

Ni ínsula ni península: La imposibilidad de una tradición cultural ibérica en la definición de la identidad cubana, en *Querido Primer Novio*, de Zoé Valdés¹

Recepción: 24 de febrero de 2006 Aprobación: 26 de setiembre de 2006

Mónica Ayala-Martínez*
ayalamonica@hotmail.com

Resumen Este artículo recoge la idea de Zoé Valdés de una primacía de las influencias culturales de los antiguos aborígenes de Cuba y de las forzadas inmigraciones africanas. El texto se centra en la elaboración histórico-cultural de las étnias indígenas y africanas, en desmedro de la influencia hispánica; además, recoge la problemática de la identidad cubana de acuerdo con la visión de Valdés, quien excluye lo ibérico en su obra. La autora, acude a diferentes obras sociológicas y antropológicas de diversa tendencia.

Palabras clave

Zoé Valdés, *Querido primer novio*, Cuba, identidad cubana, influencia aborigen, influencia africana, influencia hispánica, aborígenes de Cuba.

Neither Isle Nor Peninsula:

The Impossibility of an Iberian Cultural Tradition in the Definition of Cuban Identity in Zoe Valdes's *Querido Primer Novio*

Abstract This article picks up Zoe Valdes's idea of a primacy of the cultural influences of old Cuban aboriginals and forced African immigrations. The text focuses on the historical and cultural elaboration of indigenous and African ethnic groups, at the expense of Hispanic influence. Besides, it collects the question of Cuban identity according to Valdes's vision, which excludes all things Spanish in her work. The author finds balance in her article by using different sociological and anthropological works from different tendencies.

Key words

Zoe Valdes, *Dear First Love*, *Querido primer novio*, Cuba, Cuban identity, aboriginal influence, African influence, Hispanic influence, Cuban aboriginals.

¹ Este artículo forma parte de una investigación sobre los rasgos de identidad y la literatura nacional cubana, realizada con el patrocinio de la Universidad de Denison.

* Profesora de la Universidad de Denison, Estados Unidos.

La novela *Querido primer novio* (1999) de la escritora cubana Zoé Valdés, narra la historia personal de Dánae, mujer cubana cercana a cumplir 45 años. Su historia está marcada de manera particular por dos experiencias vividas en dos momentos clave de su historia: en el presente Dánae es una mujer claramente insatisfecha con su matrimonio y su vida en general. El libro se abre con un capítulo titulado «La hora fugaz», en el que se describe su condición actual:

Se veía cansada, incluso desaliñada, desde hacía semanas no deseaba bañarse y mucho menos arreglarse. El pelo fue resbalando de la hebilla y cayó sobre sus hombros en hebras grasientas, los labios resecos, cuarteados y pálidos se asemejaban a golosinas árabes. Profundas ojeras carmelitas rodeaban el contorno de sus ojos. Ojos vidriosos, inapetentes. No comía, preparaba la comida a los demás pero a ella no le apetecía ninguna receta (Valdés, p. 10).

La segunda es la experiencia que, como adolescente, tiene la protagonista en la Escuela al campo². En este periodo Dánae accede por primera vez, y simultáneamente, al amor y la sexualidad, y al descubrimiento de la vida rural, en oposición a la vida urbana en la que había crecido. Las dos experiencias están unidas porque en su vida actual Dánae desea alejarse de la vida urbana, como forma de cambiar radicalmente su situación. Así lo expresa cuando le confiesa a una amiga su deseo de huir «lejos de la ciudad»:

Lejos de la ciudad lo que existe es el campo, ella ansiaba hacer el viaje al revés. Es lo normal, o casi normal, que sea una gaucha quien desee trasladarse a la capital. Dánae no, Dánae añoraba el campo para alejarse de todo aquello que la amarraba a la edad, a la familia, al trabajo, al dinero (Valdés, p. 14).

Estos asuntos: el amor, la sexualidad y la oposición vida rural-vida urbana, están enmarcados en la novela por un contexto mítico-mágico, en el que se retoma el mito del origen indígena de la cultura cubana y se incorporan elementos de la tradición africana para definir la identidad cultural de Cuba o «lo cubano». En el texto, sin embargo, hay ausencia de la tradición ibérica como constituyente de la identidad cultural cubana.

² La llamada “Escuela al campo” es la que en Cuba corresponde al servicio obligatorio que deben prestar todos los estudiantes como parte de su experiencia escolar. Consiste en pasar 3 ó 6 meses en el campo viviendo directamente lo que es la vida allí y ayudando con las tareas de cultivo, y otras actividades.

Teniendo en cuenta que Cuba es el país que permaneció como colonia española por más tiempo en la América hispana, y considerando que tradicionalmente se define lo hispanoamericano como un híbrido resultante de lo español (o lo europeo en general), lo africano y lo indio, este trabajo se centra en analizar cómo y por qué la novela define la identidad cultural cubana dejando por fuera los remanentes de la cultura española que resultaron de la conquista y la colonia.

El trabajo está basado en teorías sobre la poscolonialidad y la identidad nacional cubana, que consideran la relación entre utopía, deseo y desencanto, y en reflexiones sobre la participación de elementos como la raza, el género y la sexualidad en la construcción de la identidad nacional y cultural en Cuba³. Estos textos sirven como marco teórico en la indagación sobre cómo y por qué se deja por fuera la tradición ibérica en una novela en la que la identidad cubana se propone como un ejercicio ficcional en el que se intenta recuperar lo indígena y se enfatiza lo afrocubano.

La obra de la escritora cubana Zoé Valdés se caracteriza por un trabajo experimental con prosa poética, en la que se incorpora el fenómeno de creación de «la escritura en habanero» iniciada por Guillermo Cabrera Infante. De ahí que en sus novelas los personajes hablen la jerga habanera y reiteren el fenómeno del *choteo* (el peculiar y rabelaisiano sentido del humor cubano). Sus obras incluyen, además, multitud de referencias musicales y cinematográficas⁴ que, junto con recetas y elementos culinarios, se asocian a lo sensual, lo erótico y lo histórico. Estos son los elementos enfatizados por la autora en textos como *La nada cotidiana* (Emecé, 1995), *Te di la vida entera* (Planeta, 1996) y *Café Nostalgia* (Planeta, 1997).

La obra de Valdés contiene también una aproximación crítica al concepto de nación y, particularmente, a la definición del proyecto nacional propuesta por la revolución de 1959. Sus novelas incorporan referencias directas a la situación cubana actual, es decir, presentan una actitud crítica de las condiciones actuales por las que pasa el proceso revolucionario, particularmente de la época de crisis de comienzos de los años noventa, durante el llamado «período especial».

³ Los autores incluidos son Homi Bhabha y Stuart Hall, Damián J. Fernández, Jorge Duany y Ruth Behar, y Vera Kuzinsky e Iván de la Nuez.

⁴ La inclusión de letras de canciones, particularmente de boleros, y de escenas de películas en la literatura latinoamericana es un fenómeno que apareció con fuerza a mediados del siglo XX, en autores como Manuel Puig, Severo Sarduy y Ángeles Mastretta. En el caso de Valdés hay una conexión directa entre estas inclusiones y el *kitsch*, que va estructurando el relato a la manera del melodrama.

A este respecto, Valdés hace parte de una tradición que ya desde el siglo XIX ve de manera pesimista los intentos de hacer de Cuba un estado moderno, democrático y soberano⁵. Los textos anteriores de la autora comparten una retórica del desencanto, desde la cual describe las vidas de personajes en la Cuba posrevolucionaria. Existe en ellos igualmente la recurrencia de un sentimiento nostálgico que evoca, o una Cuba anterior, rica y pródiga, o una geografía insular determinada por la intensidad del mar, la palmas reales, los boleros, la comida cubana y la realidad urbana de la Habana.

En el caso de *Querido primer novio* la autora explora otros elementos, si bien continúa trabajando sobre el tema del amor. Las diferencias fundamentales de esta novela en relación con las anteriores, están ya contenidas en el subtítulo de la misma: «una historia proscrita de amor y naturaleza». En *Querido primer novio* el lector descubre que la identidad personal, aunque está vinculada a la cultura, a la historia, a la vida nacional, no está ineludiblemente atada a ella cuando se la define en función de lo prohibido.

En novelas anteriores como *La nada cotidiana*, la historia personal de Patria-Yocandra sucumbe ante las imposiciones de la historia nacional determinada por la revolución. Ese es igualmente el caso de Cuca Martínez, protagonista de *Te di la vida entera*. Por su parte, la historia de Dánae, protagonista de *Querido primer novio*, está marcada por el cansancio y el desengaño. Sin embargo, estas sensaciones se asocian directamente al proceso particular de definición de su identidad sexual y personal. Aunque este proceso tiene lugar en el marco de la Cuba revolucionaria, la novela enfatiza la historia personal de Dánae sobre la historia nacional y colectiva.

Casada con Andrés, su primer novio y único esposo, madre de dos niñas pre-adolescentes, Ibis y Francis, la protagonista sufre una crisis de identidad que la lleva a cambiar toda su percepción del mundo y de sí misma. Hasta ese momento su vida ha sido la de una típica joven revolucionaria: su participación en las actividades de los niños «pioneros», la experiencia de la «Escuela al campo», la sexualidad y el aborto, el matrimonio, los embarazos y la repetitiva vida doméstica. Hasta el mo-

⁵ La tradición del pesimismo apareció en Cuba en el siglo XIX, simultánea con el discurso del exclusivismo cubano. Algunos autores de esa tradición son Félix Varela, Fernando Ortiz, Carlos Loveira, José Antonio Ramos y Jorge Mañach.

mento de la crisis su historia se presenta reproduciendo la vida nacional, y ella es, en ese sentido, literalmente, una hija de la revolución. No obstante, los meses en la Escuela al campo en su adolescencia la marcan de manera inconsciente y determinante. Dos descubrimientos son significativamente importantes en esta experiencia: por una parte, la protagonista abandona por primera vez su vida en la ciudad y descubre el campo⁶. Por otra, se enamora también, por primera vez, de otra mujer, y es iniciada en la sexualidad por su novio Andrés.

El descubrimiento de la vida rural la cambia definitivamente, tal y como lo indica el personaje:

A los once años todavía yo no había conocido otro mundo que la ciudad. Nunca me había acercado a la auténtica y pura naturaleza [...] Yo era una bitonga de mar y de asfalto. Me faltaba la tierra. Nadie nunca me había hablado de los árboles, de sus nombres tan sonoros, de aquellos misterios atrapados en la manigua. Ansiaba respirar diferente e inventar secretos. Excavar, hasta que las uñas sangraran en las entrañas de la naturaleza (Valdés, pp. 81-82).

La Cuba que descubre Zoé Valdés para el lector a través de Dánae, es una especie de madre mitológica. Es la naturaleza que se opone a la realidad urbana y a la que ella tiene acceso inicialmente a través de la poesía y de la posesión de una maleta prodigiosa de madera que llevó a la Escuela al campo. La maleta, elemento claro de lo que se conoce como «realismo mágico», dice: «Soy la maleta que escucha a su dueña. Antes de haber sido un trozo de madera que más tarde devino maleta fui árbol. Los árboles escuchan. La maleta nunca pierde sus propiedades poéticas» (Valdés, p. 81). La relación continua de Dánae con esta maleta poética abre un espacio a la dimensión imaginaria en la que la realidad y la fantasía se conjugan. La maleta hace posible su primera conexión con el mundo de la naturaleza, con la tierra, origen mítico y vientre fundador.

Posteriormente, es la visión de la naturaleza en su viaje y el encuentro definitivo con la gran Ceiba madre a la entrada de la escuela⁷, lo que la cautiva y la distancia para siempre del mundo de la ciudad. Con la inclusión de la gran ceiba Valdés incorpora el elemento africano en el relato. La ceiba se tornará en madrina

⁶ La novela está dividida en nueve partes, siete de las cuales son metáforas sobre la naturaleza, como la tercera parte, titulada: "La maleta arborecente"; las otras dos partes se refieren al tiempo, la primera: "La hora fugaz", y a la tradición africana, la séptima parte se titula: "Chicherekú Mandinga y el amuleto".

⁷ La reiteración de la presencia de la ceiba es significativa, pues a través de ella Valdés sostiene que lo africano es un constituyente fundamental de la identidad cultural cubana; es considerada símbolo sagrado en las prácticas religiosas de santería. La identificación de Valdés con lo africano se enfatiza con su fotografía en contraportada vestida de santera. Así describe la experiencia de Dánae al ver por primera vez el árbol: "La ceiba reinaba en su enormidad, como observada en ángulo ancho, el tronco grueso y estriado, rozaduras de los siglos, las innumerables muestras de cariño y devoción. Si le das tres vueltas a la ceiba sin dejar de acariciarla puedes pedir tres deseos. Pero no debes descuidar a la ceiba, riégala con quilos prietos, ofréndale gallinas cebadas con maíz tierno, una cinta roja amarrándole las patas, plátanos ennegrecidos. La ceiba te protege, quiérole tú a ella. La ceiba te mimas. Tú eres hija de la ceiba. Iroko bendito" (Valdés, p. 132).

protectora de Dánae y la acompañará todo el tiempo durante la Escuela al campo. Esa presencia va a desaparecer al volver a la ciudad para reaparecer al final del relato en un momento clave de la trama. En cualquier caso, la novela muestra el interés evidente de la escritora por reconocer lo africano como componente fundamental de la identidad cubana. A este respecto hay que tener en cuenta la larga historia entre los intelectuales en relación con esa actitud⁸, empezando con los trabajos antropológicos y etnográficos de Fernando Ortiz, Jorge Guillén, Lydia Cabrera y Nancy Morejón. Como cultura altamente marcada por la experiencia colonial de la esclavitud, Cuba hereda rasgos culturales eminentemente patriarcales que privilegian la minoría blanca. Este es uno de los puntos problemáticos a los que alude José Martí en su proyecto nacional. En él, Martí intenta mostrar a sus compatriotas que las diferencias raciales son creaciones imaginarias que responden a intereses económicos y políticos, y hacen parte directa del discurso hegemónico colonial. No obstante, lo racial, la tensión que genera abordar este tema después de una experiencia esclavista tan prolongada, se repite en la historia cubana como un componente cultural problemático. Esta determinación de incluir lo africano constituye una posición poscolonial en la escritura, si se tienen en cuenta las consideraciones que hace Homi Bhabha en *The location of culture* (1994). En la introducción a este texto, Bhabha indica que uno de los rasgos de nuestro mundo posmoderno es el de plantearse la pregunta sobre la cultura «In the realm of the beyond» («En el espacio del más allá», Bhabha, P1), es decir, que ya la pregunta por la cultura no se establece en términos exclusivos ni excluyentes como las singularidades conceptuales de «clase» o «género», y «What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences» (Lo que es teóricamente innovador, y crucial políticamente hablando, es la necesidad de pensar más allá de las narrativas de la subjetividades originarias e iniciales, y enfocarse en esos momentos o procesos que son producidos en la articulación de diferencias culturales -Bhabha, p. 1, traducción de la autora). Lo que es

⁸ Para más detalle puede leerse: Morejón, Nancy (1982) *Nación y Mestizaje en Nicolás Guillén*. La Habana, Unión; Cabrera, Lydia (2002) "La influencia africana en el pueblo de Cuba"; Urrutia, Gustavo (2002) "Cuatro conferencias radiofónicas sobre el negro en Cuba" y Fowler, Víctor (2002) "Estrategias para cuerpos tensos: po(lí)(é)ticas del cruce interracial". En: *Ensayo cubano del siglo XX*. México, Fondo de cultura económica. Baquero, Gastón. "¿Hay razas o no hay razas?". En: Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*.

claro en el caso de Valdés es que en su novela se recrea la pregunta por la identidad nacional en ese intersticio de negociación producido por los «encuentros» raciales (y culturales) que generaron nuestras culturas mestizas.

Por esa razón, también, *Querido primer novio* no es exclusivamente una novela afrocubana. La narración se construye en el intersticio abierto por la participación, no sólo del elemento negro sino también del indio en la construcción de la identidad cultural cubana. Este componente narrativo es peculiar, por cuanto sabemos que la presencia indígena desapareció en Cuba muy temprano y que es realmente difícil identificar sus huellas en la cultura actual. Este elemento en la novela define más la proyección de un deseo por parte de Valdés, o la construcción de una identidad imaginaria.

De ahí que en la trama, el encuentro definitivo que arrastra a Dánae hacia la naturaleza es el que le descubre la vida de Tierra Fortuna Munda y de su familia. Este personaje es descrito en la novela como la hija de la pareja ancestral formada por Santa y Bejarano. Tierra lleva en su cuerpo las deformidades que ha heredado de sus antepasados. Así la describe la voz narrativa: «Santa comprobó que la niña contaba seis dedos en cada mano y en cada pie, sin embargo descubrió una característica novedosa, lucía seis pezones, tres en cada costado del torso, un auténtico mamífero» (p. 155).

De esta forma, Tierra Fortuna Munda es presentada como un ser fantástico y monstruoso y su familia constituye el grupo originario por excelencia en la isla. La familia de Santa y Bejarano son los habitantes míticos originarios, casi extintos, quienes segregados por la cultura moderna, particularmente por los funcionarios del régimen revolucionario, han terminado por mezclarse unos con otros de manera incestuosa, produciendo seres deformes y retardados. A través de ellos la autora vuelve a proponer la vieja y olvidada imagen de una cultura cubana de origen indígena. Esta es una imagen poco presente en la literatura cubana, si bien hay alguna referencia en *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Valdés narra el mito originario que definiría la cultura cubana recuperando una olvidada y problemática tradición indígena, en la que igualmente se observan rasgos de la tradición pesimista. Es significativo que sea la ceiba quien los describe, cuando dice: «según los brujos del monte, la familia estaba bendita para algunos y maldita para otros desde sus ancestros. En una de las versiones, todos ellos descendían de los indios guanahacabibes, último reducto de las tribus aborígenes guanahatabeyes, guanatabibes o guanatabeyes. Para poder sobrevivir a la matanza de que fueron víctimas los indios, dos hermanos de ambos sexos se escondieron en lo alto de mis ramas; aquí se hicieron adultos, aquí procrearon, y por lo tanto salvaron algo de ese anterior preámbulo al descubrimiento pobremente conocido en la historia de la isla. En una segunda versión se contaba que uno de sus antepasados había sido condenado al ostracismo, castigo que se afirmaba bien merecido por una falta cuyo contenido de hecho habíamos olvidado, pues se remontaba a varios siglos atrás. En su encie-

rro no pudo evitar enamorarse de su hermana. Tuvieron hijos, cantidad de hijos, éstos eran los antepasados de los padres de Tierra» (p. 155).

Esta incorporación apunta a dos elementos importantes del discurso poscolonial: por una parte, cuestiona la rigidez de la definición de la identidad cultural, por otra, reconoce la importancia de establecer las tradiciones culturales y de sacar a la luz las historias de esas tradiciones reprimidas y silenciadas por La Historia Oficial, sin caer en el fetichismo, la romantización ni en la inalterabilidad de un pasado homogéneo⁹.

La presencia de este elemento indígena en la novela se asocia a una vieja tradición que define las formas en las que la noción de raza se ha inscrito en la historia de la definición de la nación cubana. En un contexto cultural y social como el cubano, marcado por un extenso proceso de colonización, esclavitud y trabajo forzado, mezcla racial y migración involuntaria, la pregunta por la pertenencia colectiva a una cultura se hace particularmente problemática.

En Cuba, como en muchos otros países de América Latina, se recurrió a la reapropiación de un pasado indígena para proponer una identidad cultural basada en lo aborigen. Sin embargo ésta no fue la única tendencia. También hubo quienes propusieron, algunas veces de manera simultánea, la reafirmación de los lazos con África o la prevalencia de la herencia africana, como en el caso de la llamada poesía negra en Cuba. E igualmente hubo quienes propusieran una especie de discurso de la trascendencia racial; es decir, en vez de afirmar la preponderancia de un grupo, identificaron más bien el mestizaje como salida al problema de la definición de una identidad cultural, como Avellaneda, en *Sab*. Hubo incluso algunos que hablaron de categorías neutras, como «lo cubano» o «la cubanidad» para evitar caer en dolorosas discusiones raciales que sólo conducirían al divisionismo en un momento en el que la puesta en marcha de un proyecto nacional sólido era lo fundamental. José Martí y Nicolás Guillén son un claro ejemplo de este último grupo. El poema *Sóngoro Cosongo* de Nicolás Guillén dice: «El espíritu de Cuba es mestizo. Y / del espíritu hacia la piel / nos vendrá el color definitivo. / Algún día se dirá, ‘color cubano’».

⁹ Sobre el discurso poscolonial: Bhabha, Homi (1994) *The Location of Culture*. New York, Routledge. Williams, Patrick & Crisman, Laura (1994) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York, Columbia U.P.

En *Querido primer novio* coexisten las dos primeras tendencias. Zoé Valdés vuelve a proponer una metáfora telúrica¹⁰ para definir «lo cubano». A diferencia de sus novelas anteriores, en las que el carácter insular y la presencia del mar definen la identidad cubana, en ésta la tierra, el campo, la ceiba son los símbolos centrales que marcan tal identidad. La ceiba aparece en la novela, no sólo en la Escuela al campo sino en el episodio en el que Dánae y Tierra Fortuna se unen: «Tierra Fortuna Munda sintió pavor ante tanta algarabía. Cerró los párpados y pidió un último deseo a su madrina, la ceiba. Entonces el polvillo dorado de la luz las envolvió arrullándolas en una nube espesa para conducir las a un sitio solitario [...] Habrá que señalar que al día siguiente, al pie de la fuente se inauguró un espectáculo insólito. Por obra y gracia del milagro se habían erigido dos ceibas entrelazadas de espigados troncos. Cuyas raíces desde entonces veneran los fieles [...] Los enamorados cultivan votos de paz al tiempo, lanzando mohosas monedas al aire» (p. 345). Con base en esa metáfora Dánae encuentra como única resolución a su crisis de identidad personal el retorno a los orígenes, al paisaje rural que descubriera en su adolescencia. Durante su estadía en la Escuela al campo, Dánae descubrió la vida rural también a través de la música, como en el caso de la noche en que duerme arrullada por este punto cubano:

*Tierra libre, me gusta como cubano
y campesino por cierto.
Patria libre, me gusta como cubano,
y campesino por cierto.
El surco recién abierto,
aprovechando el verano.
Tierra libre, me gusta ver a mi hermano
de campesinos modales.
Vida mía, derribando yerbazales
como en una dura guerra,
para arrancarle a la tierra
sus riquezas naturales (p. 128).*

Con este elemento la novela incluye lo «guajiro», lo campesino como otro componente importante de la identidad cultural cubana. En su retorno al campo y a la naturaleza, Dánae no sólo afirma la importancia de la

¹⁰ En el capítulo introductorio a *Cuba, the Elusive Nation*, Damián J. Fernández y Madeline Cámara Betancourt hacen un recuento de diferentes metáforas propuestas en la historia literaria cubana para pensar la cubanidad. Indican que la mayoría son de carácter telúrico, entre ellas el choteo, el ajíaco, la esencia insular, el ingenio y la caña de azúcar, la nostalgia, la conciencia criolla, la mezcla racial y cultural.

herencia indígena sino también de la africana, la cual aparece en otras referencias como la visita a un viejo Babalú cuando abandona a su esposo; además reitera lo africano en la estrecha relación que sostiene con la ceiba.

Según Stuart Hall en *Cultural Identity and Diaspora*, «There are at least two different ways of thinking about 'cultural identity'. The first position defines 'cultural identity' in terms of one, shared culture, a sort of collective 'one true self', hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed 'selves', which people with a shared history and ancestry hold in common» (Hall, 1994, p. 393). Hall continúa indicando que hay una segunda posición que reconoce que «Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous 'play' of history, culture and power» (Hall, 1994, p. 394). Está claro que en el caso de Zoé Valdés, tanto la identidad cultural como la identidad personal son presentadas en *Querido primer novio* siguiendo el segundo punto de vista que describe Stuart Hall.

Dado el carácter cambiante de las dos, el problema de la identidad cultural y nacional aparece en toda su complejidad cuando en la novela se vinculan en el personaje de Dánae a su identidad personal y sexual. Lo que el lector encuentra es que en la experiencia de la Escuela al campo, la protagonista también descubre la sensualidad de su cuerpo, y no sólo en las primeras experiencias eróticas con su primer novio, Andrés, quien posteriormente será su esposo en la ciudad, sino en sus experiencias sensuales y sexuales con Tierra Fortuna Munda y con Chivirico Vista Alegre, el hermano de Tierra.

El título de la novela hace referencia a un manojito de cartas que Dánae ha escrito a su primer novio, pero éste no es más que Tierra Fortuna Munda. En su afán por acallar su amor lésbico, Dánae las enviaba a un supuesto novio de sexo masculino. El retorno al campo y la búsqueda de Tierra marca el corte entre la historia tradicional nacional y su propia historia, poniendo en evidencia que, para la protagonista, la identidad nunca es algo concluido, siempre está construyéndose. Luego de su reencuentro Dánae y Tierra desaparecen míticamente abrazadas por la ceiba, no sin antes protagonizar una crítica a la situación de las mujeres dentro de la revolución.

Frente a los modelos patriarcales que han marcado claramente el discurso nacional cubano, desde el siglo XIX hasta los discursos de Fidel Castro, Zoé Valdés propone en este personaje una imagen subversiva y ambivalente, resultado del desencanto con la revolución y la experiencia de lo prohibido: la de una madre que abandona a su marido y a sus hijas por buscar a su amante homosexual de la adolescencia.

Pero en la novela hay un vacío histórico. La colonia y la constitución de la república no aparecen como referentes históricos ni culturales, sino

que se obvian y se presenta sólo un período indígena originario; luego se da un salto hasta la Cuba revolucionaria del siglo XX.

Para intentar componer una hipótesis que explique esta actitud, hay que recordar que desde comienzos del siglo XIX empieza a tener relevancia en Cuba el discurso del mestizaje, aquel que celebra la diversidad racial, negando al mismo tiempo realidades sociales divisivas. Es un discurso sobre la cultura nacional fuertemente sexualizado y racionalizado. Ya en las dos primeras décadas del siglo XX aparece bien establecido en Cuba. No obstante, Zoé Valdés no opta por ese discurso conciliador. Propone más bien el del conflicto, la ambigüedad y la fragmentación. La herencia española no está nunca referenciada en la novela, ni a nivel culinario ni del lenguaje ni de la música.

Pueden aventurarse dos hipótesis que expliquen esta elección: en lo literario, titulándola «una historia proscrita de amor y naturaleza», la autora usa el recurso literario de lo originario, lo nunca reconocido en la historia cubana para construir su texto. Eso significa que, habiendo escogido una metáfora telúrica, la autora identifica de manera coherente personajes que vienen de un pasado mítico, directamente vinculados a la vida rural y a la naturaleza. A este nivel, la experiencia colonial cubana no tendría elementos que ofrecer a la trama, porque diluiría la importancia de la metáfora del retorno a los orígenes, como retorno a la tierra y al pasado indígena original. Lo español, introducido y establecido en la experiencia colonial, pierde relevancia y se borra de la memoria cultural.

En lo histórico, habiendo nacido en 1959 y crecido dentro de la revolución, Valdés no podía proponer una valoración de la experiencia colonial, en la medida en que, de una parte, ésta es indicada en la novela como una experiencia de aniquilación de la cultura originaria y, de otra, porque creció dentro del paradigma cultural propuesto por la revolución; Valdés identifica ese paradigma como una opción histórica que defiende la independencia y la soberanía nacional, al mismo tiempo que enfatiza la peculiaridad de la nación cubana. Es decir, la revolución se ha presentado bajo un discurso en que se muestra a sí misma como el culmen de los objetivos modernos de la nación, a saber, soberanía, establecimiento de un estado independiente y participación e igualdad para sus ciudadanos. Dentro de ese marco, ha enfatizado el proyecto del hombre del futuro, negando, obviando o eludiendo las condiciones históricas precedentes. La erradicación del componente español en la novela tiene entonces no sólo un efecto histórico, sino también político.

A diferencia de otras novelas suyas: *La nada cotidiana*, *Café nostalgia*, *Te di la vida entera* y *La hija del embajador*, *Querido primer novio* no define a Cuba desde su insularidad ni recupera la herencia peninsular dejada por el europeo en la isla. Lo que recrea es una Cuba «guajira», africana y posrevolucionaria. Antes que enfatizar el excepcionalismo de la cultura cu-

bana, típico de varios escritores como Diego Vicente, Vicente Tejera, Ramiro Guerra y Sánchez, y Herminio Portell Vila, Zoé Valdés haría parte del grupo de aquellos que, como Félix Varela, Fernando Ortiz y Jorge Mañach, optan por enfatizar el pesimismo y la decepción.

La novela plantea que la revolución es un proyecto insuficiente cuando se trata de cobijar experiencias de sexualidades complejas como las de Dánae y Tierra Fortuna Munda. En esta apreciación la autora está acompañada de autores como Reinaldo Arenas y Virgilio Piñera. La misma dirección la siguen los ensayos sobre estos dos autores y sobre José Lezama Lima en *Mea Cuba* (1992) de Guillermo Cabrera Infante. También están las reflexiones hechas por Ruth Behar en «Post-Utopia: The Erotics of Power and Cuba's Revolutionary Children», y las de Emilio Bejel en «Cuban Condemnation of Queer Bodies» (Fernández & Cámara, 2000).

Sin embargo, la perspectiva de Valdés es aún más compleja porque, aunque sostiene una posición crítica ante el proyecto revolucionario, en ella pervive un componente importante derivado del discurso revolucionario contemporáneo, o que, para el caso, podríamos llamar posrevolucionario. Aquel en el que se ha borrado el pasado de la colonia y la tradición peninsular española y sólo se habla del hombre nuevo del futuro que habría que construir, o para ser más exactos, de la mujer nueva que aún está por construir.

Esos dos elementos, la definición de la identidad cubana a través de la metáfora del retorno al origen y el valor que la retórica de la revolución le ha dado a la formación del hombre nuevo, constituyen dos elementos que explican por qué en *Querido primer novio* Zoé Valdés descarta la tradición cultural española derivada del período colonial como componente importante de la identidad cultural cubana.

Bibliografía citada

Bhabha, Homi (1994) *The Location of Culture*. New York, Routledge.

Fernández, Damián J. y Cámara Betancourt, Madeline (eds., 2000) *Cuba, the Elusive Nation. Interpretations of National Identity*. Gainesville, University Press of Florida.

Hall, Stuart (1994) «Cultural Identity and Diaspora». En: *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York, Columbia University Press.

Valdés, Zoé (1999) *Querido primer novio*. Barcelona, Planeta.