Patria en los confines de la nación que lo ha acogido. Sin embargo, la insularidad entraña su propia idea de la asimilación y de la adaptación al nuevo ambiente y tiene una particular resistencia al cambio. No obstante, la insularidad es siempre interior; es el exilio donde se refugia el más humano y limitado de todos los exilios, o sea, el íntimo y adolorido exilio de nuestra propia conciencia individual. En el caso de la mujer exiliada, la insularidad toma senderos que evocan la mitología, como si cada exiliada fuese una Penélope más, condenada a hilvanar y deshilvanar infinitamente su propio lenguaje, tal como lo hizo la reina de Ítaca con sus tejidos, según nos cuenta *La Odisea* de Homero. Por ejemplo, el largo período de la Conquista deja a muchas mujeres en América Latina solas, allí de pie, esperando en el balcón el dudoso regreso de sus esposos; por ende, los siglos XVI y XVII traen consigo la primera soledad histórica de la mujer latinoamericana. Con este acontecimiento, queda culturalmente abierto en América el espacio interior donde puede solazarse la íntima subjetividad del individuo. Por otra parte, según las creencias orientales, la subjetividad tiene raíz femenina; es en ella donde radica en Yin original y perpetuo de cualquier insularidad interior.

consecuencia, como he explicado con anterioridad, el conflicto cubano se presenta en este drama explorando la relación anímica de una joven mujer que se encuentra en medio de la fuerte tensión socio-histórica propiciada por el exilio. Sin embargo, en esta hermosa obrita de teatro el espectador es partícipe del carácter mágico que siempre tiene para la mujer la cotidianidad de una casa, las particularidades de lo común, la intrahistoria femenina que se aparta de las beligerantes búsquedas hegemónicas masculinas. Este recurso retórico también remite a preguntas sobre la autoridad, cuestionamiento ligado a las problemáticas de género, y, por supuesto, en relación a las cuestiones de poder.

No obstante, el drama de Prida no evidencia su posición frente al régimen político de Fidel Castro; tampoco hay alusiones al sistema ni a la religión, ni al patriarcado, ni a las herramientas de perpetuación de las estructuras sociales que avalan la superioridad jerárquica del hombre frente a la mujer; solo somos testigos de los sencillos, pero maravillosos, ejemplos cotidianos del cambio que ELLA/SHE va poco a poco experimentando desde su llegada a Nueva York. No seria una falacia decir que ELLA/SHE no es un personaje que representa los problemas identitarios típicos de la mujer latina que ha venido a vivir a los Estados Unidos; ella es más bien un ejemplo clásico del problema de la mujer cubana exiliada que se siente en la necesidad de salvaguardar su pasado cultural femenino ante las presiones impuestas por una sociedad que representa todo lo contrario a lo que ella ha aprendido desde la infancia.

Finalmente, en cuanto al género, es preciso decir que el drama sigue un patrón en el que se refleja la búsqueda, o, mas bien, el deseo de búsqueda, de una joven cubana frente al nuevo ambiente anglo-sajón en el que deberá vivir su exilio; ella busca reconocimiento como un individuo nuevo, por eso se apoya en la adquirida dicotomía de su reciente doble-personalidad; la voz narrativa es, por supuesto, totalmente femenina. Para ELLA/SHE, Cuba debe permanecer en su mismo lugar, idealizado o real, independientemente del deseo de la protagonista de crear un cambio conveniente que le propicie el aclimatarse a su nueva vida. Su relación con el pasado femenino familiar debe continuar, pero ella está totalmente segura de que también el choque cultural que trae su novel vida en Nueva York es válido para lograr establecer espacios de convivencia que superen viejos esquemas conservadores y patriarcales traídos de Cuba. ELLA/SHE, sin embargo, lucha consigo misma para conservar el elemento principal de la construcción de la cultura: el idioma, tan relacionado a la mujer en su rol de madre y proveedora de la primera expresión oral de su progenitura. Cabe recordar que es a través del

idioma que se hace universal la experiencia del género; por ende, es por medio de la lengua materna que se puede definir claramente la "otredad" del personaje de *Coser y Cantar*. Sin duda alguna, ELLA/SHE se ha dado cuenta de que algo interior se ha transformado en su ser cuando empieza a usar indiscriminadamente ambas lenguas, el español y el inglés; con cada nuevo día, ELLA/SHE se despierta y se siente más y más distinta. El cambio histórico de la sociedad cubana en el exilio se refleja en el proceso de mutación del único personaje del drama. ELLA/SHE se da cuenta de su nueva posición en el mundo, la cual no depende ya de Cuba, aunque la ilusión de tener un vínculo con su isla patria crea en el personaje la necesidad vital de emprender el proceso de auto-descubrimiento tan necesario para la adaptación al nuevo ambiente en el que, de ahora en adelante, se desarrollará su vida.

Irremediablemente, 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 con éxito su nueva vida, aunque, a pesar de todo, permanece fiel a sí misma y a su pasado cultural cubano. Mientras, afuera de su apartamento, las sirenas, los tiros, los gritos indiferenciados, llenan las calles de Nueva York, con la violencia de cada día.

Bibliografía

GRINBERG, Leon and Rebeca Grinberg. *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*. New Haven & London: Yale University Press, 1989.

JUNG, Carl G. *Modern Man in Search of a Soul*. Traducido del alemán por W.S. Dell and Cary F. Baynes. New York: Harcourt, Brace & World, 1959.

PRIDA, Dolores. "Coser y Cantar: A One-Act Bilingual Fantasy for Two Women" (1981). Dolores Prida, *Beautiful Señoritas*. Houston: Arte Público Press, 1991, pp. 49-67.

RANK, Otto. *The trauma of Birth*. New York: Robert Brunner, 1952.

ROBERTS, Gemma. "Víctima de la historia: la enajenación en una novela Cubana contemporánea", en Jorge M. Febles y Armando González Pérez, editores, *Matías Montes Huidobro: acercamientos a su obra literaria*. New York: The Edwin Mellen Press, 1997, pp. 32-45.

STENGEL, Edmund. "On Learning a New Language", en *Int. J. Psycho-Analysis*, 1939, n. 20, s.p.