

Volumen 5, Número 1

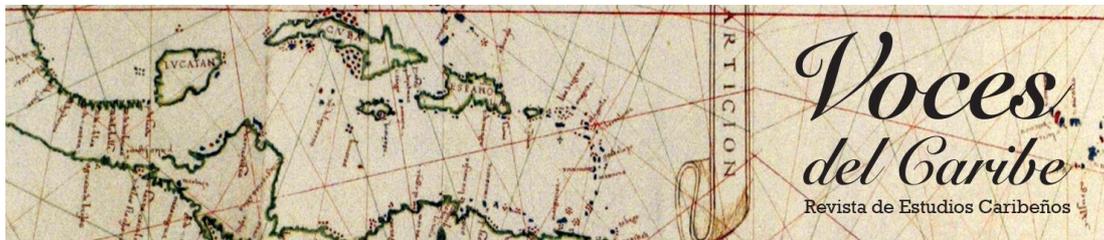
Otoño 2013

**Una cubano-americanita en La Habana:
la condición nostálgica en *Rum & Coke* de Carmen Peláez**

Para la dramaturga cubano-americana Carmen Peláez, la condición de haber nacido como cubana en los Estados Unidos ha significado que tanto la política anti-Castro de sus padres como su elección de exiliarse han marcado su vida desde la infancia. Cuando Fidel Castro derribó el gobierno de Fulgencio Batista en 1959, marcó el comienzo de una nueva época en la historia cubana que ha sido dominada por la nostalgia.

Existen dos temas que han definido, rodeado y obsesionado la historiografía cubano-americana como resultado de este estado nostálgico: la memoria y el hogar, inseparables para los exiliados. Los múltiples significados de cada uno funcionan como el punto de partida de la búsqueda de entender mejor lo que significa ser cubano y desterrado en los Estados Unidos. La sobrina de la pintora célebre Amelia Peláez, Carmen Peláez empieza su búsqueda dentro de su obra *Rum & Coke* [1]. Peláez afirma la importancia de conocer su tierra ancestral a pesar de la situación política: “For me it was



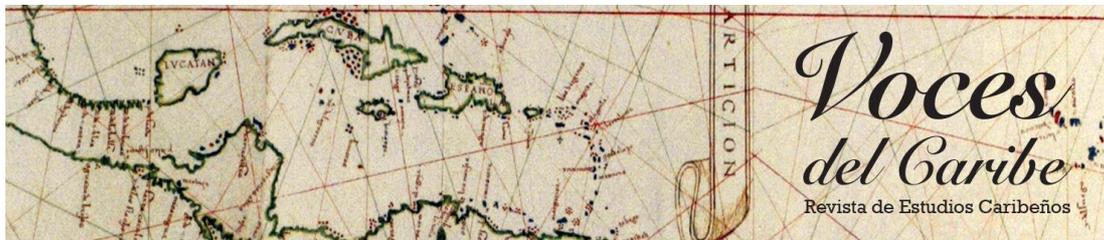


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

important to pull the curtain back. I'm not the enemy. You're not the enemy. They're the enemy. Politics are the enemy. We really need to get to know each other again" (Peláez, "SATURDAY"). Peláez intenta mostrar lo que realmente existe en Cuba y, como resultado, suscita una evolución de pensamiento y motivación dirigida hacia una conciencia mejor informada sobre la realidad de Cuba ("Saturday"). Al entender su hibridez, los cubano-americanos pueden elevar su conciencia y funcionar como los que provocan un nuevo movimiento. En su obra, la dramaturga se sumerge en las historias de su abuela con el propósito de lograr un conocimiento de la belleza metafísica tanto en su propia vida como en la de la isla. Al destapar lo desconocido, en cuanto a su abolengo, Peláez anhela rescatar la grandiosidad de Cuba pre-revolucionaria. Este esplendor con que Peláez se enfrenta no es representativo del país entero; *Rum & Coke*, saturado con un sentido de clase, es una búsqueda de la clase alta que cuestiona la restauración de *esta* Cuba perdida. Rompiendo la narrativa tradicional de la nostalgia como una proyección hacia el pasado perdido, Carmen Peláez, en *Rum & Coke*, la despliega lateralmente y hacia el futuro





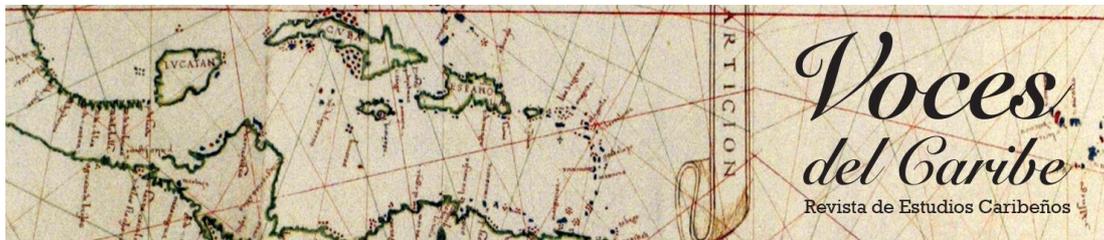
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

utilizando la nostalgia como un arma anti-revolucionara en la cual representa una plataforma para el cambio necesario con respecto a la recuperación de Cuba.

Rum & Coke se satura con nostalgia ya que la nostalgia típicamente evoluciona en respuesta al desplazamiento de los éxodos y diásporas históricos [2]; verifica que la nostalgia sigue siendo una parte integral de la idiosincrasia cubana. La obra no funciona como una historia típica del exilio cubano-americano post-1959; Camila no regresa a su patria para rescatar su pasado sino que quiere entender mejor su abolengo a través de despertar el diálogo sobre la incertidumbre en cuanto al estado actual y futuro de la isla. Según S.D. Chrostozvska, “the logic of nostalgia dictates that nothing can really be recovered, only re-collected, re-imagined” (54). Camila comprende plenamente que el viaje no sirve para justificar las experiencias de su familia dentro y fuera de la isla. No trata de cambiar lo que ya ha pasado; lo que nunca se modificará; desea sencillamente vivir el sueño desapercibido de su padre que nunca logró volver a Cuba. Camila intenta hallar un proceso curativo dirigido hacia el





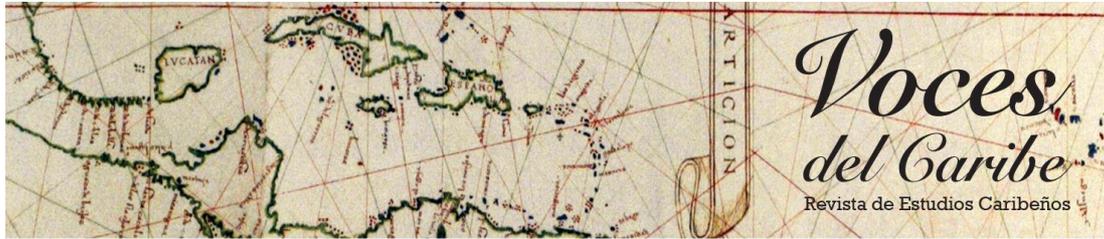
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

futuro a través de experimentar este sueño ancestral. Sean Scanlan explica cómo la nostalgia sirve como el catalizador que despierta más reacciones, “Now nostalgia may be a style or design or narrative that serves to comment on how memory works. Rather than an end reaction to yearning, it is understood as a technique for provoking a secondary reaction” (51). Peláez descubre satisfactoriamente el punto de partida para buscar y entender las reacciones que experimenta el desterrado. Cuestiona el estado de incertidumbre que experimentan los cubanos dentro y fuera de la isla.

En su disertación de medicina en 1688 para la Universidad de Basel, Johannes Hofer estableció el término “nostalgia” al combinar dos palabras griegas – *nostos* (el regreso) y *algia* (la añoranza) – para definir la condición de *homesickness* (176-91). Según su creencia, es “the grief for the lost charms of the Native Land” (Boym 357). En términos más simples, es la añoranza por un hogar que ya no existe o nunca ha existido, como se ve en *Rum & Coke*. *Algia* es la que se comparte; cada exiliado experimenta algún sentido de añoranza. Sin embargo, *nostos* es lo que divide a la gente ya que el peregrinaje a la patria no





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

es una posibilidad realista para la mayoría (Boym 2001: xv-xvi). Por ejemplo el viaje de Camila es algo inalcanzable para su madre ya que no puede regresar a causa de su éxodo político de la isla durante el régimen de Fidel Castro.

En *The Future of Nostalgia* (2001), Svetlana Boym diferencia entre dos clasificaciones de nostalgia: la restaurativa y la reflexiva. No son absolutas sino tendencias que dan significados a la añoranza. La nostalgia restaurativa pone énfasis en la reconstrucción del hogar perdido mientras que la reflexiva se enfoca en la pérdida en sí, las ruinas y los sueños reconociendo la imperfección; explora la posibilidad de ocupar múltiples lugares y planos simultáneamente (Boym xviii). La añoranza de la nostalgia reflexiva se fundamenta en el concepto de que no es posible restablecer la historia; el pasado solamente se restaura a través de las crónicas personales “that lend it a precarious, transient air, while thriving on the hope of human understanding and survival” (Walder 940).

Aunque *Rum & Coke* contiene ambos tipos de nostalgia, la nostalgia reflexiva es precisamente la que incorpora Peláez en su obra con más



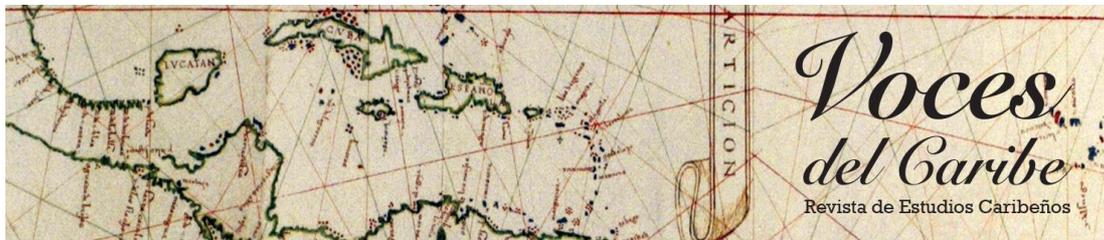


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

frecuencia. La Cuba particular que busca no existe actualmente sino que su legado sigue perdurando a través de las historias y fotografías viejas de su abuela. Boym declara que el enfoque de la nostalgia reflexiva “is not recovery of what is perceived to be an absolute truth but on meditation on history and passage of time” (49). Peláez anhela los mismos resultados de su obra tal y como busca su personaje principal Camila [3]. Su búsqueda nostálgica de Cuba pre-revolucionaria y la historia idealizada de su familia y la clase alta se fundamenta en su insatisfacción e incertidumbre con lo actual. Camila no se siente satisfecha sin entender plenamente la historia de su familia. Es decir, es necesario conocer su pasado antes de aceptarlo. Sin embargo, la nostalgia restaurativa, utilizándola como una plataforma para acción potencial en el futuro, es la que utiliza la dramaturga para incitar el cambio y el diálogo hacia el futuro. Emplea los recuerdos reflexivos para restaurar los orígenes, el pasado (Boym 41). Al reconstruir sus recuerdos, Peláez pone de manifiesto el cuestionamiento de la condición post-soviética tras la caída del Muro de Berlín





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

en 1989 que iba a servir como el catalizador pero, en cambio, funcionó como una ilusión de la falsa esperanza.

Carmen Peláez intenta establecer una búsqueda de nuevos acercamientos con respecto al entendimiento de la nostalgia en el discurso cubano-americano. Hasta su viaje a Cuba, Peláez era parte de lo que Oana Popescu-Sandu llama una “sacrificial generation” (114), una generación esencialmente perdida que no conoce realmente la patria. Esta generación sacrificada se siente fuera de lugar y tiempo dentro del contexto en que habita. Su estado actual como una cubana en los Estados Unidos la fuerza a Camila a pensar en las posibles vidas alternativas si no hubiera sucedido la revolución. Es decir, ella se ha separado del presente. Boym ha afirmado que “Nostalgia was said to produce ‘erroneous representations’ that caused the afflicted to lose touch with the present. Longing for their native land became their single-minded obsession” (3). Camila anticipa que su viaje incita a nuevos recuerdos y puede revivir una versión restaurada del pasado y la historia de su familia, pero lo que encuentra es que la memoria colectiva construida en el exilio está





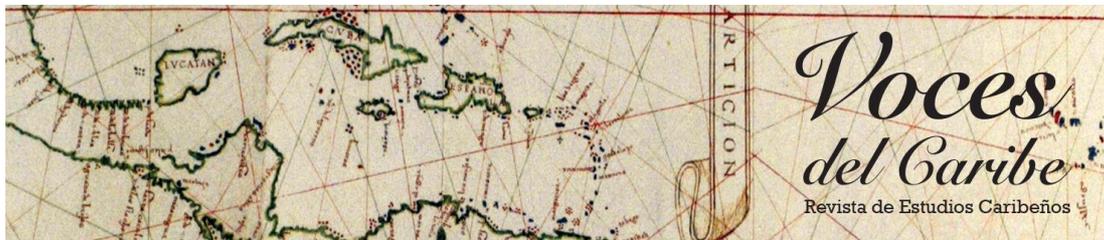
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

en conflicto con las necesidades inalcanzables de la Cuba que existe actualmente. Es una crítica activista del presente utilizando el pasado como un espejo.

En *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming of Age in America*, Gustavo Pérez-Firmat describe el sentimiento de ser exiliado con la metáfora relevante de los amputados con el fin de entender mejor la nostalgia de los cubano-americanos: "Refugees are amputees. Someone who goes into exile abandons not just possessions but part of himself. Just as people who lose a limb sometimes continue to ache or tingle in the missing calf or hand, the exile suffers from the absence of the self he left behind" (22). La ausencia de una parte del ser se refleja en el recuerdo de la persona entera produciendo la nostalgia. El individuo amputado anhela psicológicamente algo irrecuperable, un proceso que genera pensamientos fantaseados de lo que era la realidad. El individuo no ve lo actual por lo que realmente es. La nostalgia señala una ruptura entre el pasado y el presente, una separación.





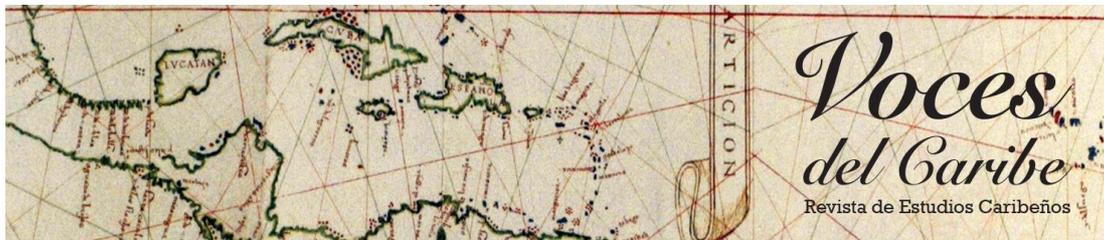
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Camila no se siente entera; reconoce que ha perdido algo clave como resultado de ser exiliada a pesar de que es segunda generación. Para ella, “Cuba is a fiction, a fantasy island known primarily from the stories of parents and relatives” (Pérez-Firmat , *Life on the Hyphen* 123). No obstante, la memoria heredada es un espacio demasiado pequeño e insuficiente con el fin de reciclar la pena. Ella lo encuentra difícil vivir dentro de los límites del tiempo y el espacio que la rodean (Boym xiv). Es esencial que Camila rompa estas barreras para conocerse mejor y empezar a aceptarse. Desde su niñez, ella compartía el anhelo de regresar a su patria con su padre, quien se ha muerto. Camila declara:

I never thought I'd have to do anything without him. But this, this is something I never thought I could do without him. Going to Cuba is something I was never meant to do alone. We all go back one day - together. But the older I get – the smaller the ‘we’ becomes and everybody that I love can't go back, my father died without being able to go back. (Peláez, *Rum* 11) [4]





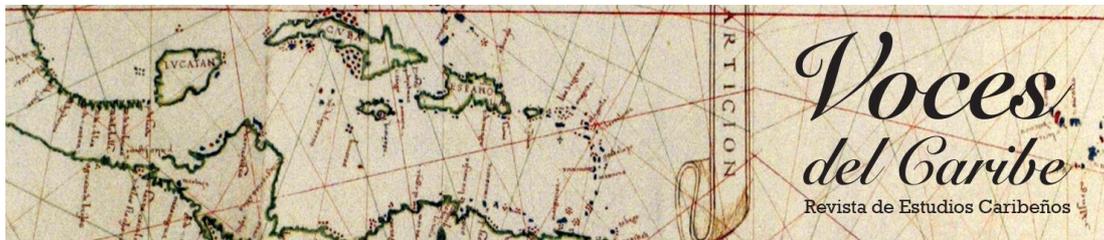
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

En su estado presente, es inconcebible imaginar el viaje a Cuba sin él; siempre ha visualizado este regreso como un acto de triunfo. Es decir, quería que su retorno fuera a una isla post-Castro, a un país verdaderamente libre en el que su padre entrara. Debido a su muerte y la paralización de la isla, su sueño nunca cristalizó.

Antes de aceptar plenamente su viaje, requiere la aprobación de su padre. Para darle a Camila consentimiento, Peláez incorpora la santería enfocándose en la cultura cubana viviendo exitosamente fuera de la isla en Cuba restaurada: Miami. Camila visita a Iluminada, una santera, en búsqueda de la aprobación. Iluminada explica que la pena nunca se va; hay que aprender a vivir con la angustia, aceptarla, a pesar de que nunca olvidará las emociones que se asocian con la memoria de su padre. Afirma, "If you need your father, I promise he'll be there with you. Don't you see baby, the fact that you still need your father is the greatest blessing you could ask for" (Peláez, *Rum* 14). La necesidad de la aquiescencia es precisamente lo fundamental en cuanto a su regreso. El espíritu y el recuerdo de su padre estarán a su lado durante la





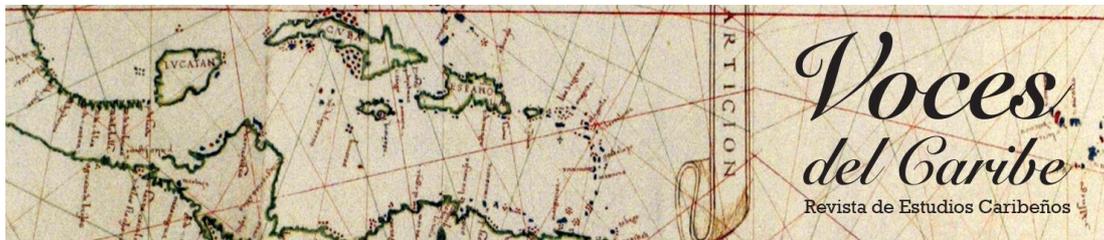
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

búsqueda; él la ayudará a encontrar la belleza que contiene tanta importancia para Camila.

La memoria colectiva de la experiencia de ser exiliado de Cuba se verifica a través del lenguaje de nostalgia, basado tanto en la añoranza por el regreso como en la imaginación del regreso. Una consecuencia imprescindible de la experiencia de un exiliado es la evolución a un recuerdo de ser cubano. Nancy Raquel Mirabal explica las emociones de los hijos de los exilados; declara: “So lasting are these emotions that for many born in the United States to Cuban exiles, Cuba and being Cuban has evolved into a memory that is handed down and imparted through pictures, recollections, and a nostalgia that so often belongs to others” (368). Igual que Camila, es probable que los exilados de segunda generación no conozcan Cuba a causa de la postura política previamente tomada por parte de sus padres. Estos cubano-americanos solamente tienen las imágenes de un país reproducido por sus parientes; apenas entienden la patria.





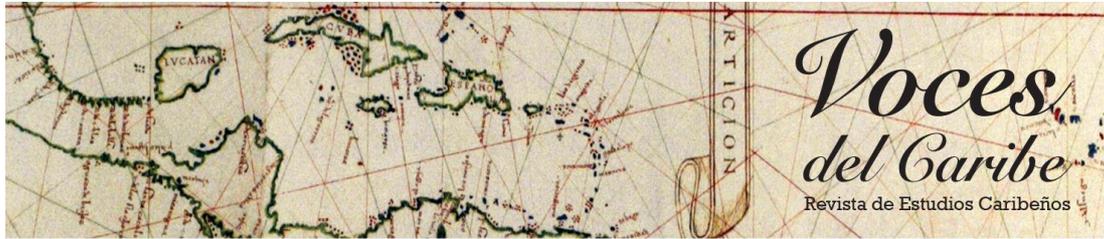
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

En *Rum & Coke*, la dramaturga utiliza efectivamente los cuadros de Amelia como metáforas de la condición actual de la isla; representa una época que era y “was meant to happen”, la que significaba familia y nunca regresará de nuevo (Peláez, Entrevista). Camila nos dice que “every memory was attached to a black and white snapshot of one my Aunt Amelia’s paintings” (Peláez, *Rum* 3). Cuba no existe en color ya que ha evolucionado en un mundo de negro y blanco. Lo que ha sobrevivido es una tierra preservada en los recuerdos de la familia (Gonzalez 55). A pesar de que tiene tantas fotografías de los cuadros de su tía, no hay color lo cual lleva a una falta de entendimiento. La necesidad de ver su historia en color no es casual; al ver los cuadros por primera vez, es decir la historia de su familia, Camila comprende la vida de su familia antes de la revolución. Cuando entra por primera vez en la casa los cuadros inmediatamente captan su interés:

But the paintings. Oh my God, in every room, on every wall, incredible Amelias and after a 45 minute flight-I’m living among them. I stare at them for hours. And pretty soon I start to see where they came from.





Volumen 5, Número 1

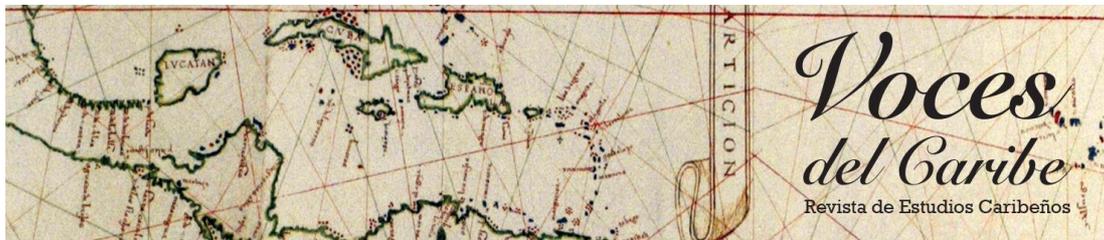
Otoño 2013

This chair is in that gouache. That portrait, that's my Tía Meme! That plant grown in the center of that canvas. (Peláez, *Rum* 15)

Camila se da cuenta de que los objetos ordinarios en los cuadros de Amelia representan simbólicamente la vida pre-revolucionaria, y más específicamente aristocrática, de sus antepasados. Las pinturas ejemplifican los recuerdos asociados con la época antes de 1959; son “an image of home/land and of purity, unadulterated by the days of Fidel Castro or the sad legacy of exile” (Kandiyoti 86). Además, la añoranza innegable en los cuadros reflejan el estado melancólico de su familia; con el paso de tiempo, la melancolía de sus pinturas prefiguran el futuro (Peláez, Entrevista).

El anhelo de rodearse de la comodidad es evidente en el viaje nostálgico. Llama la atención del pensamiento de Sigmund Freud que ve la casa, es decir la patria, como un símbolo de tranquilidad. Freud expone que la casa es “a substitute for the womb – one’s first dwelling, probably still longed for, where one was safe and felt so comfortable” (36). La nostalgia reflexiva de Camila se basa en el anhelo de encontrarse en un lugar verdaderamente seguro. De





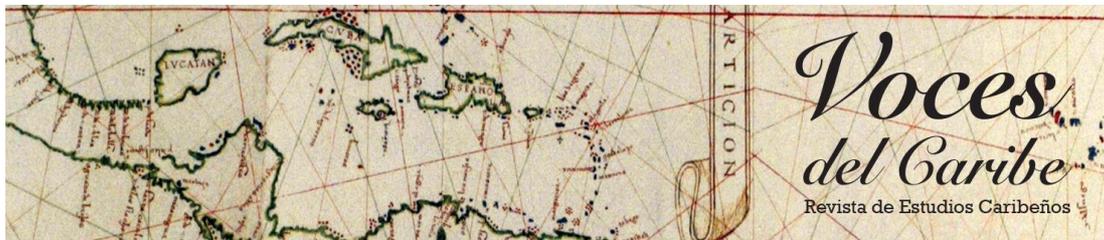
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

acuerdo al pensamiento freudiano, la tierra ancestral iguala al útero. Representa un lugar seguro en el cual Camila puede sentirse entera de nuevo. El regreso es un proceso curativo y, a la vez, un acto restaurativo. Chrostozvska ha llamado el pasado un “open door” (55) para el nostálgico; esta puerta ofrece una multitud de posibilidades para reconstruir el pasado. Después de llenar los espacios vacíos de su historia, a Camila se le convierte en algo más profundo, una historia que tiene innumerables capas siempre añadiendo contextualización a su viaje.

La dificultad y la imposibilidad del regreso establecen la nostalgia como una condición de *algia*. Para compensar con la imposibilidad de *nostos*, el regreso al hogar pre-revolucionario, el desterrado trata de “reconstruct, resurrect, and recover. All of these repetitions are curative and redemptive of the privations of belonging and authenticity endured in exile” (Kandiyoti 87-8). Camila ansia existir por primera vez. Antes de salir de Miami, nos dice: “I want to climb into the canvas and finally, finally exist where I belong” (Peláez, *Rum* 3). Es decir que Camila desea sentirse verdaderamente auténtica. Además,



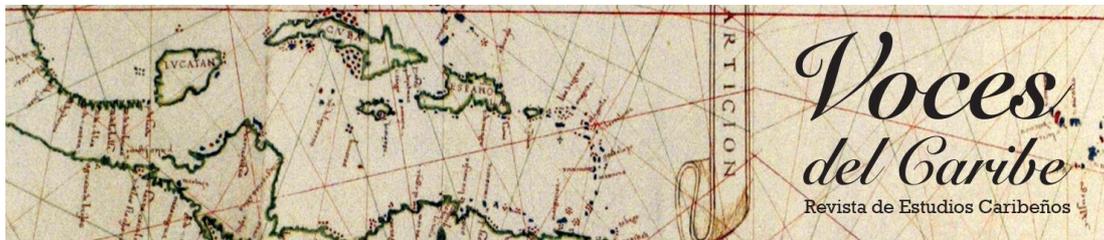


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

no es casual que Carmen Peláez incorpore el cuadro como el lugar en el que Camila anhela pertenecerse. La dramaturga iguala frecuentemente a las pinturas y la isla. Es decir, los cuadros de Amelia Peláez son metáforas de la esencia de lo que significa ser cubano para Camila. Los cuadros son calmantes a pesar de su estado incompleto, la falta de color. Hay una tristeza inquietante; las figuras están tristes pero no porque no se aman sino que están presagiando la amputación futura de la familia (Peláez, Entrevista). Las imágenes asociadas con los cuadros representan a sus antepasados; las cosas ordinarias eran de su familia. Una planta representa más que una planta sola; ejemplifica la experiencia de cualquier pariente que Camila ansia recuperar. Los cuadros de Amelia son la imagen que personifica de manera figurada la recreación de la patria en el discurso nostálgico restaurativo de Carmen Peláez. El sentido de la nostalgia en el caso cubano "is felt as a community trait, a shared experience, a national form, a common theme, or a patriotic emotion" (Rubio 15). Los cuadros, funcionando como metáforas para Camila, destacan una parte clave del proceso de recuperar su abolengo y curarse [5]. La protagonista y la





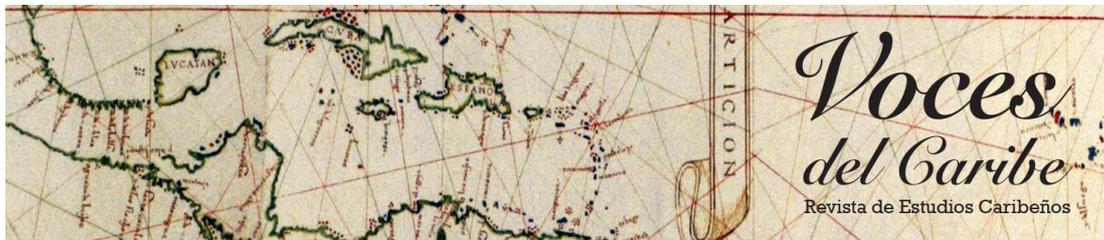
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

dramaturga del mismo modo desean destacar su función como las voces autorizadas con respecto al linaje de la familia Peláez y la autenticidad de los cuadros.

Camila, rodeada con las pinturas de Amelia, será capaz de adquirir un nivel de auto-comprensión previamente inaccesible. Lévi-Strauss afirma que “One surrounds oneself with these objects not because they are beautiful, but because, since beauty has become inaccessible to all but the very rich, they offer, in its place, a sacred character...” (263). Camila reconoce que el pasado es exactamente eso, el pasado; no cambiará nunca. A pesar de que está a punto de hacer tal viaje, no puede rescatar la belleza asociada con la clase alta cubana. La belleza verdadera es irrecuperable a causa de la revolución y sus resultados. Sin darse cuenta, Camila va en busca de la belleza física, material, pero al final de su viaje ha entendido que “What makes beautiful, beautiful. Beauty survives” (Peláez, *Rum* 29). La única belleza que se asocia con su familia y Cuba en realidad es la belleza metafísica. El mero hecho que su familia ha sobrevivido a pesar de la inestabilidad de la isla es bello.



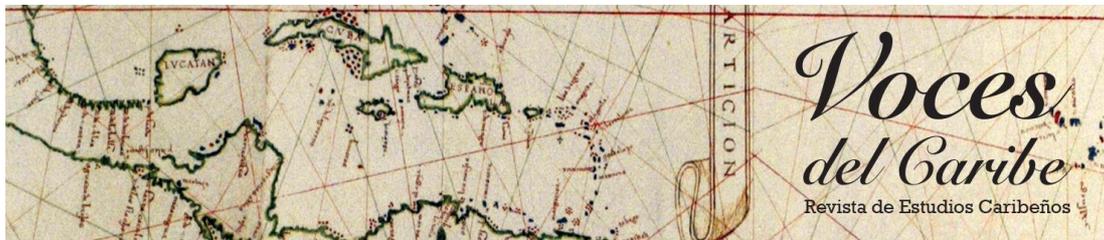


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Una parte integral del regreso a la tierra ancestral del nostálgico es el choque cultural que inevitablemente experimenta. Este choque es bastante común para los cubano-americanos que nunca han viajado a la isla pero toman parte en las fantasías y los recuerdos asociados con la nostalgia. Nena declara, “Nobody ever knows what to expect” (Peláez, *Rum* 26) cuando conoce la isla por primera vez. Raúl Rubio afirma que “a first time arrival to territorial Cuba may be a shocking encounter” (21). El visitante nuevo no sabe qué esperar creando el carácter traumático de tal viaje. Incluso durante el viaje físico a Cuba, experimenta un impacto. Conoce a una clase de cubanos que antes no existían para ella. Camilia declara, “From the minute I step on the plane I feel like I’m in another planet. I’ve never seen Cubans like this...” (Peláez, *Rum* 14). Hasta la gente del avión representa una cultura distinta. Los cubanos de esta escena prefiguran lo que resultará durante el viaje. Aunque todavía no lo sabe, Camila está a punto de descubrir que no es tan cubana como previamente pensada. Los cubanos de Cuba son distintos de los de afuera de la isla. Carmen Peláez incorpora el humor en este momento para enfatizar el proceso de





Volumen 5, Número 1

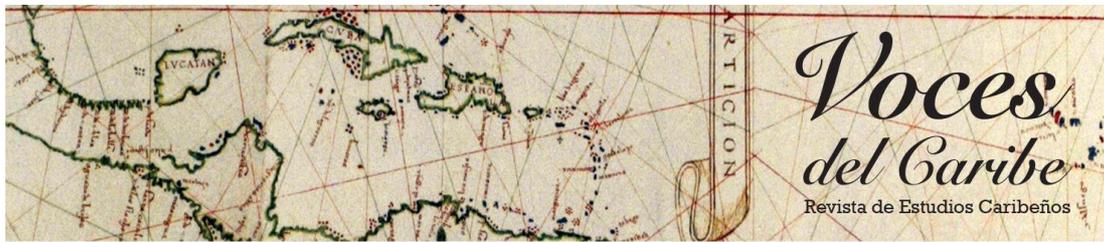
Otoño 2013

pensamiento del individuo experimentando el choque cultural. La dramaturga añade:

...everybody's yelling back and forth to one another, nobody's sitting in their assigned seats, people are wearing crock pots as hats. This one lady sitting next to me, Daisy, has the strangest body I've ever seen. She's all right angles and hard lines. And I mention to her that I have a headache and she pulls out a Costco size bottle of Tylenol, from her bra, and offers me some. A few minutes later I smell bacon double cheeseburger and I tell Daisy that under no circumstances do I want to know where that smell is coming from. (Peláez, *Rum* 14)

A pesar de utilizar el humor, la dramaturga hace una crítica fuerte al mostrar que los exiliados y emigrantes de la isla son los que pueden proveer a los residentes de las cosas necesarias para vivir de manera más básica. Debido a la condición actual del gobierno, la gente necesita esta ayuda externa. Peláez aun insinúa que algo tan sencillo en la vida norteamericana, como por ejemplo la





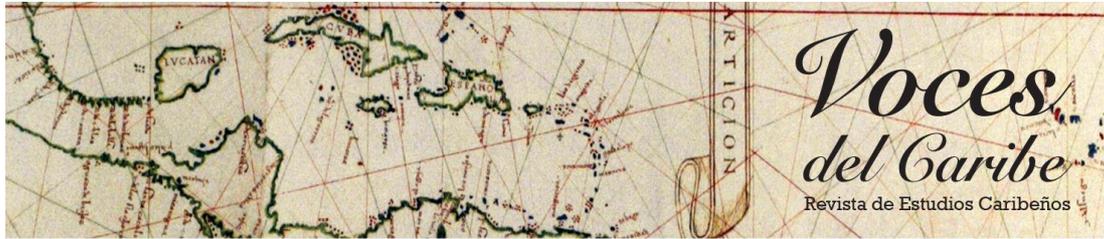
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

aspirina, es un lujo en Cuba, reafirmando su crítica del comunismo desilusionado del presente.

Aunque es cubano-americana, la cultura cubana actual es completamente ajena a Camila. Enseguida, ella cae en la cuenta de que la situación actual es peor que lo que la gente había imaginado en los Estados Unidos. El choque cultural aumenta casi inmediatamente después de llegar. Los milicianos están en el aeropuerto recordándole la violencia infligida hacia su familia. Camila declara: "The first thing I see are the militiamen. The same milicianos who threatened my family and gutted the houses people left behind" (Peláez, *Rum* 15). Camila siempre se topa con recordatorios de lo que experimentaba su familia y todavía están experimentando los cubanos. La dramaturga los incorpora con el intento de destacar los problemas que todavía existen en la isla. Aunque los exiliados ya no tienen que vivir dentro de esta realidad, Peláez quiere que su audiencia nunca lo olvide. Para inflamar un diálogo, es imprescindible que el espectador, o el lector, reconozcan la necesidad de elevar su conciencia.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

El choque cultural de Camila se extiende rápidamente, algo que marca la obra, cuando ve el estado verdadero de la isla, un estado que está en pugna con su imaginación de cómo sería. Esta desfamiliarización con el hogar es lo que maneja la necesidad para que Carmen Peláez haga su obra. Raúl Rubio explica, “Given that their acquired imaginary of Cuba may have been a virtual one, the exchange between the real and fictional may be the source for future texts that experiment with the discourses of/on nostalgia” (21). Aunque hay recursos (libros, fotografías, videos, etc.) que intentan proporcionar luz a la actualidad, nada puede preparar suficientemente a alguien para tal experiencia. Camila explica esta Cuba chocante:

On the cab ride home, I see all of these amazing houses...large and small, crumbling into the potholed streets, which are filled with hundreds of people on bicycles or waiting in line for food or for these huge packed busses. And everybody is dressed up, but in rags. Tube tops and polyester shorts galore! This is Cuba? (Peláez, *Rum* 15)



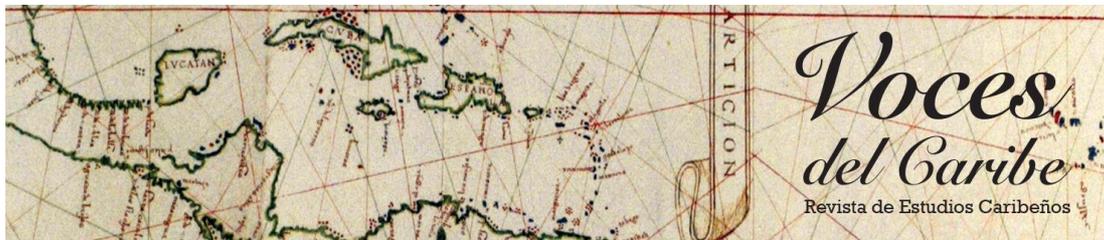


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Las historias de su abuela no se corresponden con Cuba que se revela desde el coche. La grandeza todavía existe a pesar de que esté en estado decadente. La decadencia es un recuerdo constante para Camila de lo que ha cambiado después de 1959. Además, su preocupación por las mansiones pone énfasis en la obsesión con no sólo el pasado histórico sino por la grandiosidad pre-Castro de la ciudad. Boym añade que “Reflexive nostalgics see everywhere the imperfect mirror images of home...” (251). Las mansiones todavía son así aunque estén derrumbados. Este primer vistazo le prepara a Camila para el resto de su visita. Durante su estancia, la manera en que Camila describe lo que está viendo parece crear la imagen de un ambiente fuera de la actualidad. Cuba se ha convertido completamente en un país surrealista. Es un país de contradicciones; entrelaza un constante de opuestos culturales – lo opresivo al lado de lo bello (Peláez, Entrevista). Es decir, no se siente como en un viaje a una esfera temporal foránea en la que todo llega tarde sino, de alguna manera, llega a tiempo al mismo tiempo (Boym xv). Las ruinas no son meramente un





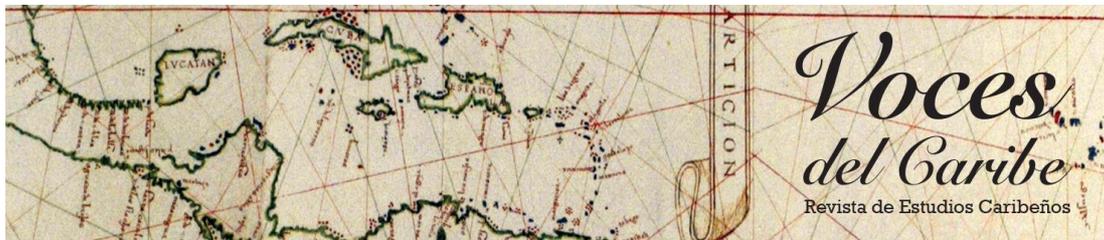
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

recordatorio del pasado sino que son avisos del futuro cuando el presente se convierte en la historia (Boym 79).

No es hasta que entra en la casa de Ninita por primera vez que la memoria se convierte en la realidad. Debido a la decadencia de la mansión, hay un sentimiento extraño dentro de esta familiaridad; Cuba sigue siendo parcialmente ajena para ella. A pesar de que está físicamente en Cuba, no está a la vez; Cuba continúa existiendo siempre más lejos. Sus deseos para la prosperidad del país están en conflicto directo con su inhabilidad de existir en la isla. Javier Uriarte destaca esta tensión; expone que “This tension between the desire for the nation and the impossibility of being really there is constitutive of this writing of longing” (364). Esta añoranza es específicamente la condición de la nostalgia. Según Boym, “The alluring object of nostalgia is notoriously elusive” (xiv). Los recuerdos asociados con la casa, más que nada, los cuadros de Amelia, son plenamente elusivos aunque Camila ha llegado. La recuperación del pasado es insuperable. Siempre hay un aviso frío en *Rum & Coke* recordando a Camila que este no es el país que había esperado encontrar.





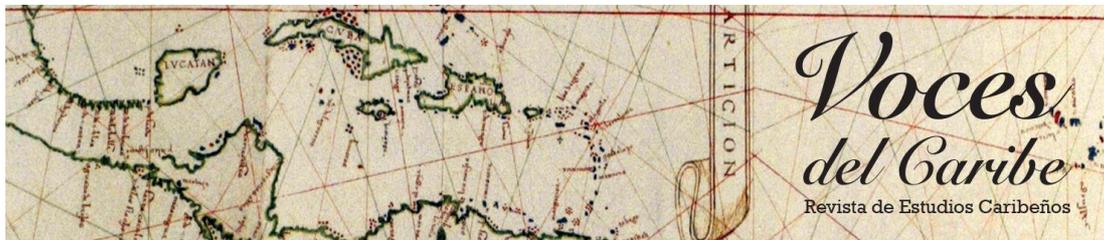
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

La belleza que había anhelado sacar a la luz no existe en la forma previamente imaginada; Camila debería reconsiderar lo que significa la belleza antes de encontrarla en términos reales.

La comprensión de las diferencias entre Camila y Cuba, tanto los ciudadanos como la isla, es la que empuja a un entendimiento de la naturaleza traumática de tal viaje. Incluso el título, *Rum & Coke*, se refiere a la difícil situación de un cubano-americano, de aquí y de allí [6]. Carmen Peláez demanda que el lector entienda la dificultad que experimenta Camila en cuanto a su posición dentro de la isla. Svetlana Boym declara, “The nostalgic is never a native but a displaced person who mediates between the local and the universal” (12). Camila es una persona de afuera y todavía no se ha dado cuenta de que hay una distancia clave. Su viaje representa la primera vez que Camila no se siente cien por ciento cubana. Durante su vida a los Estados Unidos, sus orígenes nunca habían sido cuestionados. Ella se clasificaba como cubana y nadie podía considerarla por el contrario.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Aunque cuestiona su origen brevemente en la escena con Iluminada, Camila sale de este encuentro llena de confianza. Iluminada asevera que sí es cubana; “You’re Cuban? So what if you were born over here, it doesn’t matter where the chicken lays the egg! It matters that the chicken was Cuban!” (Peláez, *Rum* 12). Peláez incluye esta escena indispensable para acrecentar el choque que sufre cuando alguien cuestiona su cubanidad. Es decir, cuando conoce a la amiga de Ninita en el Paseo del Prado en La Habana Vieja, Camila se da cuenta de que no es cubana según los que no salieron del país. La amiga de Ninita le dice a Camila que la economía es tan mala que ella usa betún en vez de rímel porque es más asequible. Cuando Camila cuestiona la necesidad de maquillarse, la amiga ríe antes de responder:

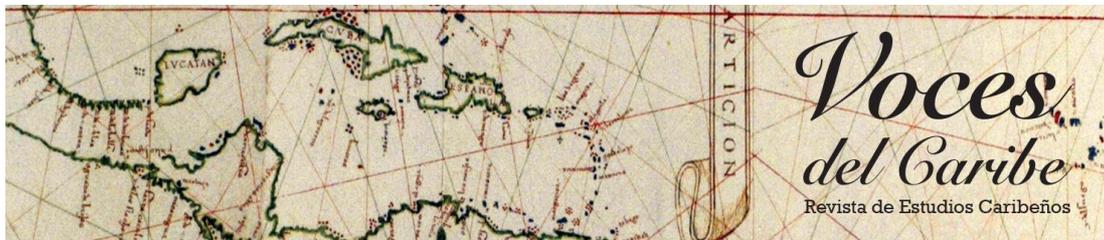
“Poor thing, you can tell she’s not Cuban, eh Ninita.”

(As Camila.) “Me? Oh no, I’m Cuban...it doesn’t matter where the Cuban

chicken lays the egg! I’m the Cuban chicken!”

(As Woman.) “But you’re a Cuban-Americanita right?”





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

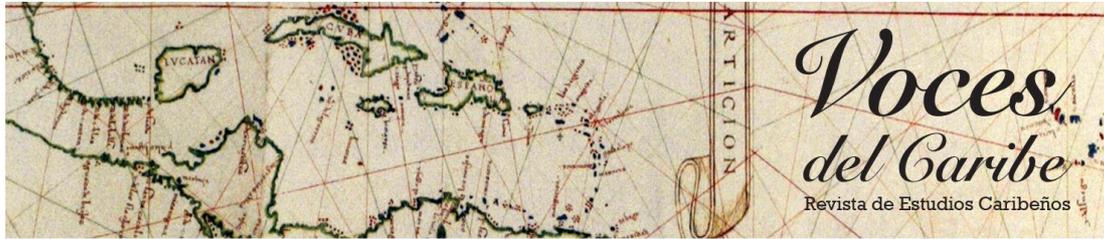
And I look over to Ninita and I don't want to answer yes, but I have to.

(Peláez, *Rum* 19)

En los Estados Unidos, Camila es cubana, pero aquí en Cuba los cubanos no comparten este pensamiento. Los de afuera no comprenden las vicisitudes experimentadas cada día por los cubanos viviendo en la isla. Camila reconoce que se ha convertido en "some sort of tourist, an occasional Cuban, sporadic rather than diasporic" (Pérez-Firmat, *Life on the Hyphen* 193). Camila se viste bien, puede viajar, dice lo que piensa, no está famélica y, más notable, tiene un pasaporte estadounidense. Carmen Peláez pone de relieve este aprieto entre los dos grupos de cubanos para demostrar el pensamiento de los cubanos con respecto a los que han salido, es decir los que han tenido suerte. Destaca la identidad nacional estando en desacuerdo unos con otros; en vez de solidaridad, existe conflicto. A pesar de que la posibilidad de un cambio exista, no representa la actualidad y el sufrimiento de este pueblo.

El viaje de *Rum & Coke* plasma el entendimiento de ser un híbrido cultural y el proceso de alcanzar un acuerdo con esta dualidad. Camila no



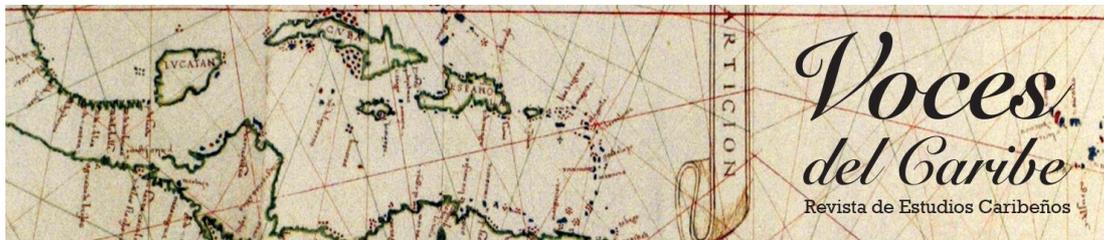


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

pertenece a una sola cultura sino a ambas culturas y ninguna a la vez. No es de aquí ni de allá. La verdad es que ella no sabe exactamente donde se queda dentro de la isla. Se siente casi nativa a causa de sus antepasados, pero hay una barrera metafísica la cual Camila no es capaz de derribar. A pesar de que se esfuerza constantemente durante su viaje con la realidad, ella se da cuenta de que un regreso a la época pre-revolucionara no es una opción racional. Lo fundamental es ponerse de acuerdo con ella misma. Camila requiere aceptar su condición híbrida. El pasado no es recuperable a causa de esta complejidad. En la escena en el Club Tropicana, Camila explica su tristeza: "And all I can do is cry. Because here I am, a Cuban-Americanita with all the freedom and opportunity in the world and I feel completely helpless and I realize I'm more Cuban than I could ever want to be, because I can't wait to leave" (Peláez, *Rum* 25). Sus padres son los que decidieron que Camila fuera exiliada, pero no es hasta que vaya a Cuba por primera vez que se da cuenta de que no pertenece ni quiere estar en la isla. Tal como los cuadros de su tía Amelia, Camila ve los colores de Cuba pero no entiende la desgracia y la decadencia que dominan la





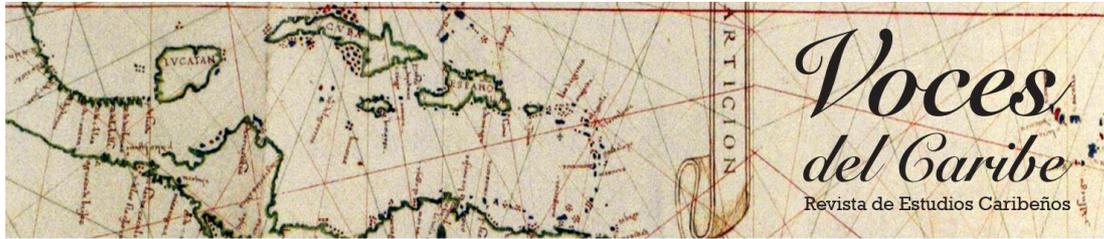
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

actualidad del país. El regreso a la tierra ancestral de Camila “Leads instead to an understanding of the past as a complex construction, both an edifice of lies and a landscape of competing, not single, truths” (Kandiyoti 88-9). Por esta razón, Camila cae en cuenta de que la belleza que deseaba encontrar al principio no existe. Sin embargo, hay belleza, de forma distinta. Al final del viaje, se da cuenta de que la belleza sobrevive tal y como Cuba ha subsistido y todavía está sobreviviendo. Cuba existe como una tierra de sobrevivencias imposibles de los que se niegan a morir.

Rum & Coke le permite a Carmen Peláez aceptar su estado de ser cubano-americana mientras destaca nuevos empleos de la nostalgia dirigidos hacia una revolución, no como elemento bélico sino como una explosión de conciencia, dentro y fuera de Cuba. Peláez expone su asunto de la necesidad de otra revolución al cuestionar las maneras posibles para arreglar el país: “Castro has destroyed the country. There’s no question. You put it up to anything: any kind of statistic, fact or graph. Everything has gone down. There’s no question about that. That aside, what are we going to do now?” (Peláez, “SATURDAY”). Su



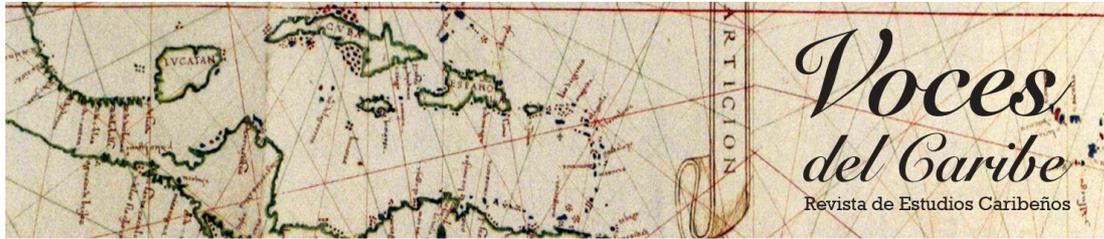


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

objetivo principal no es hacer una declaración política sino que desea avanzar el diálogo en cuanto al futuro cubano. La comprensión de Camila en la obra no es por casualidad; es clave que entienda su hibridez porque los cubano-americanos son los que pueden provocar el cambio. Son distintos de los cubanos en la isla que siguen siendo silenciados, esclavos según el esposo de Nena, que están perdiendo su cultura y su cubanidad a la vez (Peláez, Entrevista). El gobierno ha borrado las identidades creando una sola clase hegemónica de cubanos: una clase esclavista. Svetlana Boym destaca el impacto posible de la nostalgia en cuanto al futuro: “Nostalgia is not always about the past; it can be retrospective but also prospective. Fantasies of the past determined by the needs of the present have a direct impact on realities of the future” (xvi). Carmen Peláez incorpora la nostalgia en *Rum & Coke* como una plataforma para buscar nuevos métodos en cuanto al rescate de Cuba. Como Camila se da cuenta al final de la obra, los cubanos son sobrevivientes y seguirán subsistiendo hasta que el cambio se convierta en realidad.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Trevor Boffone

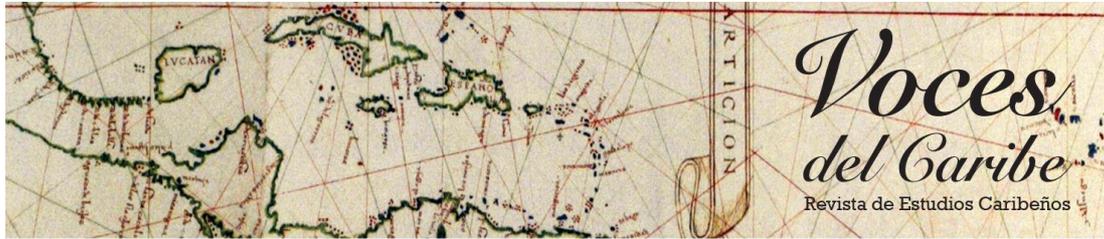
University of Houston

Notas

[1] *Rum & Coke* empezó en 1997 después de que Carmen Peláez recibió una beca de la New York Foundation of the Arts y se estrenó una producción de desarrollo en Nueva York. La obra se trasladó al Area Stage en Miami donde se representó del 5 de diciembre de 1997 al 8 de marzo de 1998. Peláez interpretó la obra en el Teatro Pegasus en Chicago, HBO Workspace en Los Angeles, Wellesley College, el Coconut Grove Playhouse y el New York International Fringe Festival. *Rum & Coke* culminó con una producción Off-Broadway at Abingdon Theater en Nueva York el febrero de 2008.

[2] Gustavo Pérez-Firmat añade que “this literature exhibits a regressive, nostalgic streak not shared to the same degree by Chicano, Dominican-





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

American, or U.S. Puerto Rican writers” (Pérez-Firmat, *Life on the Hyphen* 172-3).

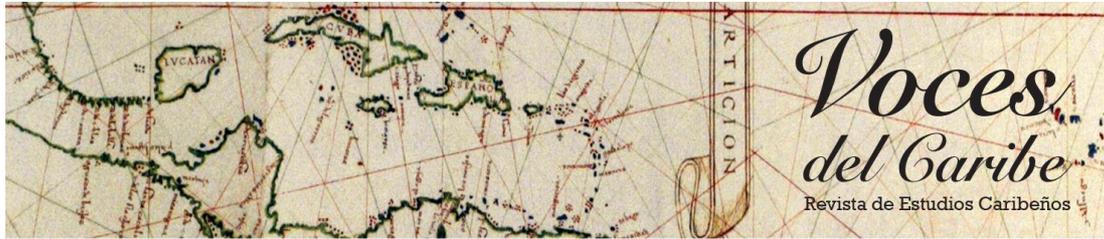
[3] Camila, vista en las obras *Fake* y *Mariposas*, es esencialmente el alter-ego de la dramaturga. Al utilizar el personaje Camila, Peláez da a sí misma una licencia poética para hablar de su propia vida y experiencia mientras manteniendo el espectro privado de su vida (Peláez, Entrevista).

[4] Los números de página son más ya que la obra es inédita.

[5] En su trabajo canónico “(Re)Writing Sugarcane Memories: Cuban Americans and Literature”, Eliana Rivero destaca que la presencia de las palmas y la caña de azúcar son constantes en el discurso nostálgico de los escritores cubanos. Las palabras y los imágenes asociados y creados por ellas son metáforas para la esencia de lo que significa ser cubano (175).

[6] Gustavo Pérez-Firmat, en su libro seminal *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*, llama a esta clase de personas “cultural Siamese”. Añade: “These cultural hybrids are always building new combinations of





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

realities from here and there. All their possibilities are dynamic, constantly changing, never the same and they invent configurations ad infinitum" (7).

Bibliografía

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic, 2001. Impreso.

Chrostozvska, S.D.. "Consumed by Nostalgia?". *SubStance* 39.2 (2010): 52-70.

Impreso.

Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. London: Penguin, 2002.

Impreso.

Gonzalez, Patricia Elena. "Nostalgia in Cuban Theater Across the Shores".

Evolving Origins, Transplanting Cultures: Literary Legacies of the New Americans. N.p.: Universidad De Huelva, 2002. 53-65. Impreso.

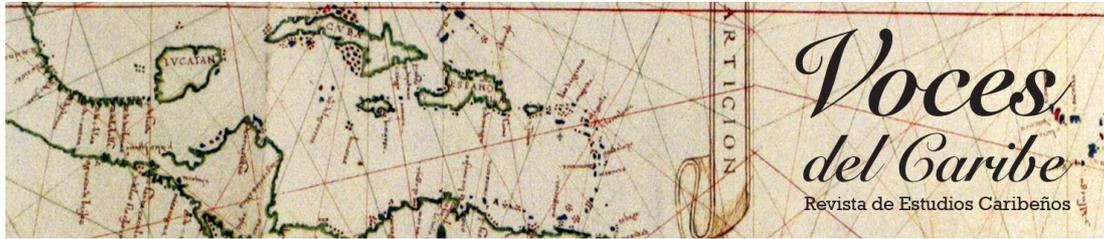
Gross, David. *Lost Time: On Remembering and Forgetting in Late Modern Culture*.

Amherst: University of Massachusetts, 2000. Impreso.

Hofer, Johannes. "Medical Dissertation on Nostalgia". *Bulletin of the History of*

Medicine 2 (1934): 376-91. Impreso.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Kandiyoti, Dalia. "Consuming Nostalgia: Nostalgia and the Marketplace in Cristina Garcia and Ana Menendez". *MELUS* Spring 31.1 (2006): 82-97.

Impreso.

Lévi-Strauss, Claude. *The View from Afar*. New York: Basic, 1985. Impreso.

Mraovic-O'Hare, Damjana. "The Beautiful, Horrifying Past: Nostalgia and Apocalypse in Don DeLillo's *Underworld*". *Criticism* 53.2 (2011): 213-39.

Impreso.

Peláez, Carmen. *Rum & Coke*. 2011, TS.

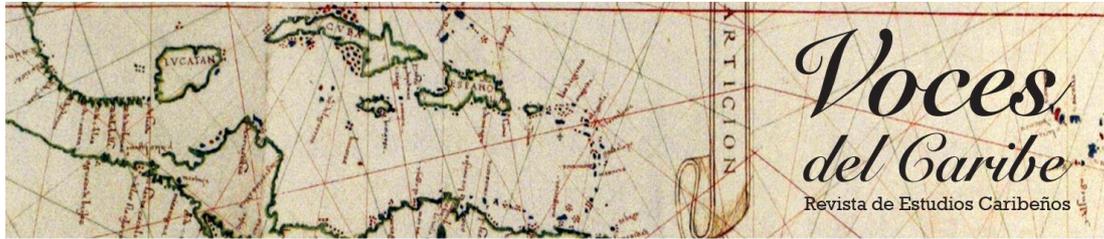
---. "CARMEN PELAEZ SATURDAY TODAY IN NYC". Online video clip. YouTube. Youtube, 9 mayo 2009. Web. 10 oct 2012.

---. Entrevista personal. 12 nov 2012.

Pérez-Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin: University of Texas, 1994. Impreso.

---. *Next Year in Cuba: A Cubano's Coming-of-age in America*. New York: Anchor, 1995. Impreso.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Popescu-Sandu, Oana. "'Let's all freeze up until 2100 or so': Nostalgic Directions in Post-Communist Romania". *Post-Communist Nostalgia*. Ed. Mariiã Nikolaeva. Todorova and Zsuzsa Gille. New York: Berghahn, 2010. 113-25. Impreso.

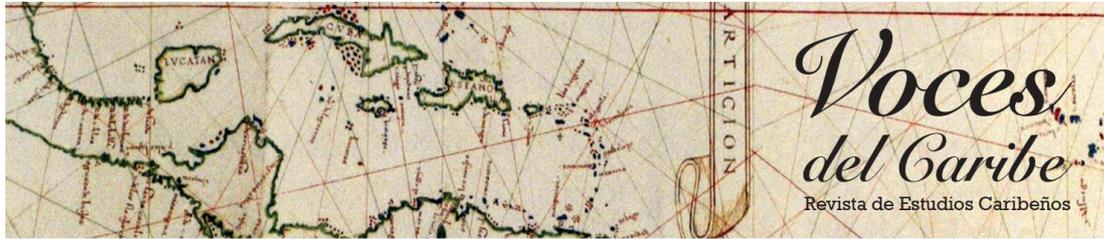
Raquel Mirabal, Nancy. "'Ser De Aquí': Beyond the Cuban Exile Model". *Latino Studies* 1 (2003): 366-82. Impreso.

Rivero, Eliana. "(Re)Writing Sugar Cane Memories: Cuban Americans and Exile". *Paradise Lost or Gained? The Literature of Hispanic Exile*. Houston: Arte Público. 1990. Impreso.

Rubio, Raúl. "Discourses Of/On Nostalgia: Cuban America's Real And Fictional Geographies". *Letras Hispanas: Revista de Literatura y Cultura* 3.1 (2006): MLA International Bibliography. Web. 13 Oct. 2012.

Scanlan, Sean. "Intoduction: Nostalgia". *Iowa Journal of Cultural Studies* 5 (2004): 3-113. Impreso.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Uriarte, Javier. "Forms of Nostalgia and (mis)recognition: The Impossibility of Homecoming in the Countess of Merlin's La Havane". *Studies in Travel Writing* 15.4 (2011): 359-76. Impreso.

Walder, Dennis. "Writing, Representation, and Postcolonial Nostalgia". *Textual Practice* 23.6 (2009): 935-46. Impreso.

