


Spring 2018

# Resistencia y asimilación: El espacio liminal en el teatro cubanoamericano

Michael Mardoian

*Trinity College, Hartford Connecticut, topsshelf2744@yahoo.com*

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), [Language Interpretation and Translation Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Languages Commons](#), [Spanish Literature Commons](#), and the [Theatre History Commons](#)

---

## Recommended Citation

Mardoian, Michael, "Resistencia y asimilación: El espacio liminal en el teatro cubanoamericano". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2018.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/719>

Resistencia y asimilación en *Coser y cantar* de Dolores Prida: El espacio liminal en el teatro cubanoamericano

Michael Mardoian

HISP 401  
Prof. Priscilla Meléndez

Mayo 2018

Do you wake up each day  
 with an urge for a bagel  
 with cafe con leche?  
 Do you flip back and forth  
 through the Miami Herald comparing every word  
 to el Nuevo Herald?

.....  
 if so my friend,  
 then you are the hyphenated man.  
 and it's time you consider  
 Hyphens Anonymous,  
 where the confused straddlers find refuge [. . .]  
 They meet once a week,

.....  
 eat Cuban coffee with Dunkin Donuts

.....  
 "The Hyphenated Man", (23-24)

Para los cubanos en los Estados Unidos vivir en un país y una cultura drásticamente diferente representa una persistente confrontación interna y externa. A raíz de la Revolución Cubana de 1959, muchos cubanos se exiliaron de su país con la noción de que regresarían después de un periodo corto. Fidel Castro ganó control de Cuba como el nuevo líder comunista e implementó políticas radicales en términos económicos y sociales. Cuba rompió su alianza con los Estados Unidos y el régimen castrista estableció una relación estrecha con la Unión Soviética. Durante las próximas décadas, cuatro olas de emigrantes cubanos de gran escala salieron de la isla y se conoce como la Diáspora Cubana que forzó a muchos cubanos a vivir en el extranjero por casi sesenta años, “underlin[ing] the emergence of hybrid cultures” (Duany, 135). Las experiencias, las dificultades, las batallas personales que enfrentan los inmigrantes se manifiesta claramente en el arte y la literatura, lo que se ve en el poema de Carolina Hospital como epígrafe del ensayo. Laureano Corces describe el papel del exiliado como uno de carácter doble: por una parte crea una nueva vida en el país que adopta y por otra parte recrea lo perdido para luego integrarlo en su nueva existencia” (p. 59). Ese proyecto dual del exiliado aborda los

temas de la identidad, el proceso de asimilación y el arraigo de los valores culturales del país dejado atrás. Los miembros jóvenes de la familia exiliada experimentan la severidad de la experiencia del inmigrante o el exiliado de manera más fuerte porque están atrapados entre su cultura nativa y la cultura que les adopta. El caso de los cubanos y su historia es algo particular debido a la manera en que los Estados Unidos admite a los inmigrantes y la presión que la experiencia de la diáspora imponía sobre los cubanos. En el campo teatral, se expresa de inmediato los efectos de la diáspora cubana sobre dicha sociedad dentro y fuera de la isla. El teatro, expresión artística cuya meta es la representación, lleva un particular suceso al escenario que tiene el poder de crear ciertas reacciones y emociones en el público. Para los dramaturgos exiliados, ellos podían representar las experiencias del inmigrante y el exiliado cubano que criticaba la situación dentro la isla sin consecuencias políticas, además de ilustrar la realidad con la cual los cubanos en el exilio se enfrentaban al existir en una cultura diferente. Al representar la historia, o una experiencia personal, de manera animada y fluida, la obra teatral busca vincular al público con las emociones y con la realidad compartida por muchos, lo cual es el caso de una gran cantidad de cubanos y otros hispanos que viven exiliados.

Dolores Prida (1943-2013), dramaturga cubanoamericana, se enfoca en la cuestión de la identidad cubana desde la perspectiva del exiliado. Su notable pieza *Coser y cantar* (1981), trata de una muchacha cubana en Nueva York que dialoga consigo misma, lo que demuestra el debate interno de la identidad como una difícil realidad para muchos inmigrantes. Esencialmente, *Coser y cantar*, pieza en un acto, es un monólogo bilingüe entre ELLA y la otra que es su anglo interno SHE, quienes en última instancia son dos mitades de la misma persona. Con respecto al discurso lingüístico, el diálogo bilingüe demuestra su herencia hispana, mientras que el uso del “code-switching” demuestra la conciencia de su status compartido y subraya la compleja realidad

verbal, psicológica y cultural del exiliado. La obra ilustra la lucha de la protagonista desdoblada para definir su propia identidad porque hay una necesidad de asimilarse a la nueva cultura dentro de la cual se encuentra y que por necesidad debe adoptar. Por otra parte, el cubano no puede olvidar sus raíces culturales y para preservarlas, el cubano que está en otra cultura tiene que resistir algunos aspectos de esta. Por lo tanto, el resultado de este proceso simultáneo de resistir y aceptar determinará la manera que el cubano navega un espacio ambiguo entre dos culturas.

La intención de penetrar en las realidades sociales de la vida de un inmigrante hispanoamericano se encuentra en muchas obras de Prida. El idioma español es una parte de la identidad cubanoamericana y no debe ser ignorado o suprimido, y es por ello que Prida lo mantuvo en muchas de sus obras. Prida usó la técnica de “code-switching” en otras obras como *Beautiful Señoritas* (1977), lo que ya vemos desde el título, y en la pieza *Botánica* de 1990. Esta última es similar a *Coser y cantar* ya que retrata la búsqueda de identidad personal y étnica además de la búsqueda de pertenencia de un cubano que ocupa un espacio geográfica y culturalmente liminal. *Botánica* ofrece más perspectivas de la realidad social de un inmigrante cubano. Por lo general:

Prida’s characters, even those born here, suffer the multiple conflicts of the immigrant. Uprooted from their native lands, they search their cultural history to define themselves as individuals and as Latinos. All her characters are bilingual, but instead of linguistic reconciliation, their Spanglish [and codeswitching] reveals physical and psychological displacement. (Feliciano, 125)

*Botánica* no solo se enfoca en la de la identidad, sino que incorpora los temas de la familia, la brecha generacional, la modernización y también la gentrificación. Desconectado de la sociedad

cubana en la isla a la vez que experimenta el desplazamiento físico—como algunos de los aspectos que serán explorados en *Coser y cantar*—el cubano exiliado necesita navegar el espacio ambiguo dictado por los deseos de aceptar la cultura local y a la vez resistirla y mantener la identidad cubana. El análisis de este ensayo se centrará en *Coser y cantar* y hacia el final, se comentó brevemente la pieza *Botánica* porque ofrece otra perspectiva de un inmigrante atrapado entre dos culturas. Ya que la interacción del inmigrante o el exiliado con otra cultura puede ser muy diferente, nos ayuda a comparar las experiencias de los personajes en ambas obras de Prida para entender el espacio ambiguo dentro del cual existe el hispanoamericano.

No obstante, la vida en el exilio para el cubano que se desplaza a los Estados Unidos se encuentra en una frontera lingüística. El crítico José Escarpanter anota que la única historia comparable con respecto al teatro en el exilio fue el exilio de la Guerra Civil Española. Sin embargo, según Escarpanter, la diferencia es que “los teatristas españoles exiliados se establecieron en países de habla hispana, [mientras que] los cubanos se hallan en su mayoría en un medio ajeno en lo lingüístico y en lo cultural” (53). Es posible ver el efecto del desafío lingüístico y cultural a través de las obras teatrales que se estrenaron en el exilio. En general, la literatura cubanoamericana se ha centrado en el uso del inglés pero Prida es una artista que enfatiza la importancia del español en sus obras. Además de Dolores Prida, entre los dramaturgos cubanos notables que abandonaron la isla se encuentran María Irene Fornés (1930) y Matías Montes Huidobro (1931) y que crearon sus obras teatrales en el extranjero ofreciendo perspectivas y formas creativas distintivas. Además de las técnicas teatrales en las obras publicadas en Cuba, los dramaturgos exiliados fueron expuestos a otras técnicas y formas creativas, principalmente norteamericanas, lugar al cual gran parte de los exiliados cubanos se desplazaron. Los temas destacados en las obras cubanas del exilio incluyen la memoria del

pasado, la separación de la familia, el discurso revolucionario y el tema central de este ensayo que es la cuestión de la identidad. Los problemas o conflictos de los cubanos que se quedaron no son iguales. Los dramaturgos del exilio tuvieron la capacidad de representar los mensajes que los cubanos en la isla no ilustraron debido de la censura castrista.

Prida, además de su trabajo teatral, fue una columnista que escribió sobre las políticas locales y nacionales, el romance, el papel de género de la mujer en la sociedad y su tema central que fue la búsqueda de la identidad de los inmigrantes hispanos que viven en los Estados Unidos:

She has always dealt with what comes most naturally to her as a Latino writer in her generation. What is unique is the breadth of the subjects and their treatment. Prida experiments with a range of themes and of dramatic forms which place her work on the fine line between mainstream North American theater and Latin American popular theater. (Weiss, 9)

Prida es un ejemplo de una cubana que vive en el espacio liminal<sup>1</sup> y por tanto muchas de sus obras como *Coser y cantar* y *Botánica* reflejan las experiencias que enfrentan los exiliados en este espacio ambiguo. Efectivamente, Prida escribe obras que ilustran una representación distinta debido a su creatividad y habilidad con respecto a la lengua. *Coser y cantar* desafía al público representando la identidad de una mujer cubanoamericana a través de dos personajes cuyos valores biculturales aunque le permiten funcionar en dos mundos diferentes, no logra sentir que pertenece por completo a ninguno de ellos.

La experiencia del cubano atrapado entre dos culturas va a ser diferente para cada persona. Prida comienza *Coser y cantar* desarrollando las distintas personalidades de los personajes que son identidades divididas entre el cubano y el norteamericano, y que en ciertos momentos revela imágenes clásicas o estereotípicas de estas dos culturas. La obra presenta una

---

<sup>1</sup> Utilizo el concepto de liminalidad para referirme al término en inglés “hyphen”.

visión de lo que es vivir entre dos culturas diferentes y el final plantea la noción de que ni Ella ni She dominan la identidad de lo que es ser una mujer completa. Por lo tanto, cada mitad forma una parte importante de la mujer que resulta en un ser híbrido que tiene una identidad dual: “Having two cultures you belong wholly to neither one. You are both, you are neither: *cubano/america-no*” (Pérez-Firmat, *Life on the Hyphen* 6). Esto implica que la identidad de la mujer es una combinación de dos culturas que produce algo diferente que le permite funcionar en su mundo propio. Surgen así una serie de interrogantes como: ¿Qué facetas elige de cada cultura una persona que vive en la frontera entre dos realidades? ¿Cómo se comporta la mujer híbrida en un espacio liminal? Estas son algunas de las preguntas principales que Prida explora en *Coser y cantar*. Veremos entonces, que no resulta sorprendente que el cubano en los Estados Unidos, o cualquier exiliado, se someta al proceso de asimilación de la cultura norteamericana y a la vez intente preservar la cultura propia.

Prida demuestra esta resistencia y aceptación de la cultura norteamericana a través de la mujer dividida en los personajes Ella y She que vive(n) en Nueva York. El diálogo entre los personajes rebota erráticamente de un lado a otro demostrando el choque cultural que crea la duda en torno a la identidad de esta mujer sin nombre: “The text moves as if it were a ping-pong ball jumping from one part of the stage to another constantly switching language and culture - with its corresponding polarizing effect that creates hybridity” (Fernández). Según avanza la obra, Prida ilustra que esta mujer ocupa un espacio ambiguo entre dos culturas que muchos han definido como un espacio liminal. Los temas que Prida integra en esta obra a través el diálogo entre las dos personalidades de una mujer será analizado utilizando el marco teórico del espacio liminal para entender algunos aspectos de la vida social de un inmigrante cubano que vive en los Estados Unidos. La obra le presenta al público por qué es difícil vivir entre dos culturas, cuál es



el desafío subyacente de la realidad social del exiliado o el inmigrante, y sugiere que este choque cultural es una lucha interna, además de ser la razón por la cual los resultados son diferentes para cada cubano en la misma situación.

Debido a las crecientes tendencias de migración en el mundo contemporáneo tanto voluntaria como involuntaria (Siria, Centro América, Libia), el concepto del espacio liminal y la idea de vivir en este espacio se convierten en un tema principal de los estudios culturales y sociológicos: “It is commonly assumed that international migration has accelerated over the past fifty years, that migrants travel over increasingly long distances, and that migration has become much more diverse in terms of origins and destinations of migrants” (Czaika). Las figuras más notables que han aplicado este término en sus estudios son Victor Turner (1920-1983), un antropólogo cultural británico, Gloria Anzaldúa (1942-2004), una crítica y escritora chicana que lo utiliza al hablar sobre la frontera entre México y los Estados Unidos, y Homi Bhabha (1949), un erudito indú inglés y teórico crítico, con respecto al discurso poscolonial, entre otros.

Pero igualmente aplicable a la obra de Prida son las es ideas propuestas por cubanos que han experimentado la vida en el espacio liminal. Por su parte, el crítico cubano Gustavo Pérez-Firmat, “emerges with a theory based on his own experiences claiming that his bicultural experience can be better defined as a seesaw moving from one culture to another” (Fernández, 16). Pero si por un lado la postura de Pérez-Firmat sobre el tema del exilio cubano es la de optimismo y oportunidad, también existen otras perspectivas que proponen que el desplazamiento y la alienación en el espacio liminal no le permiten al cubano encontrar estabilidad. Fernández destaca, por ejemplo, la postura de la poeta y crítica literaria cubana Eliana Rivero:

[Rivero] envisions it as a 'hovering' stance, not poised or grounded on any particular point of reference but simultaneously being configured and rotated around several different pivots. Not being anchored to any of those cultural pivots allows liminal beings multifaceted positionalities, a fluid identity while they search for a personal and cultural sense of self that fits their transcultural experience. (16)

Rivero describe la situación de una manera dinámica y que la identidad del exiliado es fluida indicando que puede cambiar varias veces en cualquier momento durante su experiencia en el espacio liminal. Se sugiere entonces que la interacción constante entre dos culturas produce una forma de crisis de identidad que se ve en *Coser y cantar* y *Botánica*.

Esta idea de integración y asimilación cultural forma parte de la realidad social del inmigrante o exiliado. Para los que viven en el espacio liminal, se puede conceptualizar este proceso en los siguientes términos:

Their lives in the United States evolve in the space of the borderlands of cultures and languages, where hyphens have their domain. Hyphenation is a key term regarding the understanding of the functioning of that cultural and lingual frontier.

It is commonly cited and celebrated as a space of resistance and protest and, on the other hand, as a space of tolerance, cosmopolitanism and multiculturalism.

(Fernández, 14)

Uno de los aspectos más conflictivos para los cubanos es la búsqueda de un equilibrio entre las dos culturas, aspecto que vemos desarrollado en *Coser y cantar*. Esto requiere que el cubano mantenga los valores de su cultura primaria mientras acepta y tolera la cultura norteamericana. Este proceso y el grado en que este proceso influye al cubano en los Estados Unidos depende de

la experiencia en el país porque la manera en que los cubanos fueron acogidos fue diferente a la de otros inmigrantes latinoamericanos durante las primeras seis décadas de la diáspora. Los primeros cubanos que salieron de la isla inmediatamente después de la Revolución Cubana fueron principalmente aquellos que contaban con cierta solidez económica y por eso muchos fueron capaces de establecer una comunidad cubana en los Estados Unidos, más notablemente en Miami, Florida (Duany). De esta manera la primera ola de emigrantes que salieron de Cuba, hasta cierto punto pudo mantener sus valores culturales porque estaban rodeados de otros cubanos. Con el tiempo, al salir más cubanos de la isla, la perspectiva de los Estados Unidos cambió: “Cubans were transformed from ‘welcome exiles’ in the 1960s to ‘illegal migrants’ in the 1990s if arriving by sea” (Duany). De esta manera los efectos del primer exilio cubano no fueron tan devastadores en comparación con las olas siguientes y las generaciones más jóvenes.

Por su parte, el campo teatral en Cuba después de la revolución en los años sesenta recibió un estímulo significativo ya que el nuevo régimen proporcionó recursos que permitieron que los dramaturgos participaran en el recién creado Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional en 1960. El número de dramaturgos en la isla aumentó considerablemente porque ellos podían sostenerse de los ingresos: “Era la primera vez que se dignificaba el trabajo del autor teatral, al pagarse por la escenificación de un texto, al establecerse una conexión entre las obras de autores cubanos y la escena y además, por primera vez, existía un público mayoritario para el teatro” (Asensio, 49). En las décadas anteriores, artistas como Virgilio Piñera (1912 – 79) y Paco Alfonso (1906 – 89) contribuyeron al desarrollo de la base teatral cubana aunque fueron menos apreciados y recibieron poco reconocimiento. Entre los dramaturgos más importantes en la isla después de la revolución fueron Abelardo Estorino (1925 – 2013), José Triana (1931 – 2018) y Antón Arrufat (1935) y la experimentación con las técnicas como por ejemplo, el

absurdo, la comedia y el realismo continuaron evolucionando en torno a los temas de la familia, los prejuicios de género y raciales, y la moralidad sexual. Pero sobre todo, el régimen revolucionario fomentó los mensajes políticos en las obras como mecanismo para propagar los valores de la nueva sociedad. La creación del teatro con respecto del estilo y los mensajes subyacentes dentro la isla resultaron diferentes a los de las obras que surgieron en el exilio.

Aunque la importancia del teatro en Cuba aumentó considerablemente después de la Revolución de 1959, con el tiempo, el régimen se volvió más radical proclamando así su afiliación marxista. Como resultado, “a growing feeling of dissatisfaction with the gap between the bustling social life and the limited reach of the theater led some artists to choose new paths” (Martínez Tabares). El régimen castrista controló agresivamente los temas que los dramaturgos podían expresar a través de sus obras en la isla y como consecuencia, los dramaturgos que no apoyaron los ideales del régimen o se sintieron restringidos, salieron de la isla para continuar su trabajo sin la intervención gubernamental.

La diáspora cubana ha puesto presión sobre su cultura dentro y fuera de la isla, lo que ha provocado aún más la fragmentación de la identidad cubana. Debido a la prolongación del exilio y de la manera negativa en que los cubanos residentes de la isla (específicamente los que apoyan el régimen castrista) percibieron a los que se exiliaron, muchos de los cubanos que se marcharon se sintieron alienados. Los cubanos supieron que, “ever since the 1960s, the Cuban government has considered exiles traitors to the nation and has expelled members of the opposition” (Aragón, 23). El cubano en el espacio liminal, además de las cuestiones subrayadas en la pieza *Coser y cantar*, también tiene que enfrentarse al sentimiento de rechazo de su tierra nativa. Por eso, la desconexión entre los cubanos dentro de la isla y los cubanos exiliados desafía aún más la cultura y la identidad cubana. Para muchos cubanos, ellos han perdido o ya no tienen la esperanza de

regresar a la isla porque su perspectiva hacia su país de origen ha cambiado debido a los sentimientos de alienación y tensión entre los que se quedaron y los que se mudaron.

La búsqueda de una identidad completa de la mujer en la obra parece difícil. Los cubanos de las generaciones que nacieron en la isla y se exiliaron poco después, o los cubanos que no nacieron en la isla debido a la diáspora de sus padres o abuelos se encuentran más distantes de las raíces culturales. Por lo tanto, las dificultades de un inmigrante son más extremas para los jóvenes. Desafortunadamente, la realidad de muchos cubanos es que necesitan aprender sobre la cultura cubana y las costumbres fuera de la isla:

The younger members of the families are the ones to receive the greatest blow of the migrant or exilic experience as they are forever trapped between two cultures (the native and the adoptive ones), and thus, they fall-victim to deeply rooted and painful cultural identity problems for the rest of their lives. (Fernández, 14)

El desafío es que mientras ocurre el proceso de aprendizaje de la cultura cubana de manera consciente o subconsciente, ellos son expuestos a otras culturas. La mujer en *Coser y cantar* pasa bastante tiempo en los Estados Unidos y ha desarrollado una personalidad completa aparte de su identidad cubana. Por eso, es difícil para ella deslindar las dos culturas en que se encuentra atrapada. Al final de la obra los dos personajes debaten entre sí mismas sobre su existencia:

ELLA: Tú no eres tan importante... Unos meses, tal vez unos años, bajo el sol, y, ¡presto!... desaparecerías. No quedaría ni rastro de ti. Yo soy la que existo...  
Tú... no sé lo que eres. (66)

Sin embargo, She le responde con una refutación que pone en perspectiva la vida dual que la mujer debe soportar en el espacio liminal:

SHE: But, if it weren't for me you would not be the one you are now. No serías la que eres. I gave yourself back to you. If I had not opened some doors and some windows for you, you would still be sitting in the dark, with your recuerdos, the idealized beaches of your childhood, and your rice and beans and the rest of your goddamn obsolete memories! (66)

La personalidad dual de la mujer en *Coser y cantar* es fundamental en el desarrollo de su existencia en los Estados Unidos. Ella expresa su oposición hacia la asimilación cultural pero podemos detectar su vacilación. She subraya su importancia para la existencia de Ella en la cultura norteamericana.

Prida separa intencionalmente los personajes en términos culturales para iluminar los objetos y las preferencias de Ella y She. Los objetos que pertenecen a She como un par de patines de hielo, una raqueta de tenis y una botella de vitaminas son artículos que se asocian estereotipadamente con la cultura anglosajona y no con la latina. Por contraste, Ella tiene copias de las revistas *Cosmopolitan* y *Vanidades*, cosméticos, una figura de la Virgen de la Caridad del Cobre, una vela y un par de maracas, que se han caracterizado con frecuencia como íconos de la cultura cubana. Al regresar al poema que usamos como epígrafe sobre el hombre que ocupa el espacio liminal, reconocemos la idea de un latino híbrido que está entre dos culturas. Este latino híbrido consume los productos familiares de su cultura nativa pero los combina con los objetos que se encuentran en los Estados Unidos. La acción de consumir, por ejemplo, Dunkin Donuts y café cubano al mismo tiempo, es un choque cultural que es un elemento constante de la vida fronteriza o liminal. De una manera creativa y obvia, la mujer en *Coser y cantar* está estrechamente relacionada con la liminalidad del poema.

Las acciones y los manierismos que los personajes expresan curiosamente también son diferentes. La diferencia fundamental consiste en los idiomas que las dos voces usan para comunicarse. La mujer bilingüe habla español e inglés pero She principalmente se comunica en inglés mientras Ella principalmente se comunica en español. She lleva pantalones cortos y zapatillas de deporte y es concienzuda sobre su salud. Es evidente que She es limpia y ordenada. La primera línea de la pieza es:

SHE: What time is it? My God, twelve thirty! The day is half-gone and I haven't done a thing. And so much to be done. (51)

She, mujer realista y ordenada, intenta controlar sus emociones pero parece inquieta y constantemente obsesionada con el momento presente, lo que resulta ser la realidad social en Manhattan, Nueva York. Por otra parte, Ella es desorganizada, privilegia la comida caribeña grasosa y descansa todo el día. Ella es más apasionada y piensa sobre el pasado que ofrece al público la nostalgia de su vida en la isla. Las dicotomías culturales que presenta Prida a lo largo de la obra dividen tanto a la mujer que no parece que puedan ser la misma persona. De hecho, el espectador puede olvidar que los personajes son realmente dos mitades de una misma mujer debido a esta técnica y estilo que Prida utiliza para estructurar la pieza. Se establecen claramente las dos culturas y las dos perspectivas del mundo, y tanto esta experiencia bicultural como esta visión dual interactúan constantemente. Esta mujer ocupa un espacio liminal donde ella psicológica y físicamente oscila entre Ella y She.

Por su parte, el escenario de la obra es significativo pues tiene lugar dentro del apartamento de la mujer en la ciudad de Nueva York. Prida retrata el ambiente fuera de la casa con disparos, sirenas de policía, ruidos fuertes, gritos y chillidos. Hay varios momentos en que las dos voces comentan sobre los ruidos de la calle, lo que nos permite ver que el mundo fuera de

la casa es caótico, violento y espantoso y que la casa ofrece alguna forma de seguridad. Sin embargo, no se sienten seguras completamente. A través el diálogo, el público puede ver la inquietud y la incomodidad hacia el mundo extraño norteamericano. Es posible que Prida retrate el ambiente de Nueva York de una manera que refleja la violencia de la década de los setenta.

La mujer está sola en Nueva York y su lado latino tiene únicamente recuerdos de la isla y por eso Ella expresa gran nostalgia. La razón por la que She existe es porque Ella se rindió cuando llegó a los Estados Unidos. Durante el proceso de integración de la cultura norteamericana, Ella fue adoptando ciertos aspectos de la nueva cultura, y She fue nacido y se convirtió en parte de la mujer. She ayuda a Ella a sobrevivir en nuevo espacio y no le permite a Ella perderse en las memorias y la nostalgia del pasado en Cuba. Durante el debate entre She y Ella sobre su identidad verdadera antes citada, Prida inserta una acotación: *For the first time they face each other, furiously* (66). Durante gran parte del diálogo los personajes Ella y She nunca se miran la una a la otra hasta este momento culminante donde se dan cuenta de la importancia de cada una. No mirarse la una a la otra muestra al público que no se reconocen realmente hasta que se dan cuenta del significado de esta acción. Durante la obra, Prida caracteriza a Ella y a She como si fueran opuestas al destacar sus diferencias. Sin embargo, las personalidades realmente son complementarias y es necesario que las dos existan para que la mujer completa tenga la capacidad de funcionar en el mundo hostil que está afuera.

Los elementos culturales dentro de lo que ahora vive el cubano (o cualquiera individuo de otra nacionalidad) en los Estados Unidos en la vida diaria no le permiten funcionar como si estuvieran en su propia cultura. Prida deja incompleta la búsqueda de una identidad concreta, solo ilustrando una batalla interna de la identidad dual dentro de una mujer hispana. *Coser y cantar* no ofrece una resolución o una fórmula al público. Las últimas líneas de la obra son:



SHE: You can't get rid of me!  
 ELLA: ¡Alguien tiene que ganar!  
 SHE: No one shall win!  
 ....  
 ELLA: ¡Yo no salgo de aquí!  
 SHE: Let's get out of here!  
 ELLA: El mapa...  
 SHE: Where is the map? (66)

El mapa al que los dos personajes se refieren varias veces durante la obra puede simbolizar las direcciones que guiarían a la mujer latina a través el espacio liminal. Sin embargo, los personajes no pueden localizar el mapa, representando la falta de dirección y que la mujer todavía está buscando una solución. Por lo tanto, el público probablemente se pregunta; ¿qué país o región o espacio está representado en el mapa? ¿Hay una manera específica para vivir? La falta de una solución provoca que el espectador piense cómo navegará esta mujer con estos problemas. Además, Prida no expresa cuál identidad es más importante cuando She dice “No one shall win!” El final es un punto muerto entre los personajes y el futuro de la mujer resulta ambiguo. La creatividad del diálogo le demuestra al espectador un tipo de debate interno que es familiar para muchos latinos en su situación.

La respuesta de She hacia los sentimientos contra la asimilación de Ella complementa la idea que propone Pérez-Firmat: “only by becoming double, can [s]he ever be a whole; only by being two, will [s]he ever be someone” (“Transcending Exile” 12). Con respecto a la filosofía de Pérez-Firmat, es necesario que Ella y She existan simultáneamente. Aunque la manera en que una persona de identidad dual y bicultural funciona en el mundo real no es clara en la obra, la mera existencia de She es un paso hacia la posibilidad de encontrar o quizás dibujar algún mapa que sirva de guía en la búsqueda de la identidad.

Ya destacamos que en la obra los personajes hablan una en inglés y la otra en español, sin embargo, hay varios momentos donde ellas mezclan en su diálogo los dos idiomas. La técnica

llamada “code-switching” llama la atención hacia ese personaje y proporciona más profundidad e intensidad al diálogo. El público sabe que los dos personajes son dos mitades de una mujer, pero Prida claramente los separa en dos individuos. En relación a la teoría de Pérez-Firmat en el espacio liminal, She y Ella tiene(n) que unificarse para convertirse en una persona: “The moment of a switch is when the two are drawing closer to being one. For example, the search for the map draws the two women closer because they are searching together and both need direction” (Anderson, 63). “Code-switching” señala una forma de reconocimiento, y hacia el final Ella y She intercambian los idiomas moviéndose hacia una conciencia más cohesiva. La utilización del español y del inglés marca de manera muy creativa su estilo y fortalece la representación del mensaje a los espectadores.

A través de la moralidad sexual de la mujer solitaria, el espectador puede ver otra forma del choque cultural. Como una necesidad biológica, Ella y She fantasean sobre sus deseos sexuales recurrentes. El choque cultural se ve mientras los personajes dialogan sobre sus tendencias sexuales y las perspectivas diferentes de cada personaje sobre la moralidad sexual. Ella acusa a She de hablar sobre sus fantasías con vulgaridad. Un aspecto de la cultura norteamericana es que se acepta o tolera más la libertad sexual de la mujer. Por lo tanto, las acciones de She son productos del estilo de vida en los Estados Unidos.

ELLA: ¡Y tú eres muy promiscua! Te acuestas con demasiada gente que ni siquiera te cae bien, que no tiene nada que ver contigo. (59)

She, como emblema de los valores norteamericanos, se complace en el sexo promiscuo lo que claramente no tiene el visto bueno de Ella.

Por otra parte, She ridiculiza a Ella, una romántica, que se masturba mientras escucha un estilo de música cubana que se llama bolero. Aunque Ella también tiene fantasías sexuales, Ella

no le gusta hablar sobre el sexo en una manera explícita. De acuerdo con los valores latinos, Ella busca la aprobación religiosa de sus deseos sexuales:

ELLA: Fui a la iglesia al otro día... me arrodillé, me persigné, alcé los ojos al cielo, muy devotamente, pero cuando empecé a pensar la oración... me di cuenta de que, en vez de pedir perdón, estaba pidiendo... aprobación! ... permiso para hacerlo otra vez! (64)

El público puede ver en el diálogo de Ella que quiere mantener sus valores culturales, pero la influencia de la cultura norteamericana pone en conflicto su moralidad sexual. En la llamada con el amante que quiere terminar la relación, She y Ella, solitarias en el espacio liminal que ocupan, están dispuestas a humillarse con tal de conservar la relación:

SHE: ... Sunday morning we'll make love... have brunch: eggs, croissants, Bloody Marys... we'll read the *Times* in bed and... please, don't... how can you? (65)

Entonces Ella agarra el teléfono y añade:

ELLA: ... Seré bien recibida en otros puertos. Ja, ja, ja... De veras, te deseo de todo corazón de esa tipa, por lo menos, ¡sea tan BUENA EN LA CAMA COMO YO! (66)

No solo vemos la necesidad de compañía que se manifiesta ante la ruptura con el amado, sino también la frustración y la tensión sexual de los personajes. El público nota que “on the surface, the intensity of Ella’s appeal plays up to the belief among Latinos that the Spanish language manifests emotions more fervently. Her masochistic plea, however, negates her previous bravado” (Feliciano, 129). Prida explora otra visión de las dificultades de la vida en el espacio liminal con este tema del papel del género. Ella tiene que decidir si quiere mantener la mentalidad sexual de la cultura latina o adoptar una perspectiva más libre como su otra mitad,

She. En este sentido, *Coser y cantar* ilustra la experiencia transcultural específicamente aplicado a la mujer latina en los Estados Unidos y a sus posturas ante la sexualidad.

Un elemento clave para entender los sentimientos y preferencias de Ella se conecta con el tipo de música mencionado antes, el bolero. Este género de música surgió definitivamente en Cuba hacia mediados del siglo XIX. Vemos, por ejemplo, que Prida utiliza algunas líneas de canciones populares que un público familiarizado con el bolero puede reconocer. Ya que las letras con frecuencia son machistas, sexistas y sumamente románticas, el bolero complementa los temas como la sexualidad de la mujer y el amor. Este elemento de la música en la pieza demuestra la creatividad de Prida al reforzar la cultura cubana en el personaje de Ella.

Por su parte, la obra *Botánica* comparte muchos temas que Prida incorporó en *Coser y cantar*. Ausente de la pieza *Coser y cantar* está el símbolo de la familia, que ha sido un aspecto fundamental en la literatura cubana. *Botánica*, sin embargo, trata de una familia en Nueva York que tiene una tienda de hierbas (una botánica). La mujer en *Coser y cantar* está sola y por lo tanto se encuentra muy distante de la cultura cubana, mientras que la protagonista Milagros, a quien los personajes se refieren como Millie, está con su familia en los Estados Unidos y por eso la dinámica de la identidad para ella tiene una perspectiva diferente. Similar a la situación de la mujer en *Coser y cantar*, Millie está atrapada entre dos mundos: el mundo espiritual de su abuela, Doña Geno, que representa las raíces puertorriqueñas. Por otro lado, a Millie le interesan los bancos y las finanzas, lo que se desarrolló cuando se graduó de la universidad, representando el mundo norteamericano. A través del diálogo se ve la manera en que la cultura norteamericana ha afectado la comunidad puertorriqueña. Pero hay otro asunto con el cual se topan los inmigrantes y los exiliados en el espacio liminal que tiene que ver con las expectativas familiares. La familia quiere, o mejor dicho, espera que Millie trabaje en la botánica después de

la universidad, sin embargo, Millie desea seguir sus aspiraciones y trabajar para el Chase Bank en Manhattan. Hacia el final, Millie encontró una solución a su situación precaria que representa un compromiso entre los valores de su educación estadounidense y su herencia cultural y familiar. Elige trabajar en la botánica con su familia pero intenta modernizar la tienda con la tecnología y las técnicas de contabilidad que aprendió en la universidad. Millie es un personaje que, al igual que la mujer en *Coser y cantar*, trata de encontrar sentido en la experiencia dual en el espacio liminal.

En esta obra, se ve el desarrollo del estilo y la creatividad en que Prida representa el intento de reconciliar dos culturas, dos idiomas y dos visiones del mundo. Ella desarrolla los personajes con las características humanas e idiosincrasias personales. Los personajes principales de la familia son las mujeres solteras que apoyan entre sí sus necesidades emocionales y funcionan sin el apoyo de un hombre. Vemos entonces que en sus obras Prida desafía los estereotipos de las mujeres latinas:

MILLIE: Aquí siempre nos hemos arreglado muy bien sin hombres. Ellos han entrado y han salido. Eso es todo. (159)

El espectador puede ver la independencia de Millie junto con sus aspiraciones de tener éxito en la economía norteamericana. Tener un hombre a su lado no es una prioridad para Millie ya que parece que hay muchas otras preocupaciones en su vida. Por el contrario, la mujer en *Coser y cantar* se siente física y emocionalmente solitaria y por eso expresa su deseo de encontrar el amor.

La tienda (la botánica) en sí es una representación de la cultura nativa de la familia. La mayoría de los clientes son hispanos, los productos y las pociones tienen nombres en español y la apariencia de la tienda es hispana: “Los exiliados son portadores de sus lugares, se convierten en

pequeñas latinoaméricas itinerantes que ejercen y ejercitan la conjunción de sus dispersas geografías para encontrarles un sentido” (Azor, 2010). Esta cita representa las acciones de la familia ya que la abuela trajo las costumbres familiares de Puerto Rico y las puso en práctica en los Estados Unidos. Eso es lo que le permite sobrevivir en su espacio liminal. Algo significativo es que el espacio liminal que Doña Geno ocupa no es igual al espacio liminal de Millie. Doña Geno, como persona mayor y madura, vino a los Estados Unidos de Puerto Rico y los valores culturales son mucho más fuertes dentro de ella. Por otra parte, la experiencia de Millie como inmigrante de segunda generación es diferente de Doña Geno. Por lo tanto, las dificultades y la confrontación con respecto a la identidad para Millie son de una naturaleza diferente.

Millie se integra mucho más a la cultura norteamericana que los demás en la obra porque asistió a la universidad. Prida ilustra la experiencia de Millie cuando empieza en la escuela, aspecto con el cual pueden relacionarse muchos inmigrantes de las generaciones posteriores:

MILLIE: Mi verdadera “graduación” fue mucho antes, abuela... el primer año de College. Esa fue mi prueba de fuego, abuela. Yo llegué allí a conquistar las pequeñas crueldades – burlas sobre mi ropa, sobre mi acento, sobre la música que me gustaba... sobre mi nombre... “Miracles, what kind of name is that?”... Yo no quería ser diferente, yo quería ser como las demás. Y me cambié el nombre a Millie y escondí mis discos de salsa. Y escondí los resguardos y los collares y los despojos que tú me enviabas – tus “survival kits.” Un día mi compañera de cuarto encontró en el fondo del closet la caja donde yo había escondido todo aquello. La encontró, y no me dijo nada. Pero se lo contó a media escuela... “Miracles Castillo, from El Barrio, is a witch – esa spik practica la brujería. (173)

Este parlamento revela una imagen explícita de la experiencia del inmigrante en una cultura diferente. Para los jóvenes que están rodeados completamente de una cultura diferente es difícil enfrentarse al conflicto de ser “otro”. Millie dice que no quería ser diferente. Se puede ver el choque cultural físico que lleva a Millie a cambiar su nombre, su ropa y suprimir algunos elementos de su cultura que quizás no sean aceptados por los demás. Con respecto a las preguntas que se plantean al principio del ensayo, Millie representa una hispana que experimenta el extremo de la asimilación cultural. El espectador puede ver que es difícil para Millie a reconciliarse entre sus dos realidades. Debido de sus experiencias en la universidad, ella no tiene el deseo de resistir la cultura local y eligió suprimir sus raíces culturales para ser aceptada.

Desde el punto de vista de las dos piezas teatrales de Prida, *Coser y cantar* y *Botánica*, la idea fundamental de la búsqueda de la identidad para un hispano en los Estados Unidos es poder negociar entre múltiples realidades culturales, lingüísticas y emocionales. Para que el exiliado o el inmigrante pueda crear una nueva vida en la cultura que adopta se ve obligado a encontrar un equilibrio entre sus múltiples culturas en el espacio liminal. La manera que el exilio se manifiesta en los individuos es diferente dependiendo de las experiencias en este espacio liminal. La resistencia y la aceptación de la cultura local es una lucha compartida por muchos latinos e hispanos pero los resultados va a ser diferentes en cada caso. La problemática de la identidad cubana surgió principalmente a raíz de la Revolución Cubana de 1959 en donde parte de la población apoyó este suceso político y parte de la población decidió abandonar el país como muestra de rechazo ante la nueva realidad. Surge así la diáspora cubana que creó el espacio liminal en que muchos cubanos del exilio existen y el teatro de Prida dibuja una imagen de este espacio. La mujer en *Coser y cantar* no puede definir su identidad de una forma concreta. La oscilación constante entre Ella y She representa la indecisión y la lucha interna con la cual se

enfrenta y para la cual no encuentra solución. Se demuestra así el choque cultural que cuestiona la idea de la identidad latinoamericana en los Estados Unidos y requiere que la mujer en la obra se autocritique a sí misma a la luz de la asimilación cultural. Hay varias maneras en que esta realidad social del inmigrante o del exiliado puede ser ilustrada. Para Millie en *Botánica*, Prida demuestra que la realidad social puede ser tan extrema que un hispano no quiere resistir la nueva cultura local sino aceptarla hasta el punto que domine más que su cultura nativa. El espacio liminal es una realidad social que dicta la vida diaria de muchos cubanos y otros hispanos en los Estados Unidos quienes carecen de un mapa que trace el rumbo de su destino.



## Obras citadas

- Adler, Heidrun, et al. *De las dos orillas: Teatro cubano*. Iberoamericana, 1999.
- Anderson, Sheri. "Status & Solidity through Codeswitching: Three Plays by Dolores Prida".  
*Texas A&M University*, 2004, pp. 1–128.
- Aragón, Uva de, et al. *The Cuban Diaspora in the 21st Century. The Cuban Diaspora in the 21st Century*, cri.fiu.edu/cuban-america/the-cuban-diaspora-in-the-twenty-first-century/.
- Asensio, Magdalena Pérez. "El mito en el teatro cubano contemporáneo." *InterClassica*,  
*Universidad de Murcia*, 11 junio 2009.  
[interclassica.um.es/investigacion/tesis/el\\_mito\\_en\\_el\\_teatro\\_cubano\\_contemporaneo/\(ver\)/1](http://interclassica.um.es/investigacion/tesis/el_mito_en_el_teatro_cubano_contemporaneo/(ver)/1).
- Azor, Ileana. "Migraciones y teatro: conformación de un nuevo mapa teatral cubano..."  
*Amérique Latine Histoire Et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM*, Groupe  
De Recherche Amérique Latine Histoire Et Mémoire De L'Université Paris-VIII, 16 junio  
2010, [journals.openedition.org/alhim/3386](http://journals.openedition.org/alhim/3386).
- Czaika, Mathias, and Hein de Haas. "The Globalization of Migration: Has the World Become  
More Migratory?" *Wiley Online Library*, vol. 48, no. 2, 20 mayo 2014, pp. 283–323.,  
[doi:https://doi.org/10.1111/imre.12095](https://doi.org/10.1111/imre.12095).
- Duany, Jorge. "Cuban Migration: A Postrevolution Exodus Ebbs and Flows".  
*Migrationpolicy.org*, 7 marzo 2018, [www.migrationpolicy.org/article/cuban-migration-postrevolution-exodus-ebbs-and-flows](http://www.migrationpolicy.org/article/cuban-migration-postrevolution-exodus-ebbs-and-flows).
- Duany, Jorge. "Revisiting the Exception: The Cuban Diaspora from a Transnational  
Perspective." *Blurred Borders*, Dic. 2011, pp. 135–152.  
[doi:10.5149/9780807869376\\_duany.11](https://doi.org/10.5149/9780807869376_duany.11).

- Escarpanter, José A. "Veinticinco años de teatro cubano en el exilio". *Latin American Theatre Review*, vol. 19, no. 2, 1986, pp. 57–66. *Open Journal Systems*.
- Feliciano, Wilma. "Language and Identity in Three Plays by Dolores Prida". *Latin American Theatre Review*, vol. 28, no. 1, 1994, pp. 125–138.  
journals.ku.edu/latr/article/view/1040.
- Fernández, Maria Lluisa Ochoa, y Christina Rauch. "Performing Cultural Identity in Dolores Prida's *Coser y Cantar*". *María L. Ochoa Fernández, Performing Cultural Identity*.  
www.gradnet.de/papers/pomo2.papers/ochoa00.htm.
- \_\_\_\_\_. "Mapping Hyphenation in Cuban-American Literature." *St. John's University Humanities Review*, vol. 8, no. 1, 2009, pp. 13–26.  
facpub.stjohns.edu/~ganterg/sjureview/vol8-1/vol8-1.html.
- Firmat, Gustavo Pérez. "Transcending Exile: Cuban-American Literature Today (Dialogue #92)." *LACC Occasional Papers Series*, Dic. 1987, pp. 1–12.  
digitalcommons.fiu.edu/laccopsd/15/.
- \_\_\_\_\_. *Life on the Hyphen The Cuban-American Way*. University of Texas Press, 2014.
- Fulger, Diana. "The Colors of the Cuban Diaspora: Portrayal of Racial Dynamics among Cuban-Americans". *Friar*, WordPress, interamerica.de/volume-5-2/fulger/.
- Hospital, Carolina. *The Child of Exile: a Poetry Memoir*. Arte Público Press, 2004.
- Prida, Dolores, and Judith A. Weiss. *Beautiful Señoritas & Other Plays*. Arte Público Press, 1991.
- Tabares, Vivian Martínez. "Theater in Revolution (1959-2010)". *Estudos Avançados*, Instituto De Estudos Avançados Da Universidade De São Paulo, dx.doi.org/10.1590/S0103-40142011000200014.

Ween, Lori. "Translational Backformations: Authenticity and Language in Cuban America".

*Comparative Literature Studies*, vol. 40, no. 2, 2003, pp. 127–141.

doi:10.1353/cls.2003.0020.