

## Hablar desde la 'frontera'. Análisis de *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor* de Oscar Hijuelos.

En las últimas décadas, la sociedad estadounidense ha sufrido una rápida latinización. Desde el año 2003, los *hispanics* constituyen oficialmente la minoría más grande en EEUU y están dejando su huella en la cultura norteamericana. Omnipresentes en la cultura popular – piénsese en el éxito de cantantes como Ricky Martin, Jennifer López, y de actores como Antonio Banderas, Andy García y Penélope Cruz – los latinos también se han hecho visibles en el escenario literario con autores como Julia Álvarez, Sandra Cisneros, Cristina García, Virgil Suárez y, sobre todo, el cubanoamericano Oscar Hijuelos.

Si bien la literatura hispana en EEUU ya tiene una larga historia, los escritores latinos sólo despuntan en la cultura *mainstream* a principios de los años 90. Es justamente la novela *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor* (1989) la que inaugura una nueva época marcada por esta diferencia. Cuando Hijuelos, como primer autor latino, recibe el prestigioso premio Pulitzer en 1990, las grandes casas editoriales estadounidenses empiezan a interesarse por los escritores hispanos, y desde aquel momento se observa un verdadero *boom* en cuanto a publicaciones de y sobre literatura latina en EEUU.

Sin embargo, a pesar de haber abierto en este sentido el camino a otros autores latinos, Hijuelos y su novela *Los Reyes del Mambo* reciben una valoración más bien ambivalente. Varios lectores y críticos de origen hispano, entre los cuales Juan Flores, Ilan Stavans y el escritor Abraham Rodríguez, condenan a Hijuelos por reproducir y reforzar las representaciones estereotipadas de los latinos que circulan en el discurso hegemónico (Flores 2000: 167-188, Stavans 1991). Según ellos, Hijuelos es una persona asimilada que escribe novelas para turistas (Stavans 1991) y que pretende saber cómo son los latinos. Le reprochan haber traicionado la comunidad latina a trueque de éxito nacional e internacional. Paralelamente, se ha explicado la obtención del premio Pulitzer por Hijuelos únicamente por pragmatismo político: para demostrar el carácter verdaderamente "multicultural" de los EEUU, hacía falta un autor de origen hispano.

No sólo Oscar Hijuelos se ha visto víctima de tal crítica, sino la mayoría de los latinos con éxito cultural en una sociedad que en otros niveles discrimina a los hispanos. Esa ambigüedad que caracteriza la popularidad hispana apunta, desde el punto de vista de la crítica poscolonial, a un problema de base para personas "des-colocadas": *Can the subaltern speak?* (Spivak 1985) ¿O es verdad que semejante visibilidad implique siempre un llevarle la corriente al poder cultural hegemónico?

Basándome en el caso paradigmático de *Los Reyes del Mambo*, yo pienso que sí pueden hablar. Contrariamente a lo que pretenden ciertos críticos, Hijuelos no es, a mi parecer, un autor *asimilado* que habla desde dentro del discurso nacional cultural estadounidense, sino que es un *border thinker*, término que tomo prestado de Walter Dignolo (2000). Hijuelos narrativiza la identidad latina desde la "frontera" entre ambas naciones, es decir desde los *metaphorical borderlands* entre los EEUU y Latinoamérica. Su posición de *border thinker* se evidencia, como demostraré, en su doble crítica y en su representación de la identidad latina.

*Los Reyes del Mambo* cuenta la historia de dos hermanos cubanos, César y Néstor Castillo, que inmigran de Cuba hacia los Estados Unidos en 1949, con la esperanza de construir un futuro mejor allí. Una vez instalados en Nueva York, forman su propia orquesta de mambo llamada Los Reyes del Mambo. A pesar de un comienzo algo problemático, acaban por tener cierto éxito y durante unos años tocan en todas las grandes salas de baile neoyorquinas de aquella era, donde conocen a los importantes intérpretes de música latina de la época, como Tito Puente y Machito. El punto culminante de su carrera, un acontecimiento “marcado por el sello de la eternidad” (Hijuelos 1992: 13), es su aparición en el famoso programa “Te quiero Lucy” [I love Lucy], haciendo los papeles de unos cantantes; éstos resultan ser los primos de Ricky Ricardo (interpretado por el músico y actor cubano Desi Arnaz), que llegan a Nueva York desde la provincia de Oriente, en Cuba, para actuar en el club nocturno de Ricky. En el episodio en cuestión, los hermanos cantan su canción más famosa, un bolero titulado “Bellísima María de mi Alma”. Gracias a su actuación en esa serie televisiva de éxito la vida en EEUU por fin les sonríe, pero la muerte de Néstor en un accidente de coche pone un fin abrupto a este período de felicidad. El fallecimiento de su hermano cambia profundamente la vida del “macho grande” y *Latin Lover* César quien nunca supera totalmente su muerte... La historia de los hermanos Castillo es contada en *flashbacks* por un agonizante César en el hotel Esplendor. Con una botella de whisky en la mano y sobre las melodías del disco “Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor”, César, y el lector con él, regresa al pasado, glorioso y atormentador.

Uno de los recurrentes reproches hacia Hijuelos concierne a la manera de representar a César. Su excesivo machismo e insaciable hambre de sexo no sólo perpetuaría cierto modelo de masculinidad esencialista vigente en el discurso cultural latinoamericano, sino que también reforzaría la imagen estereotipada que tienen los estadounidenses del hombre latino. De hecho, si bien el estereotipo hegemónico del *Latin Lover* y el ideal latinoamericano del macho como cristalización de la masculinidad no coinciden, sí comparten la connotación de virilidad absoluta que se evidencia en un poder de seducción sin par y una fuerte libido.

Queda por ver, sin embargo, si gente como Abraham Rodríguez tiene razón al condenar a Hijuelos con declaraciones severas tipo: “It took Hispanic women like thirty years to get over that macho bullshit and he brings it all back, and they reward him with the Pulitzer. I think he’s full of shit.” (Abraham Rodríguez, citado en Flores 2000: 169) ¿Hijuelos de veras reproduce, desde una perspectiva externa (autor *asimilao*), la imagen del latino como la testosterona encarnada? Yo, por mi parte, no tengo esta impresión al leer la novela y me parece que tal interpretación es fruto de una lectura reduccionista y prejuiciada.

Lejos de suscribir al típico machismo latinoamericano (y al estereotipo del *Latin Lover*), la novela *Los Reyes del Mambo*, al parodiarlo, lo critica. Hijuelos presenta a César como un hombre tan obsesionado por el sexo, y que exagera tanto en la autodescripción – leemos sus pensamientos – de sus relaciones sexuales y de sus genitales, que al lector no le provoca una irritación eventual a leer una obra tan “misógina”, sino una reacción de risa. Al tratar a César en tono humorístico, unas veces por vía de la parodia, otras por vía de una sutil ironía, Hijuelos deconstruye en la misma ocasión el esencialismo cultural latinoamericano – a César, por muchas mujeres que seduzca, le es inalcanzable la esencia masculina – y la estereotipación estadounidense hegemónica, lo que confirma su posición fronteriza.

Hijuelos a menudo se burla del impacto del estereotipo del *Latin Lover*, nacido en las películas hollywoodienses y, más en general, de la obsesión estadounidense por la televisión y el

cine. Se pitorrea de la manera en que las mujeres norteamericanas casi se desmayan por un tal tipo con “aire de amante latino” y con acento cubano como Desi Arnaz. Así, cuando César le hace el amor a Vanna Vane, una norteamericana rubia muy atractiva, el tono irónico de la escena no pasa inadvertido:

- Así que tú eres cubano también, como ese tipo que se llama Desi Arnaz.
  - Eso es, muñeca. [...]
- y siguió dándole más y más, porque aquello era maravilloso, y ella gritaba de placer y por un momento creyó que su cuerpo se iba a romper en mil pedazos y, ¡zas!, él tuvo su orgasmo y empezó a flotar en una habitación sin muros llena de revoloteantes ruiseñores negros.
- Dime otra vez esa frase en español. Me gusta oírlo.
  - *Te quiero.*
  - Oh, ¡qué bonito!, dilo otra vez.
  - *Te quiero, cariño, cariño.*
  - Y yo también *te quiero.* (Hijuelos 1992: 27; 33)

Resulta claro que el macho César (como otros hispanos) saca provecho de este aire de sexualidad que circunda la latinidad. Tener los *looks* de un *Latin Lover*, como ciertas estrellas de cine con quienes las chicas lo confunden, le viene de perlas. Tales pasajes apuntan además al contenido racial (y lingüístico) del estereotipo del “amante latino”. Producto del imaginario norteamericano, éste refiere a un hombre macho y romántico, de tez tostada y de pelo y ojos negros, que habla un inglés salpicado de giros españoles y que se siente singularmente atraído por mujeres (anglosajones) rubias. Sin embargo, esta imagen se ve (otra vez) subvertida, y por tanto criticada, en *Los Reyes del Mambo*. Así, se menciona explícitamente que César tiene los ojos verdes, por lo cual ya no coincide a cien por cien con la imagen estereotipada. Al no reproducir ésta a pies juntillas se elucida la heterogeneidad racial de los latinos, como también se hace en otros pasajes, y se subraya el abismo entre el estereotipo hegemónico y la realidad latina. Asimismo, la novela desmitifica la presunta predilección del hombre latino por mujeres (anglosajones) rubias y altas. César no sólo ama a mujeres de todos colores y sabores, sino que, si ya tiene una ligera preferencia por chicas rubias (de apariencia racial inconfundiblemente norteaña), resulta ser ante todo por pragmatismo sociocultural: “Esta era lo que se estilaba en aquellos tiempos: que le vieran a uno con una mujer como Vanna era algo que daba tanto prestigio como un pasaporte, un título de graduado, un trabajo de jornada completa, un contrato discográfico, o un De Soto modelo 1951.” (1992: 35)

Mientras que en el dominio artístico-cultural y sexual, César, a diferencia de sus compañeros latinos mulatos y negros, se puede aprovechar de su apariencia de *Latin Lover*, en otros contextos se ve igualmente estigmatizado y discriminado: “César [fue] de tez blanca como Arnaz – aunque a algunos norteamericanos siempre les parecería inconfundiblemente hispano [Spic]” (1992: 124). Que a César le llamen *Spic*, un término con una fuerte connotación negativa en EEUU, desvela la radical y obsesiva racialización norteamericana: una sola gota de sangre negra te hace negro, o al menos te excluye del privilegiado grupo blanco (*the one drop rule*). Esos mismos *looks* y acento hispanos que a Vanna Vane y a tantas otras mujeres les parece sexy y exóticos, en otras situaciones se vuelven causa de violencia:

César recordaba aún que le habían chistado en la calle por ir hablando con Néstor en español y que le habían tirado huevos desde una azotea cuando un día subía la cuesta camino de la casa de Pablito vestido con un traje de color rosa pálido. Aprendieron que era mejor evitar ciertas calles y que no se debía ir a pasear por los muelles de noche. (Hijuelos 1992: 58)

Como se destaca en *Los Reyes del Mambo*, la exotización de lo latino en la cultura popular no impide que en el plan socioeconómico los hispanos sigan siendo reprimidos, lo que es, de hecho, una de las paradojas de la condición latina en EEUU. Tal discriminación tiene graves consecuencias; así, no son pocas las referencias a la guetización de los hispanos y a las dificultades que experimentan para encontrar un buen trabajo (la mayoría de los personajes latinos ocupa un puesto relativamente bajo). De las descripciones del apartamento de los hermanos Castillo, del barrio Bronx en el que vive Lydia, una de las novias de César, y de los solares (“street projects”), el lector puede además deducir la (relativa) pobreza a la que están sometidos. A veces, el tono incluso se vuelve bastante cínico, como en el fragmento concerniente el funeral de César: “Los porteadores sacaron el ataúd a la calle. Era la primera vez que alguien de la familia montaba en una limusina.” (268) Tal yuxtaposición de la muerte y el acceso al lujo hace resaltar, de manera desconcertante, la cruda realidad latina. A César, el fuerte racismo estadounidense le escandaliza y le enfada. Por su reacción violenta contra un dueño de una sala de baile quien les niega la entrada a sus amigos músicos negros – “¡Váyase usted a tomar por culo!” (1992: 121) – resulta obvio que pensar en tales categorías raciales le es más bien extraño. En América Latina, por el intenso mestizaje, y a diferencia de EEUU, la raza no constituye un ingrediente tan importante (e incluso irrelevante) en la construcción de la identidad nacional/cultural. César, por su parte, se es dolorosamente consciente de ese abismo entre los dos discursos cultural-nacionales, y de cómo su identidad se ve racializada y su color de piel reinterpretada en EEUU:

[T]uviera lo que en aquella época se consideraba “un aire de amante latino”, pelo negro y tez tostada, que fuera lo que se llamaba “moreno” [...]. Moreno para los americanos, porque comparado con muchos de sus amigos tenía una tez sumamente clara. Pito, por ejemplo, un enjuto cubano de Cienfuegos, era tan negro como las patas de caoba de la mecedora que había en el salón de su apartamento en La Salle Street. (Hijuelos 1992: 46)

Su reflexión no sólo subraya (otra vez) la heterogeneidad racial latina, en contraste con la imagen homogeneizada de la identidad (racial) latina hilvanada por los norteamericanos, sino que también atestigua cierta asimilación crítica (pues la hibridez) de César. Asimilación, porque se ha dado cuenta de cómo funciona y razona en términos del discurso estadounidense, es decir raciales. Crítica, porque subvierte ese discurso desde dentro.

Aunque la novela condena el racismo norteamericano y lo presenta como más bien ajeno a Latinoamérica, eso no induce por tanto a una idealización de la sociedad sudamericana. América Latina, lejos de ser exenta de prácticas de exclusión y de jerarquización, no toma la raza como piedra angular, sino la clase. Esa rígida jerarquía clasista latinoamericana se ve denunciada en *Los Reyes del Mambo* (1992: 531). Incluso se indica en la novela cómo en Norteamérica los latinos atraviesan esa barrera clasista. Así, César y Néstor tienen amigos (hispanos) de toda capa social lo cual no hubiera sido probable en América Latina. Ese

consciente borrar de la frontera clasista por parte de los latinos (en la novela), alentado por la común opresión sufrida en EEUU, es además signo de cierta transculturación. De hecho, la creencia en la flexibilidad clasista, que fomenta tal actitud abierta frente a gente de clase más baja, es típica del imaginario estadounidense y la base misma del *American Dream* según el cual cualquiera, con tal de que trabaje duro, se puede hacer rico.

Al lado de la ironía, de la parodia y de las confrontadoras descripciones del espacio y de los pensamientos, experiencias y reacciones de los personajes, como ejemplificados hasta ahora, Hijuelos todavía recurre a otras estrategias en la elaboración de su doble crítica, es decir de su dislocación y subversión del discurso latinoamericano por un lado, y estadounidense por otro. Hace uso de la estructura de la novela, de la lengua (al insertar palabras españolas, critica el ideal norteamericano esencialista de una nación monolingüe y lingüísticamente pura, un ideal además compartido por Latinoamérica y propio del concepto mismo de “nación” en su acepción tradicional), y sobre todo, a nivel de la historia, de juegos metafóricos. De hecho, muchos personajes, imágenes y acontecimientos, además de literal, se pueden leer también metafóricamente. Un interesante ejemplo en este sentido es la violación, o intento de violación, de Delores, futura esposa de Néstor, que, cuando leído alegóricamente, comprende una fuerte crítica contra EEUU. Delores, cuando una noche va en busca de su padre en las salas de baile neoyorquinas, conoce allí a un joven americano encantador y muy guapo con “cabellos dorados” y un coche lujoso con tapicería de cuero, que pretende trabajar para la firma de dentífricos Pepsodent, todos elementos que apuntan a la superficialidad y artificialidad norteamericanas las cuales son parodiadas y criticadas durante toda la novela. El “tipo aquel tan simpático” (1992: 108) piropea a Delores y le propone participar en un concurso de belleza organizado por Pepsodent. Le cubre de regalos y “[alza] las manos como diciendo: ‘No llevo armas’” (1992: 107), tratando de ganar y ganando su confianza. Después del concurso, sin embargo, el mismo tipo intenta violarla... En un nivel metafórico, este pasaje refiere a y denuncia la actitud imperial y la traición de EEUU frente a los *hispanics* y a Latinoamérica en general. Más concretamente, puede incluso aludir al período de *Manifest Destiny* cuando EEUU “penetra” en territorio latinoamericano anexionando gran parte de México en 1848 y Cuba y Puerto Rico en 1898, y a las décadas siguientes de constante intervención norteamericana en América Latina, así como al tiempo del *Good Neighbour Policy* (el ganar confianza) y su abrupto fin en 1959 con la Revolución Cubana y el embargo impuesto por EEUU a Cuba en 1962.

Si se prolonga consecuentemente esta lectura metafórica de la violación, el episodio no sólo denuncia el imperialismo estadounidense, sino que también se mofa del hecho de que, en el fondo, Norteamérica es “impotente”: “Y apareció su miembro, ligeramente curvado y vibrando débilmente en el aire. Ella pensó: pero si es como el de un niño...Una mezcla de lástima, regocijo y puro y simple desprecio se reflejó en su rostro” (113). Delores compara el miembro del americano con el de su padre “tan grande y potente, aquella fuerza de la naturaleza” (113), quien representa a Latinoamérica. Esta comparación y el fracaso del tipo americano – no logra penetrar a Delores y tiene una eyaculación precoz – podría significar que, hagan lo que hagan, EEUU nunca lograrán destruir (o igualar) la riqueza y fuerza suramericana.

Mientras que en este episodio sobre la violación, así como en la mayor parte de *Los Reyes del Mambo*, Cuba/Latinoamérica es simbolizada por una mujer (posición subalterna) y EEUU por un hombre (posición dominante), esta imagen se ve invertida al final. Durante toda la novela la imagen de la mujer es a menudo utilizada para expresar la nostalgia y la hibridez

conflictiva de los protagonistas: Néstor anhela a María y está atormentado por la memoria de ella a tal punto que le escribe una canción, “Bellísima María de mi alma”, en veintidós versiones diferentes. Además, César y él añoran terriblemente a su madre y a su infancia. Pero María y la madre son ambas, en el fondo, metáforas de Cuba, su patria. Los EEUU, en cambio, son representados por hombres, de los cuales el más paradigmático es sin duda ninguna el señor Vanderbilt, autor del libro *Forward America*, quien simboliza el futuro y la ascensión (1992: 203). No obstante, el último pensamiento de César justo antes de que se muera, a saber lo de él haciendo el amor a Vanna Vane, invierte en cierto modo esta prolongada metáfora genérica. A mi parecer no es gratuita esta última imagen, sino que simboliza, ante todo, la aceptación por parte de César de su doble identidad cultural, es decir cubana y norteamericana. Ese acto sexual representa metafóricamente la fusión armoniosa de la cultura angla y latinoamericana, y por tanto, la re-imaginación de la hibridez conflictiva de César como una hibridez relativamente equilibrada y pacífica. Además, y al contrario de los pasajes anteriores, Cuba/Latinoamérica, aquí representada simbólicamente por César, “penetra” a Vanna, quien sirve de metáfora de EEUU. ¿No podría referir, pues, a la actual situación sociopolítica caracterizada justamente por – ironía de la historia – la rápida e inmensa latinización de los EEUU?

En breve, y para volver a mi punto de partida, si bien es cierto que Hijuelos reproduce ciertos estereotipos en *Los Reyes del Mambo*, se trata más bien, como he indicado, de una consciente estrategia (quizás justamente para poder hablar más “fácilmente” como subalterno) de “autoestereotipación” hiperbólica, irónica y subversiva. En absoluto se debe interpretarlo, a mi parecer, como prueba de un hablar desde dentro del imaginario estadounidense. Hijuelos, antes bien al contrario, *deconstruye* por vía de varias estrategias tanto el discurso cultural estadounidense como latinoamericano y contesta así literariamente (“writes back”) a dos centros que suelen marginar a los *hispanics* (Meuleman 2006: 164). No recae en una homogeneización de la identidad latina, contrariamente a lo que pasa en las representaciones hegemónicas, sino que la presenta en toda su complejidad, heterogeneidad y conflictiva hibridez. En cuanto a su crítica, denuncia sobre todo la reproducción del esencialismo cultural excluyente y represivo en el discurso de ambos centros – los latinos, por su hibridez, son rechazados por ambas naciones (Meuleman 2006: 163) – y pone así en tela de juicio la conceptualización tradicional de una nación/cultura (fija, esencialista, homogénea, pura), lo cual es típico de un *border thinker* (Mignolo 2000).

De hecho, la consecuente y constante confrontación y hibridación del discurso nacional-cultural norteamericano y sudamericano desplegada en *Los Reyes del Mambo*, denunciando ambos, indicando sus límites y sus puntos positivos, así como la manera en que la identidad cultural de uno se ve alterada al atravesar la frontera entre ambas naciones e imaginarios, comprueba que la novela no ha sido escrita desde una perspectiva asimilada, sino fronteriza. Como he demostrado a través de mi análisis, ni los personajes, ni la novela en su conjunto, “habla” desde dentro del discurso estadounidense, o latinoamericano *for that matter*, sino *desde dentro y fuera de ambos*, es decir desde la “frontera”.

Sarah Meuleman

**Referencias**

- Flores, Juan. 2000. *From Bomba to Hip-Hop. Puerto Rican Culture and Latino Identity*. Nueva York: Columbia University Press.
- Hijuelos, Oscar. 1992. *Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor*. Madrid: Siruela. Traducido del inglés por Alejandro García Reyes.
- Meuleman, Sarah. 2006. *Ajiaco o la narración de la latinidad. Contexto y lectura de la novela "Los Reyes del Mambo tocan canciones de amor" de Oscar Hijuelos*. Lovaina: K.U.Leuven, tesis de licenciatura bajo la dirección de la Prof. Dra Nadia Lie.
- Mignolo, Walter D. 2000. *Local Histories/Global designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1985. "Can the Subaltern Speak?". En Williams, Patrick – Chrisman, Laura eds., 1993, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A reader*, Nueva York/Londres/Toronto/Sydney/Tokyo/Singapore: Harvester Wheatsheaf. 66-111.
- Stavans, Ilan. 1991. "Oscar Hijuelos: novelista". *Revista Iberoamericana*. 57:155-56, 673-77.