

# La habanidad en la memoria. Estudio del cronotopo en *Te di la vida entera* de Zoé Valdés

Morbila Fernández  
The University of Arizona

La narrativa cubana del siglo XX tiene una significativa producción escrita fuera de la isla. Esto se explica fundamentalmente por el éxodo de escritores que por motivos políticos han emigrado de Cuba en diferentes oleadas y viven en un permanente naufragio, bogando por todos los confines del mundo. La diáspora masiva comienza después del triunfo de la Revolución Cubana en 1959 y se extiende hasta el presente siglo XXI.

Sin embargo, esta particularidad de la creación artística cubana desde el exilio no es nueva, en realidad tiene sus orígenes en el siglo XIX y se integra a la historia de la literatura de Cuba. Figuras fundadoras dentro de ese proceso como José María Heredia, Cirilo Villaverde y el más importante escritor y pensador cubano, José Martí, escribieron gran parte de sus obras de madurez fuera del país de origen bajo las condiciones del exilio.

Desde el punto de vista temático, muchos autores centran su escritura en la evocación nostálgica del espacio dejado atrás geográficamente. Así, la isla se carga en los recuerdos como marca de identidad frente a la ausencia obligada. Como consecuencia, los espacios cubanos se re-crean por estos autores con valores muchas veces sublimados y mitificados en la memoria, tratando de fijar aquellos que, según sus perspectivas, significan los rasgos de la cubanidad. Este enfoque habla de una crisis de identidad no sólo por la lejanía del exilio, sino porque esa Cuba paradisíaca creada por su imaginario, es un imposible en el presente. Comparto en ese sentido el criterio de Lourdes Gil cuando señala:

La literatura pasa a ejercer una doble función, se sacraliza; se convierte en el emporio de las ideas. Desde ahí la realidad vuelve a nombrarse y la estrategia salvadora consiste en un intento de reconciliación entre la nueva realidad y la que se ha dejado atrás. Esta transformación no puede sino efectuarse desde la

subjetividad, mediante la mitificación que exige, a priori, la deconstrucción del mundo anterior, así como la del ámbito inmediato. (166)

En esa mirada al espacio de origen, la ciudad de La Habana alcanza un alto nivel de jerarquización temática entre los narradores exiliados. Dentro de esa tendencia, Zoé Valdés es una de las narradoras más representativas en los noventa, y su novela *Te di la vida entera* (1995), un homenaje nostálgico a los espacios habaneros del pasado que la autora contrasta con el presente de una ciudad en ruinas. Precisar cuáles, cómo y en qué contextos se resemantiza estéticamente la ciudad, es el propósito que me animo a andar y desandar con la escritora la aventura de los espacios habaneros.

En *Te di la vida entera*, la ciudad deja de ser simple escenario de los acontecimientos para integrarse íntimamente a la historia en su transcurrir en el tiempo narrado. Por eso, cuando asumo el estudio acerca de la presencia de la ciudad de La Habana en la novela de Valdés, parto del concepto de Mijail Bajtin de cronotopo, procedimiento literario y artístico por el cual “tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto” (269-70).

Nacida en 1959, año en que triunfa la Revolución Cubana y exiliada en París a partir de 1995, Zoé Valdés en *Te di la vida entera*, captura el espacio teniendo en cuenta sus experiencias reales como habanera

educada en pleno proceso revolucionario. Del mismo modo, evoca y mitifica La Habana prerevolucionaria que conoce a través de la memoria de las mujeres de su familia, fundamentalmente, de su madre. Así, su mirada se proyecta siempre desde la perspectiva femenina. Por eso, en la novela *La Habana* es el espacio definidor del destino de la protagonista: Cuca Martínez. A propósito, la autora reconoce en una entrevista que la temática de *Te di la vida entera* “[s]on los 60 años de una mujer que ha vivido antes de la Revolución y la etapa revolucionaria en Cuba. Es un homenaje a las mujeres de la generación de mi mamá, que cuando triunfó la Revolución tenían veinte años y se les cortó la vida” (Santi 4).

Toda la estructura narrativa se sustenta en la relación tiempo espacio como unidad intencional (cronotopo) integrada a los conflictos de la protagonista, Cuca Martínez. Sobre todo, se trata de marcar cada uno de los espacios que en diferentes circunstancias históricas, definen el comportamiento y el modo de sentir de Cuca. En su lectura textual de *La Habana*, la narradora describe cómo se modifican los espacios a lo largo de los diferentes capítulos de la novela, de forma simultánea se transforma el comportamiento de la protagonista en un contexto histórico cambiante.

Desde esta visión de la narradora, la ciudad se manifiesta con una identidad mutante, la misma puede ser transformada por los cambios históricos, pero además por

los distintos niveles de intensidad con que la asume quien la habita. Esos cambios se resemantizan en la apropiación estética del espacio que realiza la escritora. Con razón afirma Fernando Aínsa: “Todo espacio que se crea en el espacio del texto instaura una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del espacio mental. En resumen, lo que es la creación de un espacio estético” (32).

En *Te di la vida entera* el espacio estético se construye como un conjunto de redes espacio temporales en torno a la ciudad de La Habana. La capital cubana se descompone en distintos espacios según sean asumidos dentro de la narración. En ese sentido podemos distinguir en la novela el cuerpo femenino, el espacio físico, sociocultural, histórico político y afectivo.

La pluralidad semántica del espacio se hace reconocible a lo largo de toda la novela, pero cada unidad espacial solo constituye un eslabón dentro de una cadena de relaciones dialógicas espacio temporales mayores. El diálogo se establece entre presente y pasado, pero más que diálogo, debate o contrapunto entre dos tiempos. A juicio de Bajtin: “Este diálogo penetra en el mundo del autor o ejecutante y en el mundo de los oyentes y lectores, y estos mundos son también cronotópicos” (462).

La autora emplea este recurso cronotópico para ofrecer una visión íntegra de la capital cubana en momentos históricos

en oposición: La Habana antes de la revolución de 1959 y posterior a ésta. La emisora del diálogo es Cuca Martínez. La verdadera protagonista de la novela: La Habana, ciudad única para el amor, perdurable en su belleza, a pesar de su deterioro y destrucción paulatina. Por eso, Cuca permanece fiel a su espacio y afirma:

Aunque se esté cayendo a pedazos, aunque muera de desengaños, La Habana siempre será La Habana. Y si la recorres en los libros escritos para ella, donde la ciudad aparece como una maga [. . . Si] la acaricias como sonámbula destimbalada de sufrimientos, en la duda y deuda del exilio, con el tormento del imposible, entonces se da uno cuenta de que La Habana es la ciudad posible todavía, la del amor, a pesar del dolor. (73)

Salta a la vista en la cita anterior, el desdoblamiento de la novelista narradora que se enmascara en el personaje de Cuca para expresar sus sentimientos de nostalgia y admiración incondicional hacia la ciudad lejana. Solo así se explican las abundantes inconsecuencias entre los giros y expresiones populares del lenguaje que emplea Cuca frente al nivel conceptual y el lenguaje metafórico que por momentos, irrumpen en su voz, muy lejos de la topología psicológica con que ha sido estructurado este personaje.

Por otra parte, desde la propia concepción del título hay una fuerte carga semántica que anuncia la diversidad de lecturas sobre la ciudad de La Habana que la novela propone. Como pretexto, aparece

el conflicto amoroso de Cuca, pero el propósito es mostrar un conflicto mayor: la entrega de Cuca a un proyecto social de implicaciones internacionales porque para ella fue “toda una vida... Vida que he dado entera. Porque había que defender el sueño revolucionario...”(107).

Cuca Martínez dedica su vida entera a su único amor, “el Uan”,<sup>1</sup> pero a su vez, todos los acontecimientos importantes de su vida y sus vínculos sociales se desarrollan en contextos habaneros perfectamente identificables, antes y después de la revolución. Estos contextos se contrastan por oposición. Mediante la evocación afectivo sensorial del espacio habanero se mitifica la ciudad anterior a 1959. Se alude a un pasado paradisiaco irrecuperable: “Esa era La Habana, colorida, iluminada. ¡Qué bella ciudad! Y que yo me la perdí por culpa de nacer tarde”(31).

Sobre todo en los tres primeros capítulos La Habana se personifica con una fuerte carga sinestésica, como expresión de una época de disfrute pleno de los sentidos. Para Cuca, La Habana es la ciudad “azucarada” y de “músicas y voces aguardentosas” (33). Para la autora, esta Habana gozadora y sensual no es la que conoció su generación. Es por esa razón que cuando la autora asume su voz como narradora no se comporta como cronista de la historia de esta ciudad sino como depositaria de los testimonios de otros: “Todos, *cuentan*, siempre a punto de caramelo” (52).

Su referente es La Habana nocturna, cabaretera, pasional “ciudad de noches calientes” (52), llena de música, colores, sabores y olores. Una ciudad alegre, despreocupada y vital es la que la autora desea retener en su escritura del espacio. Para ella, esta identidad de La Habana se ha ido desdibujando ante los impositivos históricos y los códigos de comportamiento exigidos por la revolución. En el transcurso de la novela, a partir del capítulo IV los referentes espaciales personales se sustituyen por los referentes históricos. El espacio se torna neutro, el individuo no tiene otra opción que volcarse al sacrificio. Los espacios de socialización política cambian la imagen hedonista de la ciudad como es ostensible en el pasaje siguiente

Entre tanto, La Habana se poblaba de uniformes rebeldes, de milicianos, de becados, de campesinos. Se hablaba de zafras descomunales, de dar hasta la última gota de nuestra sangre, de hundirnos en el mar, si era necesario... Ese mundo que no fuimos capaces de construir porque nos amarraron las manos y nos inmovilizaron las mentes, el mundo que nos depredaron con las garras de la locura, y con las manías de grandeza. (112)

La Habana de la memoria está signada por la fuerte personalidad de cada uno de los espacios relacionados con los conflictos de la protagonista y se describen muchas veces con humor cubano. Mientras en La Habana del presente, experiencia real de la narradora, los valores de la ciudad se degradan como las actitudes de sus

habitantes por la realidad económica y política que vive el país. La anterior magnificencia de La Habana, ahora es espacio decadente. Con tono decepcionado describe Cuca su mirada a la ciudad como cronista de su ciudad:

El tiempo pasó velozmente, muchos edificios se derrumbaban, otros sufrían cambios considerables en la arquitectura, pues sus habitantes, al aumentarles la familia debían construir barbacoas. Yo seguía andando mi Habana, camina que lo camina, bajo soles o temporales, y siempre iba a parar al Malecón, frente al mar azul mío. Esa masa vasta y gigantesca de agua saladas, o dulzona y dolorosa, rugiente y amorosa, esa masa índiga de agua, tan buena a veces, tan dura otras. Tan parecida a una madre. (119)

Frente a la ciudad semi destruida, el espacio del mar habanero y su frontera a la infinitud, el Malecón, se convierten en el texto en una recurrencia como espacio de autenticidad que no puede ser eliminado. Si en el imaginario de la escritora la nocturnidad habanera y sus espacios son el centro de las principales peripecias de la protagonista de *Te di la vida entera*, en esta segunda parte, centrada en La Habana actual, el espacio afectivo fundamental es el mar. A este espacio acudirán Cuca y su hija a compartir momentos de complicidad filial, por eso recuerda que de “noche íbamos a sentarnos en el muro del Malecón, contábamos estrellas, pedíamos deseos. Una vez vimos la caída de un lucero y rogamos no separarnos más” (119).

El tratamiento de cada espacio cambia desde el capítulo IV, es la inversión de su imagen anterior. La decadencia del espacio urbano se mimetiza en el espacio del cuerpo de la protagonista. Si antes fue una muchacha atractiva y feliz, ahora es una mujer fea y triste porque para ella “se acabó la diversión” como se acabó la plenitud de la ciudad gozadora. A medida que avanza el resto de la narración, se intensifican los espacios deteriorados de la ciudad y la vida miserable de la protagonista hasta el final de la novela lo cual abarca desde el capítulo VI al XI.

En ese proceso de devaluación espacial conjuntamente con la devaluación física y moral de Cuca, el momento climático se produce con la muerte de la hija de la protagonista ocasionado por el derrumbe del solar donde viven. Muerte y derrumbe apocalípticos que rompen el último vínculo de Cuca con la realidad de su ciudad y de un espacio histórico porque “detrás de ella, y en menos tiempo que un pestañear, se derrumban ciento cincuenta años de piedra, cemento, madera y arena. Ciento cincuenta años de historia. Ciento cincuenta años de vida. El solar se desploma y todos duermen. Absolutamente todos mueren” (343).

En los dos últimos capítulos el espacio de La Habana se sustituye por un espacio impreciso, no localizado geográficamente pero ubicado en una zona rural donde posiblemente nació Cuca. El absurdo y los componentes oníricos se conjugan en el

estilo narrativo para crear una atmósfera de irrealidad en la que confluyen Cuca y su hija para rescatar un tiempo y un pasado sólo recuperables en la memoria o en la muerte.

Nuevamente, el espacio afectivo recupera su jerarquía en el desenlace de la novela. La muerte de Cuca y su hija contribuye al reencuentro de ambas en un espacio mítico. También cambian el tono de la narración y la voz narrativa. La protagonista desaparece como voz narrativa desplazada por la propia voz de la autora quien se devela como testimoniante de la historia de su ciudad.

En conclusión, después de la lectura analítica de la novela *Te di la vida entera* se pueden establecer las siguientes consideraciones respecto al tratamiento cronotópico por parte de Zoe Valdés. La autora ubica los personajes de su novela en un largo período de tiempo que abarca desde los años cincuenta hasta los noventa. Aunque la voz narrativa predomina es la de la protagonista y luego la de la autora, hay varias voces narrativas que cuentan la historia de Cuca y que describen los espacios habaneros por los que transita su vida.

Los espacios de La Habana aparecen contrastados por oposiciones temporales bien delimitadas por la realidad histórica cubana. El componente fundamental de esa delimitación epocal es el triunfo de la Revolución Cubana en 1959. La Habana anterior a 1959 se asume con valores positivos como puede apreciarse en los capítulos del I al III, frente a los valores

negativos posterior a 1959 desde el capítulo IV hasta el final de la novela. Los espacios físicos de La Habana anterior a 1959 se centran en la ciudad nocturna (cabarets, restaurantes, etc.) o en aquellos que le imprimen a la ciudad una carga fundamentalmente erótica o relacionada con los placeres sensoriales característicos de la idiosincrasia cubana. En la novela se jerarquizan valores tales como la música popular bailable y sus figuras representativas, los sabores de la comida y de manera muy significativa, la lectura erótica del cuerpo en una ciudad hecha para el placer de los sentidos. Por lo tanto, la ciudad se asume sobre todo como espacio afectivo.

La Habana posterior a 1959 está marcada por los espacios de socialización política y por el proceso de devaluación y deterioro físico de sus edificaciones en correspondencia con el deterioro físico y moral de la protagonista. A partir de 1959 —desde el capítulo IV— la imagen del esplendor de La Habana se polariza en el mar y en el Malecón habanero frente a la conciencia de una ciudad en ruinas, por eso los espacios abiertos suplantando las edificaciones. En los dos capítulos finales se enajena el espacio actual de La Habana para lo cual la narradora crea un espacio mítico rural que suplanta el espacio real de la ciudad.

La finalidad del tratamiento espacio temporal en esta novela es la recuperación del espacio de identidad de la capital cubana

con una mirada al pasado. Para ello, mitifica los valores que ella considera fundamentales de ese pasado, pues, aunque parte de una referencia espacial real, se expresa sobre todo, como una mirada ficcionalizada desde la nostalgia del exilio.

## Notas

<sup>1</sup> Nombre del personaje protagonista masculino. Es un juego idiomático con respecto al número “uno”, en inglés, que en Cuba suele aludir a la persona que ocupa el primer lugar en algún tipo de actividad.

## Obras citadas

Aínsa, Fernando. “Del espacio mítico a la

utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana”. *Archipiélagos* 2:15 (1998): 23-25.

Bajtín, Mijaíl. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura, 1965.

Gil, Lourdes. “Tierras sin nosotros.” *Encuentros de la Cultura Cubana* 8-9 (1998): 166-84.

Santí, Enrico Mario. “La vida es un salmón con grasa: Entrevista con Zoé Valdés”. *Apuntes Posmodernos* 7.2 (1998): 2-13.

Valdés, Zoé. *Te di la vida entera*. México: Planeta, 1997.