

## Recensión

*La Habana, mon amour* de Zoé Valdés. Barcelona: Editorial Stella

Maris, 2015, 173 pp.

por **Endika Basáñez Barrio**

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

endika.basanez@ehu.eus

La vuelta a las relaciones políticas entre Cuba y Estados Unidos parece haber sido un claro detonante para que la empresa editorial, consciente del interés mediático internacional focalizado sobre dicha noticia, apueste por impulsar la obra de los intelectuales cubanos (así como de otros autores hispanohablantes ligados, de alguna forma, a la isla caribeña), dando como resultado una significativa producción literaria de reciente publicación que rememora los años previos a la Revolución, cuyo triunfo terminaría con la diplomacia entre los dos países vecinos, y que analiza la impronta que dicho acontecimiento ha ido dejando desde su instauración en 1959 hasta la actualidad sobre la vida y la actividad artística del país latinoamericano. Ejemplos de esta exposición son así los trabajos del escritor cubano Leonardo Padura (*Yo quisiera ser como Paul Auster. Ensayos selectos*, 2015) o del periodista español Fernando García del Río (*La isla de los ingenios. Aventuras e infortunios de un corresponsal en La Habana en las postrimerías del castrismo*, 2015). Por su parte, Zoé Valdés publica desde su exilio parisino *La Habana, mon amour* (2015), una colección de memorias sobre su infancia en su (siempre añorada) tierra natal, construidas tanto por los recuerdos verídicos vividos por las calles y travesías de La Habana Vieja (alimentados, a su vez, por su temprano consumo de obras de ficción), como por las ensoñaciones surgidas al calor de los veinte años de su destierro en Francia. La publicación acaba así por convertirse en la descripción de un particular imaginario de la Cuba de la segunda mitad del siglo XX, nutrido de evocaciones juveniles, influencias literarias y sentimientos de vuelta utópica intrínsecos al exilio, que parte desde lo más particular (el recuerdo individual) hasta su extensión al pueblo cubano en su colectividad (especialmente, en lo referido a la descripción de las consecuencias que el éxito de la Revolución conllevó para todos los habitantes de la Isla).

De manera más precisa, los paratextos que acompañan al contenido de *La Habana, mon amour* anticipan ya ante los ojos del lector más atento las dos fuentes de materiales narrativos fundamentales en la construcción de dicha obra. Por un lado, el primer capítulo (de un total de treinta) se ve precedido por unas pequeñas y escuetas dedicatorias de la autora que rezan “A mi abuela y a mi madre, habaneras de alma” y “a mi hija, habanera de nacimiento”. Por otro lado,

el inicio de la obra se ve también acompañado por una selección de citas de autores cubanos que, al igual que Zoé, sufrieron en sus propias carnes los dolores del destierro al abandonar el país que los vio nacer tras el triunfo del socialismo castrista: Cabrera Infante (*Tres tristes tigres*, 1965), considerado como uno de los privilegiados autores englobados en el *boom* de la novela hispanoamericana de la década de 1960, y Reinaldo Arenas (*Antes que anochezca*, 1992), probablemente el *marielito* más célebre del éxodo anticastrista de 1980. De esta forma, la conjunción de la Habana (La Habana Vieja, con la precisión deseada por la autora), como objeto a explorar a través del recuerdo, y la política castrista, como amenaza que acecha con robar el júbilo de la infancia de la literata, van a convertirse en los dos pilares sobre los que Valdés va a sustentar su publicación que hará así las veces de su peculiar imaginario habanero donde el recuerdo de su adolescencia y la reconstrucción de la ciudad terminan por confundirse *motu proprio*, con un recurrente (y amargo) ingrediente dictatorial que salpimenta la totalidad de los capítulos de la misma.

Lo cierto es que el recuerdo de la infancia que la autora emplea para dar pie a su obra sorprende gratamente en la heterogeneidad de su contenido en tanto que no se trata de una narración biográfica al uso, sino que Valdés toma como materiales tanto las vivencias y experiencias de las que fue testigo en su edad más temprana, es decir, las verídicas (lo que sería esperable en dicho subgénero literario) como las imágenes habaneras aparecidas en las obras literarias de otros compatriotas, especialmente las de aquellos que han retratado la Isla con mayor celebridad, y que Valdés, dada su afición lectora desde su más temprana edad, conoció bien pronto por lo que ya han pasado a ser parte indisoluble de su recuerdo. De igual modo, los planes que quedaron solo en anhelos marchitos en la Habana tras el destierro obligado de la artista, y que se han ido alimentando con fuerza desde la distancia, actúan también como fuente de evocación que es incorporada a las páginas del relato.

La diversidad de los materiales narrativos con los que Zoé construye su infancia y, a su vez, la ciudad habanera que actuó de escenario de dicho pasado (y, con ello, todo el imaginario contenido en la ficción de las páginas) es resumido por la literata, en el conjunto de su complejidad, como “la Habana de mis vivencias, la de mis andanzas, pero también la de mis lecturas, la de mis escritores predilectos, la de mis fantasmas elegidos por mí, o yo elegida por ellos” (pp.18-19). El pasado revisitado en *La Habana, mon amour* se convierte, por tanto, en un relato donde caben los recuerdos vividos, pero también el universo de ficción narrativa del que la autora se ha ido nutriendo desde su infancia y, de igual modo, la nostalgia de las experiencias que quedaron por ser disfrutadas en La Habana y añoradas desde el exilio parisino. Así, pues, en cuanto a las vivencias verídicas de las que Zoé fue protagonista en su etapa adolescente se hallan aquellas que a todos son familiares (el primer amor –y consiguiente desamor–, el descubrimiento de la naturaleza en su esplendor o la toma de contacto consciente con la religión), pero también aquellas que solo los habaneros tienen la dicha de gozar. En efecto, el paisaje de La Habana Vieja del que la autora es originaria, su vida festiva y sus variopintos

personajes (la prostituta Osiris, de lozanía envidiada; el temido Farolito, que lloraba a escondidas por su perrito; o el Caballero de París, que era en realidad un gallego con muchas ínfulas y poco conocimiento del francés) son descritos como experiencias inolvidables e inigualables (incluso residiendo en la privilegiada ciudad del amor) por la autora. Por su parte, el imaginario literario que sus compatriotas y colegas bautizaron con sus descripciones de La Habana en la ficción se manifiesta también de forma intermitente entre los fragmentos del relato colándose con timidez entre los recuerdos de sus primeros escauceos amorosos, sus visitas a los numerosos cines existentes en la Cuba de los primeros años de los sesenta o sus escapadas al resto del país. El gran número de autores que han nutrido la imagen de la ciudad en la mente de Zoé desde su más joven edad (como el decimonónico José Martí, o los más recientes Lezama Lima, Alejo Carpentier o Cabrera Infante) actúan como recuerdos de la infancia de la autora cuyos paisajes literarios fueron visitados por esta en la Isla sintiéndose así parte de dicho mundo literario y haciendo que este, a su vez, pasara a formar parte de su vida. Por último, el letargo de su largo exilio ha calado hondo en la memoria de Valdés y ha dado lugar a una serie de recuerdos que, sin serlo siquiera, ya han pasado a crear la nostalgia de su (supuesta) vivencia, mal común este entre todos los desterrados contra su voluntad. En suma, pues, los tres ingredientes detallados, indisolublemente mezclados en la memoria ya para la habanera, recrean así la infancia relatada en su libro: en ocasiones escrupulosamente verídica, en ocasiones excesivamente literaria. No obstante, las descripciones de dicha infancia se van viendo ensombrecidas por una figura fantasmagórica materializada en los preceptos del régimen socialista que triunfaron en la Cuba de 1959 y que, anecdóticamente, nació en el mismo año que la propia intelectual cual maldición dictada por los astros en su futura (e irónica) biografía. La escritora va así introduciendo en sus diversos capítulos una sombra que destila desesperanza y destrucción –literal– de la vida, del color y de la alegría caribeña presente en su niñez y, con ello, la oxidación de los cimientos de su ciudad, de su Habana Vieja.

Ciertamente, la férrea imposición del ideario castrista apoyó la apropiación estatal, a través del proceso de la nacionalización, de míticos bares (Zoé nombra el caso del mítico *Sloppy Joe's* por el que se dejaban ver Clark Gable, John Wayne o Ernest Hemingway, p. 116) o de los muchos cines que poblaban el escenario del ocio habanero sesentero, que acabaron en cierre. La política dictada por el *comandante* cercó también la existencia de monumentos y arte sacro, que no gozaron de la retribución turística de la que sí habrían disfrutado en otro país del mundo. El imaginario individual de la escritora abandona así el recuerdo netamente individual para tornarse colectivo en cuanto a los efectos de la política comunista tanto para la ciudad como para los habitantes de la misma. En este mismo sentido, con independencia de bares, cines y monumentos sagrados, la literata relata cómo el *comandante* revolucionario usó su patente de corso para delimitar lo más importante para cualquier pueblo: su libertad ideológica y el derecho a la información. Así, pues, Zoé se muestra ciertamente explícita y, así como lo

hicieran sus compatriotas y compañeros en el exilio, emplea su posición de libertad parisina para testimoniar la existencia de una Cuba contemporánea y actual de la que no se habla, de la que nadie habla: porque no se puede. “La Habana, como toda gran ciudad, es una ciudad violenta, ocurren asesinatos, robos y todo tipo de delitos, pero durante más de cincuenta años han sido acallados por el régimen, que ha querido vender una sociedad socialista ejemplar, exenta de violencia” (p. 170). La obra, por tanto, navega por partes entre las memorias de su niñez como individuo (*ergo*, su Habana) y las injusticias acarreadas desde dicha etapa hasta la actualidad para la colectividad del pueblo cubano por la privatización de libertad y conocimiento ejercida por el Estado.

La forma de *La Habana, mon amour* (nombre que la autora personaliza a partir de la película *Hiroshima, mon amour* de Alain Resnais) es, cuanto menos, tan original como su contenido: si en este último la autora relata las vivencias de su juventud en la capital cubana a través de los recuerdos vividos, las influencias de la ficción literaria consumida y la nostalgia del exilio, la forma de la obra sorprende por igual. En efecto, Valdés mezcla una prosa ensayística, dulce y tierna de acuerdo a la inocencia de la niñez, con la inclusión de versos y poemas propios y ajenos, narraciones de diario personal pensadas para residir bajo llave (particularmente en cuanto a los juegos sexuales con su pareja, p.107) y otras formas que la escritura le permite a la cubana en su transgresión: desde la inclusión de fragmentos pertenecientes a la historiografía cubana pretérita y actual hasta los consejos a modo de guía turística cual *flyer* propagandístico. Asimismo, el registro que Valdés emplea a lo largo de su publicación incide en la intimidad esperada en unas memorias biográficas, íntimas y particulares, que la autora parece decidir *a posteriori* compartir con su público lector, si bien en ocasiones, especialmente en lo referente a su posicionamiento político, el registro varía hacia lo colectivo y la denuncia pública para mostrar la gran ira, la rabia y el rencor contenido, fruto evidente de más de dos décadas de un exilio forzado que la llevó a abandonar, sin posibilidad de elección, a sus familiares, a sus preciados libros (en gran medida, partes de su vida atendiendo a la heterogénea fuente de sus recuerdos), todas sus pertenencias, su casa y, por último, su ciudad (p. 169). Innovación, por tanto, es con toda probabilidad el mejor adjetivo para definir el contenido y la forma del último trabajo de la escritora (orgullosamente) habanera.

*La Habana, mon amour* resulta así una obra de gran actualidad dados los acontecimientos diplomáticos entre el país caribeño y los Estados Unidos en tanto que ofrece una imagen histórica del porqué de las desavenencias y, de igual modo, gozará de gran interés para el lector ávido en los detalles de la historia y la política de la Cuba contemporánea y actual (el elemento historiográfico, particularmente, resulta sorprendente en la precisión de fechas, lugares y acontecimientos). Asimismo, la obra resultará atractiva para todo aquel que sepa disfrutar del subgénero autobiográfico, si bien innovador en sus formas y ciertamente entretenido en sus detalles (el humor es, a pesar de todo, un elemento intrínseco en muchas de las situaciones relatadas) y que, además, permitirá reflexionar a su receptor sobre la relación que el tiempo va

creando entre los recuerdos de la infancia y la ciudad donde fueron vividos hasta el punto de mezclar, congregar y unificar ambos elementos en el imaginario de dicha etapa vital que, en última instancia, construye nuestro pasado como individuos y que Valdés explicita, aún con veinte años de destierro sobre la espalda, como reivindicación identitaria en su último capítulo: “Yo me fui, pero ella no se fue de mí. Ella se ha quedado aquí, a mi vera, en un acorde ininterrumpido” (p. 172).