



Una voz, una mirada, una historia en La Habana especial

Martha Barboza¹

Sede Regional Tartagal
Universidad Nacional de Salta
mbarboza05@gmail.com

Resumen: Durante el siglo XX, La Habana es protagonista, testigo y escenario de diferentes procesos socioculturales y políticos que transforman su fisonomía y sus significados en función de una concepción vital e ideológica de la ciudad. Estos cambios rediseñan los espacios urbanos y modifican las formas de vivir en ellos y de representarlos. De este contexto, emergen y se consolidan nuevas formas discursivas (crónicas y novelas, poesías y cancioneros populares) que narran y describen las experiencias urbanas y los conflictos sociales vividos por sus habitantes. *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés narra, desde una mirada ideológicamente situada, la crisis y los cambios que La Habana experimenta durante el Período Especial. Patria/Yocandra, investida en el yo-sujeto narrador-protagonista, construye una historia y sus personajes en relación con un tiempo y un espacio urbano que resulta de los acontecimientos políticos y socioculturales de ese momento. La Habana se configura desde la experiencia exterior e interior de la protagonista. La imagen del espacio se “filtra” y se distorsiona por mecanismos ideológico-discursivos, que transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica (F. Aínsa), convirtiendo la ciudad en un espacio vivido, practicado y narrado con las parcialidades que la mirada y la imaginación dictan.

Palabras clave: Novela urbana - Ciudad - Representación - La Habana - Período Especial

Abstract: During the twentieth century, Havana is the protagonist, witness and scenario of different sociocultural and political processes that transform its physiognomy and its meanings according to a vital and ideological conception of the city. These changes redesign urban spaces and modify the ways of living in them and representing them. From this context, new discursive forms emerge and consolidate (urban chronicles and novels, popular poems and popular songs) that narrate and describe the urban experiences and social conflicts experienced by their inhabitants. *The Daily Nothingness* (1995) of Zoé Valdés narrates, from an ideologically situated perspective, the crisis and the changes that Havana experiences during the Special Period. Patria/Yocandra, invested in the I-subject narrator-protagonist, builds a story and its characters according to a time and urban space that result from the political and sociocultural events of that time. Havana is set up from the outside and inside experience of the protagonist. The image of space

¹ **Martha Cristina Barboza** es Profesora y Licenciada en Letras y Especialista en Entornos Virtuales de Aprendizaje. Alumna del Doctorado en Humanidades (área literaria), Universidad Nacional de Tucumán. Profesora Adjunta de las asignaturas Literatura Hispanoamericana y Teoría Literaria I y II en la carrera Profesorado y Licenciatura en Letras de la Sede Regional Tartagal de la Universidad Nacional de Salta. Autora del libro “*Hacer práctica*” la literatura. Aspectos teóricos y estrategias metodológicas y de numerosas publicaciones en actas y revistas especializadas. Directora de varios proyectos de investigación vinculados con el área literaria.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

is "filtered" and distorted by ideological-discursive mechanisms, which transform any external perception into psychic experience (Aínsa), turning the city into a lived space, practiced and narrated with the partialities that the look and imagination dictate.

Keywords: Urban novel - City - Representation - Havana - Special Period

“El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación.”

Gastón Bachelard

La representación, o mejor, la creación o producción de una ciudad en el espacio de la novela implica una construcción imaginario/ficcional en la que participan de idéntico modo los otros componentes del género (narrador-personajes-tiempo-trama-acción). El ojo, la mirada del sujeto narrador, cual cámara fotográfica, captura selectivamente imágenes de la ciudad que habita y transita; son fragmentos de una ciudad “real” que luego procesará (¿editaré?) para construir o refundar la misma-otra ciudad en el espacio de la narración novelística. En consecuencia, “existe una ciudad física y una ciudad representada, nombrada e imaginada individual y colectivamente. En el paso de una a otra, se produce una modificación porque en toda representación hay inevitablemente cierta dosis de interpretación” (Cruz Petit 5). Se trata de una construcción atravesada por la cultura, la ideología y una intención estética. De ahí que la ciudad se configure como un objeto que los sujetos se representan, es decir, una realidad que es captada fragmentariamente, interpretada y transfigurada por la ficción. No obstante, ese espacio ficticio en el que se “edifica” la nueva ciudad no tiene un correlato con el mundo objetivo, aunque su representación remita a un referente real, pues desde el momento en que se



convierte en un espacio con personajes novelados experimenta un proceso de transformación, no de correlación (Ginés 35)

Esta distinción entre ciudad ficticia y ciudad real no impide que en la novela confluyan, dialoguen y confronten vidas, conflictos e ideologías diferentes, dando cuenta de las diversas formas de sensibilidad social de una época y de un contexto determinado. Y en este sentido, el espacio urbano, que se construye en el plano de la ficción, traza esas otras geografías literarias de la ciudad vivida y recorrida. Son entramados de signos complejos y expresivos, que funcionan como caja de resonancia en los mapas mentales y sociológicos de los personajes. Sus hábitos perceptivos, psicológicos y culturales dependen, en gran medida, de su relación con el espacio, de la suma de sus afectos o desencuentros, de su enraizamiento o distancia, de su extrañeza o pertenencia con respecto al mismo (Llarena 3)

Según Juan Gelpí, hay dos modos fundamentales de inscribir la ciudad y su cultura en la literatura: una representación está dada por la mención y proliferación de indicios que, en mayor o menor medida, remiten a un referente real (nombres de calles, parques, plazas, monumentos) y otras en las que el contacto con la cultura urbana, es más lateral, oblicuo, fragmentario (gestos y miradas como indicios de las relaciones urbanas intersubjetivas, exploración de interiores o de espacios urbanos cerrados) (7). De un modo o de otro, ya no se trata de reproducir una realidad, sino más bien de producirla señalando o incluyendo lo real transfigurado, en forma de indicio o huella y, al mismo tiempo, llevar a cabo una intervención en lo real.

Muchas de las novelas urbanas latinoamericanas, que se producen a lo largo del siglo XX y en lo que va del XXI, se enmarcan dentro de estas características y así lo afirma Ángel Rama cuando señala la relación que existe entre la producción cultural y el espacio desde donde se genera. En este sentido, las ciudades despliegan un lenguaje a través de dos redes: una física que es la que recorre el habitante común “hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación” y otra simbólica, poblada de un laberinto de calles y símbolos destinados a aquellos que buscan descifrar sus significaciones y



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

reconstruir su orden (69). Este orden, siempre simbólico y en correspondencia con una estructura de poder, es alterado por los cambios políticos, sociales, culturales y económicos que cada nación realiza en su sociedad. La ciudad se convierte, entonces, en un texto que habla y comunica diversos mensajes, que expresan estas transformaciones.

Como muchas ciudades latinoamericanas, La Habana ha sido protagonista, testigo y escenario de diferentes procesos socioculturales y políticos que han ido transformando progresivamente su fisonomía y sus significados, en función de una concepción vital e ideológica de la ciudad. Estos cambios han ido rediseñando los espacios urbanos y modificando las formas de vivir en ellos y de representarlos. Así, de este contexto, que se prolonga a lo largo de varias décadas, emergen y se consolidan nuevas formas discursivas (crónicas y novelas, poesías y cancioneros populares) que narran y describen las experiencias urbanas y los conflictos sociales vividos por sus habitantes. A lo largo de la historia del siglo XX, La Habana, como cuerpo físico y social, ha ido transformando su forma y su sentido como consecuencia de los cambios sociopolíticos, económicos y culturales experimentados. Y las miradas literarias, cada una desde su horizonte ideológico y estético y desde sus propias experiencias urbanas, han ido capturando momentos, lugares y sujetos, los que transfigurados por la ficción se han convertido en ciudad escrita. Así, escritores como Alejo Carpentier, Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Fina García Merruz, Senel Paz, Lisandro Otero, Miguel Collazos, Pedro Juan Gutiérrez, Dulce María Loynaz, Zoé Valdés, entre otros, han escrito su Habana, cada uno, desde su propia mirada. Son ficciones que ponen de manifiesto la pluralidad de perspectivas e interpretaciones de una realidad social, política y cultural.

Uno de los momentos importantes de la reciente historia cubana es el comprendido entre los años 1989 y 1995, conocido como “Periodo especial en tiempos de paz”. La desintegración de la Unión Soviética, la caída del bloque socialista de Europa del Este y del muro de Berlín tienen profundas



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

repercusiones en el destino de Cuba y en la vida de la población, situación que se agrava aún más con la intensificación del bloqueo impuesto por Estados Unidos. Con la pérdida de la ayuda económica y de las inversiones por parte de la Unión soviética, Cuba se ve sumida en una aguda crisis económica y social, a la que Leonardo Padura llama “una espantosa soledad política y económica”. La vida en La Habana y en el resto del país se torna dura y difícil para los cubanos, quienes deben soportar fuertes restricciones: frecuentes apagones, escasez de comida, de vivienda, de combustible y de servicios básicos. A ello se suma el deterioro progresivo de casas y edificios públicos que muestran la imagen de una ciudad al borde del derrumbe.

Esta situación genera, en una parte importante la población, una actitud de crítica y de cuestionamiento al proyecto del gobierno revolucionario y un debilitamiento en la credibilidad de sus promesas de igualdad y prosperidad. En este contexto, en el que se instalan la desilusión y la muerte de las utopías alimentadas por el discurso revolucionario, las producciones culturales no se mantienen ajenas a los cambios experimentados por la sociedad cubana. Inician a través de sus diferentes expresiones (literatura, música, cine) un diálogo con la situación presente e invitan, de ese modo, a la reflexión crítica y a la búsqueda de alternativas por encima de las utopías patrióticas. En el ámbito literario y artístico en general, comienzan a producirse cambios importantes: hay una manifiesta necesidad de reflexionar sobre la difícil realidad que moldea sus obras; se derriban temas considerados tabúes y comienzan a ingresar en sus textos cuestiones como la homosexualidad, la corrupción, el exilio, las drogas, el desencanto, el rol de la mujer en la sociedad y la metaficción. Empieza así a desarrollarse una nueva tendencia literaria que, a través de distintas formas estético-discursivas, expresa el sentir de la generación cubana de los noventa:

Las tendencias de la corriente literaria de este periodo no son sino un reflejo de las nuevas actitudes del cubano frente a su compleja y precaria realidad. Este tiempo de crisis es la causa del nacimiento de nuevas actitudes en el desarrollo de una nueva narrativa cubana. Si bien el discurso oficial cubano ha dejado de utilizar el



rótulo de Periodo Especial en Tiempos de Paz, la expresión literaria cubana ya ha experimentado una metamorfosis, que demuestra el proceso de maduración que se ha suscitado en el pensar y en el sentir de una generación revolucionaria frente una realidad que es tan cruda para los que la viven en carne propia como para los que la observan desde fuera (Behar 40-41).

Adquiere, en este nuevo aunque conflictivo contexto literario, un rol protagónico el grupo de los Novísimos integrado por los jóvenes de la postrevolución, quienes con sus producciones marcan su distanciamiento del modelo literario dominante. Se destacan aquí las mujeres escritoras, marginadas tanto simbólica como socialmente, pues además de criticar y dar testimonio de la crisis que vive el pueblo cubano, “se enfrentan, al carácter monolítico y falocéntrico de los estamentos oficiales y político-culturales” (Chover Lafarga 67). La Habana, ciudad símbolo y centro, protagonista y testigo de los cambios que experimenta la isla en el suceder de su historia, es una pieza fundamental de ese tablero tambaleante que es la capital cubana en el Período Especial. Sus representaciones, en las novelas urbanas de la época, dan cuenta de su vertiginosa mutación frente a los requerimientos económicos de un país en crisis. Los relatos de la vida cotidiana, desde sus espacios discursivos y desde las subjetivas percepciones, construyen las imágenes de una ciudad que lucha por sobrevivir frente a la crisis que la azota.

Precisamente, *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés, leída como autoficción y novela urbana, narra, desde una mirada ideológicamente situada, la crisis y los cambios que La Habana experimenta durante el Período Especial. Patria/Yocandra investida en el yo-sujeto narrador-protagonista construye y configura una historia y sus personajes en función de un tiempo y espacio que resultan de los acontecimientos políticos y socioculturales de ese momento.

La Habana, como espacio urbano y sociocultural, se configura desde la experiencia exterior e interior de la protagonista. La imagen del espacio se “filtra” y se distorsiona a través de mecanismos ideológico-discursivos, que



transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica (Aínsa 22), convirtiendo la ciudad en un espacio vivido, practicado y narrado con las parcialidades que la mirada y la imaginación dictan.

La novela abre y cierra en un mismo punto enunciativo: “Ella vino de una isla que quiso construir el paraíso” (Valdés 107) encerrando en su interior a la protagonista, quien investida en el yo-narrador cuenta su historia personal en la que proyecta una realidad parcialmente percibida. De este modo, el espacio ficcional alternativo le permite construir una ciudad imaginaria acorde con sus necesidades narrativas, ideológicas y estéticas. Fragmentos espaciales que, a su vez, se complementan con diversas temporalidades en el discurso, se proyectan en distintas direcciones: se repliegan hacia adentro, en el espacio de lo íntimo y privado, generalmente relacionado con evocaciones que la llevan, por ejemplo, a La Habana de su nacimiento o a su condición de prisionera en el cuartucho que compartía con su primera pareja, el Traidor:

Cuenta mi madre que era el primero de mayo de 1959, ella tenía nueve meses de embarazo [...] Cuenta que caminó y caminó desde La Habana Vieja hasta la Plaza de la Revolución para escuchar al comandante. Y en pleno discurso comencé a cabecearle la pelvis [...] (Valdés 10).

Una o dos veces por semana se iba a lo que él llamaba “la oficina”, un sitio prohibido para mí. Yo no debía transgredir las fronteras del cuarto, cuanto más las de La Habana Vieja. El Traidor me pertenecía de Monserrate hasta la Bahía. Fuera de estos límites, el Traidor era de él, de otras mujeres, de los amigos de “la oficina” (Valdés 30).

O se proyecta hacia el espacio de lo colectivo y público que se vincula con sus cotidianos recorridos en bicicleta, entre su departamento y la oficina en la que trabaja o con situaciones que exponen la crisis social y económica del momento:

Comer pizza en La Habana en estos tiempos equivale a cenar en el famoso restorán parisino *La tour d'argent*. Para comer en una pizzería andrajosa hay que reservar un turno y ser obrero destacado en el Sindicato (Valdés 90).



Si regresaras en este momento no entenderías nada. La Habana está triste, desvencijada, hecha leña. Mira pa'allá, un muchacho de treinta años armado de una cuchara hurga en el latón de basura de G y 17. Expurga cuidadosamente en los nailones grasientos y devora sin el menor escrúpulo las sobras podridas que encuentra (Valdés 57).

Yocandra se resiste a vivir el ahora de su ciudad, el presente se le hace insoportable, por lo que inmediatamente se entrega a la evocación que la traslada a otro tiempo y a otra Habana, más feliz. E invita a su amiga la Gusana a recordar lugares compartidos en otro momento: cafeterías, cines, heladerías, clubes, paseos y, sobre todo comidas, todos ya no existen o han sido transformados para los turistas:

¿Te acuerdas del Wakamba, del Karabalí? Visitar esos sitios es como viajar a Marte. En lugar de cafeterías parecen corporaciones. Todo en dólares US. Con el dinero cubano puedes limpiarte el culo ¿Te acuerdas de la moneda nacional? Ahora es el peso convertible, del que nadie se fía (Valdés 58).

[...]

Sobrevivimos con el estómago encharcado o cerrado por reparación. Nada existe. Solo el Partido es inmortal (Valdés 59).

El tiempo de la memoria, de la propia historia y del presente se espacializa en una cronología fragmentada y dispersa, marcada por lugares específicos, públicos y privados.

Así, Yocandra, en permanente desplazamiento físico y discursivo va trazando una geografía imaginaria donde se plasman, mediados por su propia subjetividad, un imaginario colectivo y una sociabilidad específica. En esta Habana, netamente discursiva, se agrupan cuerpos, subjetividades sociales, ideologías, hábitos y discursos que se distribuyen en esta espacialidad alternativa generada en el espacio de la novela. Y ésta puede ser leída a partir de una urbanización imaginaria, es decir, como un discurso anclado a una territorialidad específica: “un discurso social que se organiza en torno a un espacio, un tiempo, una sociedad y una subjetividad imaginarios” (Heffes 19). Yocandra narra su historia de vida y su percepción de un estado de la sociedad en La Habana del Período Especial. La ciudad se muestra a través



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

de las acciones cotidianas de los personajes que la habitan y, particularmente, desde la mirada de la protagonista, quien establece con su entorno una compleja relación subjetiva que parte siempre de un "estar en el mundo" y de un situarse en función del "lugar" en que vive y desde el que habla.

Tanto la protagonista como los personajes que con ella interactúan, no solo recorren y/o habitan los espacios en los que transcurren sus historias sino que son, al mismo tiempo, penetrados y habitados por éstos. De ello resulta un despliegue de esquemas y ciertas formas de percepción que hacen posible la lectura de la naturaleza de esos lugares como ideas, símbolos y mundos. La ciudad habla a través de ellos, aunque, a veces, éstos hablen poco de la ciudad. La Habana-Ciudad Maravilla, Ciudad-Libertad, mito y símbolo de identidad oficial es reemplazado por otras formas que sintetizan la ciudad vista y vivida por la protagonista: "El vídeo era un invento bastante conocido en el mundo, pero acababa de entrar en La Habana, Ciudad-Laboratorio. Como siempre éramos los últimos en el planeta en enterarnos" (Valdés 70); La Habana, Ciudad-Experimento en la que, casi por arte de magia y con casi nada, su amigo, el Lince, debe fabricar una Casa de la Cultura en "el terreno más yermo de todo el planeta"; "La Habana, Ciudad-Mortaja, estará terriblemente agonizante por haber perdido a otro habanero ilustre" (Valdés 75-76).

En definitiva, y siguiendo a Fernando Aínsa en *La nada cotidiana*, el espacio urbano y el imaginario y subjetivo se funden en el texto novelesco. "Invención" que le confiere una realidad propia si se tiene en cuenta que el espacio verbal del yo-narrador constituye el contexto para las acciones y movimientos en los que la novela se desarrolla. Ficción narrativa hecha de alusiones, reiteraciones, paralelismos, contrastes e ironías que fundan el "lugar de la ocurrencia", donde los personajes están y por lo tanto, son (32). Y La Habana es ese lugar, ese espacio vivido, que concentra un "ser" en los límites que diferencia, pues si la dimensión natural del espacio urbano es la extensión, el hecho de ser vivido lo vuelve también intenso por estar



construido con las parcialidades de la imaginación del sujeto que lo experimenta y lo narra.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. “Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana”. *Revista del CESLA*. 1 (2000): 23-37.

Behar, Sonia. *La caída del hombre nuevo: narrativa cubana del período especial*. Tesis doctoral. FIU Electronic Theses and Dissertations 1462, 2007. Web. 10/10/2018.

Chover Lafarga, Anna, *El cuarto de Tula. Erotismo y sexualidad en las narradoras cubanas del período especial*. Tesis Doctoral. Valencia: Universitat de Valencia, Servei de Publicacions, 2011.

Cruz Petit, Bruno, “La representación de la ciudad: de la filosofía al pensamiento urbano”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* 6. 1 (2014): 5-20.

Gelpí, Juan. *Ejercer la ciudad en el México moderno*. Buenos Aires: Corregidor, 2017.

Ginés, Luis. *El espacio en la novela española contemporánea*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2004.

Heffes, Gisela. *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.

Llarena, Alicia. “Espacio y literatura en Hispanoamérica”. *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Ed. Javier Navascués. Madrid: Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2002. 41-57.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajarar Editores, 2004 [1984].

Valdés, Zoé. *La nada cotidiana*. Barcelona: Emecé Editores, 1995.