

Olivia Torijano Navarrete

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Monterrey

Las experiencias límite del tiempo en *Querido primer novio* de Zoé Valdés

Palabras clave: tiempo, mito, yoruba, experiencias límite, Zoé Valdés

En el presente escrito quisiera comentar las fallas entre el tiempo vivido y el mítico en la novela *Querido primer novio* de la escritora Zoé Valdés. La mayor parte del análisis del tiempo se basa en los estudios de *Tiempo y narración III* de Paul Ricoeur; para las explicaciones de elementos míticos de la religión Yoruba, necesarias para la comprensión del análisis, se recurre a los trabajos de Rafael Núñez y Shubi Ishemo. *Querido primer novio* es una novela poco estudiada que sorprende por el manejo del tiempo dentro de la narración.

1.

La narrativa de Zoé Valdés es conocida por su temática del exilio, un referente común en las letras cubanas. Valdés nació en 1959, el año del triunfo de la Revolución en Cuba, permaneció en la isla hasta mediados de la década de los noventa. Dado que su padre abandonó la casa poco después de su nacimiento, la escritora creció en un ambiente marcadamente femenino. La cercana experiencia que tuvo con su madre y abuela explican el marcado protagonismo de la figura femenina en sus obras. La obra de Valdés abarca poesía y novelas como *La nada cotidiana* (1995), *Te di la vida entera* (1995) y *Café nostalgia* (1997) entre otras; también ha publicado una colección de cuentos, *Traficantes de Belleza* (1998), donde diversos personajes están relacionados con los protagonistas de la Revolución. Además, ha colaborado en diarios como *El País* y *El Mundo*.

En la lectura de *Querido primer novio* es posible encontrar algunas huellas que provocan la sensación de que algo está por suceder. Esa impresión es manejada

por Valdés de forma consciente, ya que desde el comienzo presenta en Dánae a una protagonista que usa su memoria para jugar con la cronología del tiempo. En el penúltimo capítulo se desarrollan dos posibles finales, los cuales, serán desmentidos en el último capítulo al descubrirse el engaño y revelarse el momento axial. A partir de éste girará la experiencia límite más significativa que viven los personajes.

Paul Ricoeur, siguiendo a Aristóteles y a Kant, encuentra un parentesco entre el tiempo del calendario con el tiempo físico, deduciendo que, en ambos, existen instantes sin significación de presente. Éstos, a su vez, poseen un aspecto bidimensional de recorrido con la mirada donde se supone una única dirección del flujo de las cosas. Basándose en Benveniste, argumenta que los rasgos comunes a todos los calendarios proceden de la determinación del punto cero del cómputo (Ricoeur, 2003: 788). Sin embargo, el presente no es un instante cualquiera, al poseer la noción fenomenológica del presente es posible distinguir el ayer del mañana, de un evento que termina y de otro que comienza. Al determinar el instante cuando se designa el presente –que puede ser elegido con base en un acontecimiento– se determina el momento axial. De acuerdo con dicho momento, los acontecimientos adquieren una posición y una situación. Para tener un presente es necesario que *alguien o algo hablen*, para establecer la primera enunciación.

Las experiencias límite van ligadas al momento axial, dado que sin éste último no se comprende el tiempo crónico –la sucesión de los eventos–, no se puede responder qué fue primero o qué fue después. Las experiencias límite se dan cuando el tiempo monumental que se marca en la novela coexiste con el tiempo del personaje. Intentar explicar dicha situación hace evidente que el personaje desarrolla su vida y sus acciones de acuerdo con su ritmo, pues está dentro de su mundo (de ficción); aunque, el tiempo puede tener una significación distinta para cada uno de los personajes.

2.

Ya Rivadeneira había encontrado en *Te di la vida entera*, la dificultad que Zoé Valdés exterioriza al transmitir la historia, pues la narradora declara al comienzo que ella no es la escritora de la novela sino el cadáver que dicta la historia a una transcriptor (Rivadeneira, 2006). Creando así lo que Ricoeur llama *fracturas* entre el tiempo que abarcan lo que se conoce como mundo y lo que la muerte designa como su existencia (Ricoeur, 2003). Pero en *Querido*

primer novio, el lector no es advertido de las experiencias límite del texto, el tiempo de las acciones de la protagonista no es evidente.

La novela se desarrolla en Cuba, se encuentra dividida en nueve capítulos, en los primeros dos se esbozan las circunstancias de la vida de la protagonista y de su marido. En los cuatro siguientes, recuerda el pasado que vivió en el campo mientras la protagonista hace un viaje en tren para regresar al campo y buscar a su amante. En el séptimo se narra el encuentro y los planes para regresar a la ciudad desafiando las imposiciones del régimen. En el octavo, se sugieren diversos finales. Pero es en noveno donde se localiza el momento axial, y por medio del cual se interpreta la falla entre el tiempo vivido y el tiempo mítico. También existen algunos elementos que aparentan tener una aparición aleatoria que se comprenderán en su función de huellas.

La novela comienza bajo la voz de lo que se aprecia como un narrador omnisciente: «Mientras fregaba la loza manchada y carcomida por el tiempo y el uso, Dánae recreaba en su mente un paisaje invernal. Nieve, mucha nieve era lo que ansiaba» (Valdés, 1999: 9). La historia continúa con la descripción del lugar donde se encuentra, «la cocina era sumamente pequeña apenas el espacio para que ella pudiera voltearse y quedar frente al fogón de gas». Dánae se sentía encerrada físicamente y trataba de viajar a través de su imaginación a un lugar igual de monótono dado que un paisaje nevado, es eso, sólo nieve pero es un espacio abierto. Así, la protagonista trata de escapar del espacio y tiempo vivido, creando situaciones diferentes aunque solo existan en su imaginación.

Algunas páginas después, el narrador da a conocer su nombre: «Yo, el que aquí narra, el tiempo de la ciudad, le estaba ofreciendo posibilidades de huir. Ella no creía en mí ni en nada, ni en los segundos, ni en los minutos, ni en las horas ganadas o perdidas» (22). El ahora conocido narrador, el tiempo de la ciudad, deja en entrevisto que Dánae vive ignorando su tiempo cronológico, vive tratando escapar de él. A pesar de ello, no puede ignorar las huellas de su pasado, ya que al huir de su casa se topa con el framboyán « que era su árbol fetiche» y «se sintió ambigua en medio de tal desolación, protegida cual un personaje del siglo anterior bajo la sombra del frondoso ramaje» (17). El framboyán la protege, pero su presencia le hace recordar personajes importantes de su pasado como lo fueron la ceiba y a la palmera. De igual modo, el framboyán representa una metáfora de la presencia del tiempo mítico, pues ha tenido atributos mágicos desde los comienzos de la religión Yoruba.

Debido a su carácter sagrado, la representación mítica contribuye al tiempo del calendario, puesto que se sabe que el personaje ha realizado acciones en el pasado e intenta jugar con éstas: «En seguida dedicó su tiempo, es decir yo, el tiempo de la ciudad, a jugar con la memoria, a manosear el recuerdo, desordenándolo a propósito en su cronología, así resultaba menos dañino» (26). La cita anterior, es tal vez, la única que explícitamente muestra las aporías del tiempo. De acuerdo con Ricoeur, la reconfiguración se crea un tercer tiempo que va a mediar entre el tiempo vivido y el cósmico. Aquí se tiene que Dánae ha dedicado su tiempo vivido a desordenar los momentos que vivió para mitigar la ansiedad del retorno al pasado regresando a esos recuerdos donde era feliz. Cabe mencionar que los eventos del pasado están circunscritos en el tiempo de la ciudad, el cual tiene su propio pasado constituido por las historias y los tiempos del resto de los personajes de la novela.

Por otra parte, ese mismo suceso provoca también una ansiedad hacia el futuro, pues Dánae decide a emprender el viaje al campo. Entonces se muestra una gran confusión:

¿Dónde se hallaba ella en aquel momento, en la terminal de trenes o en un manicomio? ¿Acababa de hablar con una viajera o con una enfermera? ¿Eran espasmos emocionales o simples electrochoques esos corrientazos recorriendo los invisibles laberintos de su cerebro? ¿En qué zona de la memoria se encontraba anclada? (26)

Pareciera que la configuración narrativa, hizo que el jugueteo de Dánae con el recuerdo y la memoria mezclara el orden cronológico del tiempo de la ciudad. Aquél, en su papel de narrador tiene la autoridad para contar los acontecimientos y sucesos de los personajes ya que posee una personalidad metafísica «basada en la cronología exhaustiva de los acontecimientos» (Valdés, 1999: 337). Entonces, si páginas antes el narrador conocía sus pensamientos, y sabía dónde se encontraba Dánae, ¿cómo es que la ha perdido? Aparentemente, Dánae puede cambiar sólo en ese momento de la novela y por ese instante su realidad, aplicando un desorden cronológico al pasado. Para dar cuenta del efecto provocado, se tiene que continuar con la lectura para apreciar la mediación donde «la lectura opera entre el mundo de ficción del texto y el mundo efectivo del lector. Los efectos de la ficción, efectos de la revelación y de transformación, son esencialmente efectos de la lectura» (Ricoeur, 1996: 779). Al llegar al octavo capítulo de la novela se entiende por qué de repente se habló al comienzo de Dánae internada en un manicomio o en una estación de tren

o pérdida en su memoria; en ese capítulo se dan los falsos finales de la novela, donde la protagonista es internada en un hospital psiquiátrico después de una golpiza propinada su marido al regresar de su viaje al campo. En esa parte de la lectura ya se sabe que no se ha alcanzado el momento de la enunciación, pues si desde el principio se revela un pequeña parte de los acontecimientos subsiguientes es debido a que la historia ya tuvo lugar. De este modo se hace imposible unificar en una totalidad el pasado, el presente y el futuro.

En el segundo capítulo se narra la situación de Andrés, esposo de Dánae, quien ignora la fuga de su mujer. Él trabaja como obrero, en una construcción que ya lleva años de iniciada, pero algunas veces falta el cemento o los ladrillos. La música acompaña a este personaje masculino, primero él la evoca al cantar mientras trabaja: «Chácata, plon, chácata, plon, chácata, plon, quítate tú pa ponen' me yo chácata, plon, chácata, plon» (48). Después, ésta misma atestigua su presencia como una “música callejera”, a la que le encantan los tipos desgraciados, «a los que las mujeres los vuelven peor que un gargajo» (77). Su presencia se intensifica al final del capítulo, Andrés regresó tarde y encontró la casa abandonada. Encolerizado destroza parte del modesto mobiliario, pues Dánae había llamado para decirle que necesita un tiempo para ella y no volvería pronto. El comportamiento de Andrés es normal dentro de los abakuá, un grupo exclusivo para hombres, que tiene su origen en la religión Yoruba y Bantú (Ishemo, 2002). Después de una ceremonia de iniciación, aceptan los preceptos de obedecer la potencia abakuá, entre los cuales destaca ayudar a los amigos cuando estén en problemas y supuestamente respetar a la mujer. Poseen una compleja organización jerárquica; y la presencia de seres del ultramundo se materializa en un tambor llamado ekwé (Núñez, 1988: 150). Sin embargo, dos de los mandamientos enfatizan el machismo y la venganza, lo que ha contribuido a crear la atmósfera violenta por la que es conocida esta fraternidad (149):

«Cumbaquín, quin, quin, cumbacán, cumbaquín, quin, quin, cumbacán. Yo soy la música, el guaguancó¹ de barrio, y no iba a permitir que mi cúmbila², Andrés se quedara dado, no señor. Puñalá trapera, venganza pide mi prenda. Que uno no es guapo por gusto. Y a los abakuás hay que respetarlos. Que aquí los que pronunciamos la última palabra somos los hombres.» (Valdés, 1999: 80)

1 Género musical popular cubano con canto y baile.

2 Amigo, compañero.

Andrés tiene que hacerse respetar y mostrar su hombría, no es posible que su esposa tome decisiones sin consultarlo.

La mención de la fraternidad introduce el tiempo mítico como el que engloba el tiempo vivido de Andrés, ya que la música es un elemento central para los abakuás, y es la encargada de narrar, como se comprobará más adelante, este capítulo. La música va marcando sus acciones, que junto con la pertenencia de Andrés a los abakuás deja en claro el uso del recurso de la continuidad entre generaciones. El ritmo del tambor convertido en onomatopeya, «Chácata, plon, chácata, plon», evoca el momento del rito de iniciación. Este elemento muestra la exterioridad física y la interioridad psíquica del tiempo y mediante la continuidad da a la historia una unidad (Ricoeur, 2003: 794). Así, contraponiendo esta parte del libro con la primera, se puede ver esa interioridad psíquica del tiempo, puesto que Dánae no tiene acceso a la percepción del tiempo generacional por no ser un hombre.

3.

En los capítulos siguientes las voces de los narradores cambian constantemente por lo que es difícil seguir con el mismo método de análisis, sólo se harán las observaciones pertinentes que ayuden a entender el momento axial. En el tercer capítulo, la narración se sitúa en el pasado de Dánae, en sus días en el campo. Ella trae consigo una maleta arborescente que narra y escucha todo lo que sucede. Posteriormente, en los capítulos cuatro, cinco y seis, las voces van cambiando entre la ceiba, el manatí mágico y unas amigas de Dánae, Salomé la Sátrapa y Enma la Amenaza. En ese lapso el personaje principal conocerá a otra adolescente, Tierra Fortuna Munda, su primer amor, a quien extrañará después de casada.

El final de la historia es narrado por la abuela de Dánae, la Milagrosa. Se cuenta su retorno a la ciudad después de tres semanas de abandonar su casa. Tras la pelea con su esposo, busca refugio con su madre. Repentinamente, se presenta una escena donde Andrés la acusa de abandono e inicio de relaciones lésbicas. Cuando el fiscal dicta la condena aparece la narradora: «en ese instante decidí hacer mi entrada. Yo la pacífica. Yo, la Milagrosa. La novia del santo. Hija de las Mercedes. La que purifica y aboga por la paz. Hija de Obbatalá, la magnífica. Yo, la enviada de los Orishas» (336). Para evitar la injusticia de la condena, llama a sus testigos al estrado. Ahí se da el momento axial, ya que es momento de la enunciación, cuando comienza verdaderamente la historia. El primero

en testimoniar fue el tiempo de la ciudad, todos los asistentes pudieron ver por medio de un «halo mágico que se instaló en las mentes» (337) la historia de Dánae desde su nacimiento hasta que fue destinada a las tareas agrícolas.

Bajo lo que Ricoeur define como comienzo, se da el inicio de la historia:

Lo que define el comienzo no es la ausencia de antecedente sino la ausencia de necesidad en la sucesión. En cuando al fin, él es ciertamente lo que viene después de otra cosa, pero en virtud ya sea de la necesidad o de la probabilidad. Sólo el medio parece definirse por la simple sucesión. (Ricoeur, 1995: 92)

De acuerdo con la idea anterior, el fin de Dánae y su amante se da en la última página del libro, cuando al besarse se convierten en dos ceibas entrelazadas cuyas raíces serán veneradas por las parejas jóvenes que acuden a rodearlas para obtener su bendición. El juicio es indispensable para contar la historia de la unión de las dos amantes que sortearon su amor bajo un régimen que parecía impedirlo. Por consiguiente se está ante la relación mito e historia que Ricoeur plantea en *Finitud y culpabilidad*:

Precisamente porque nos ha tocado vivir y pensar después de haberse producido la separación entre el mito y la historia, la desmitificación de nuestra historia puede conducirnos a comprender a su trasluz el mito como mito y a conquistar así, por vez primera en la historia de la cultura, la verdadera dimensión del mito. (316)

Con lo anterior, se comprende la necesidad de un juicio, es necesario para que se dé la participación de los narradores como personajes y en consecuencia las experiencias límite donde el tiempo mítico que se marca en la novela coexiste con el tiempo de los personajes.

El segundo testigo es la música, hasta ese instante donde se comprueba que ella es la narradora del segundo capítulo «fue bastante trágico todo lo que contó sobre Andrés y el abandono» (337). Como ya se mencionó el tiempo vivido de Andrés sólo es narrado por la música, ya que ésta comparte a su vez su propio tiempo vivido con el personaje, ambos tiempos a su vez adscritos al tiempo mítico.

Finalmente, la experiencia límite más importante se da al contrastar en el engañoso final con el verdadero. El supuesto fin de Dánae es contado por la luz celosa de la ciudad, donde la protagonista termina internada en el manicomio

«los hechos pudieron ocurrir de la siguiente manera, puesto que ya a otras mujeres les había sucedido» (300). Páginas después, aparece un poeta, quien resulta ser la maleta arbórea que le hizo compañía en el campo. Él le habla sobre el problema de ser mujer y los peligros de trasgredir el poder « [U]na mujer hace algo grande y en seguida pondrán a un hombre por encima de ella para intentar apagar el esplendor de su obra» (302). Así pues, no es posible que la historia de Dánae llegue a un *final feliz*, donde el amor entre las amantes sea aceptado pese a las imposiciones culturales y las exigencias de su marido. Aunque Andrés tiene presencia en el episodio, no puede acceder libremente a éste, ya que, la música no lo acompaña. Los hechos no forman parte de su tiempo vivido.

Lo mismo aplica para la protagonista. Dado que varios personajes narran su historia, la luz celosa de la ciudad toma ventaja y cuenta las posibilidades que tenían en otros tiempos las protagonistas de otras novelas, el suicidio o el noviciado. En el encierro de Dánae en el manicomio no puede encarnarse la idea del ser-para-la-muerte. Pues, lo que se plantean es que la muerte debe volverse un ámbito privilegiado para pensar el ser, precisamente porque ella aparece como ahogada frente al dilema de *ser o no ser*. La internación en el manicomio, interrumpe el ser-para-la-muerte de Dánae pues si su condición mental fuera la de una loca no le sería posible encontrarse consciente de su vida y por tanto, tampoco de la muerte. El capítulo esboza la posibilidad de preguntar la muerte de otro modo, pero quedarse en esa cuestión significaría deshacer la historia, ya que «cada experiencia temporal de ficción despliega su propio mundo, y cada uno de estos mundos es singular, incomparable, único» (Ricoeur, 2003: 818). Por otra parte, cada personaje posee su propio ser-para-la-muerte, el cual no puede ser replanteado.

La voz narradora transportó a Dánae a un pasado que no tiene cabida en su tiempo, lo narrado no sucede en la realidad de la protagonista. Internar en un manicomio a Dánae tendrá diferente significación para ella y para el marido. Por una parte, como ya se mencionó se daría un final típico (suicidio o noviciado); y debido a que el momento de enunciación se da en un juicio, la vida de Andrés es narrada para mostrar el tipo de vida que ofrecía a su esposa. Sus acciones y su tiempo responden a lo que la música diga de él. Por consiguiente el tiempo que la luz celosa de la ciudad plantea como común no reúne, sino divide.

En esta novela el lector se encuentra frente un tiempo mítico que se ciñe a una dimensión particular, pues Dánae existe al ser narrada por personajes de existencias milenarias, como el tiempo de la ciudad, la música, y una maleta que alguna vez fue árbol. Zoé Valdés se valió de la utilización de las aporías

del tiempo para mostrar el orden o desorden de la vida de su personaje, en palabras de Begué:

Existe un desorden inherente a la espontaneidad de la vida del hombre respecto de su obrar y padecer, que sólo le permite enhebrar una a una sus acciones, con coherencia pero sin necesidad absoluta. La discordancia de la vida se escapa detrás de toda pretensión exagerada impuesta por las lógicas teóricas o de la narratología. (158)

Las lógicas impuestas por el mundo real, pueden ser anónimas cuando en la literatura se descubren variaciones imaginativas.

Así, *Querido primer novio*, propone una experiencia límite que juega con los tiempos vividos de los personajes y muestra su coexistencia con el tiempo mítico. Las experiencias límite, en esta obra, se derivan de la realidad revolucionaria cubana que se hace palabra. En la literatura cubana, el escritor y su contraparte, el lector, son construidos en y por su proceso. Sus acciones comunicativas y códigos le permiten al lector conocer no solamente aquello de lo que se habla, sino también aquel que habla y a quién habla.

Bibliografía

- Begué, M.-F. (2003): *Paul Ricoeur: La poética del sí mismo*. Buenos Aires: Biblos.
- Nunez, R. (1988): «The Abakuá secret society in Cuba: Language and culture». En *Hispania*, 71, 148–154.
- Ricoeur, P. (2003): *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2004): *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Ed. Trotta.
- Rivadeneira, A. (2006): *Esferas Trizadas: La guerra y el género en seis escritoras del mundo hispanohablante*. Disertación para obtener el grado de doctorado. Miami: University of Florida.
- Valdés, Z. (1999): *Querido primer novio*. Barcelona: Planeta.
- Ishemo, S. (2002): «From Africa to Cuba: an Historical Analysis of the Sociedad Secreta Abakuá (Ñañiguismo)». En: *Review of African Political Economy*, 29, 253–272.

Olivia Torijano Navarrete

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Monterrey

Limit-experience of time in Zoé Valdés's *Querido primer novio*

Keywords: time, limit-experience, Zoé Valdés

Zoé Valdés, a Cuban writer currently living in exile in France, wrote *Dear First Love*, a story narrated by multiple narrator-characters, including Time itself. In this book, the time in which the characters and objects exist is transient, however, it is possible to determine the moment of enunciation and in this way discover that the story is a myth created within that fiction. This emerges from the discordancy between actual time and mythical time, a subject much discussed by Paul Ricoeur. The protagonist of the novel travels back in time by means of her memory, while at the same time goes on an actual journey to rescue the beloved of his memories. Such limit-experiences are associated with the axial moment, since without the latter it is not possible to understand the chronological succession of events: one cannot tell what came first or what comes next. Limit-experiences occur when monumental time in the novel coincides with the chronological time of the characters. When trying to explain this situation, it becomes clear that the character develops his or her life and actions at their own pace within their world, and thus time may have a different meaning for each of the characters.

Olivia Torijano Navarrete

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Monterrey

Izkušnje skrajnosti v času v delu *Querido primer novio* Zoé Valdés

Ključne besede: čas, izkušnja skrajnosti, Zoé Valdés

Zoé Valdés, kubanska pisateljica, ki trenutno živi v izgnanstvu v Franciji, je napisala roman *Querido primer novio*, ki ga pripoveduje več pripovedovalcev-romaneskni oseb, med njimi celo sam čas. V tem romanu je čas, v katerem živijo osebe in predmeti, minljiv, pa vendar preseneča, da je moč najti začetek ubesedovanja in pri tem odkriti, da gre v resnici za pripoved o mitu, ustvarjenem znotraj te fikcije. To poraja neskladja med dejanskim in mitološkim časom, o katerem v svojih študijah ogromno razpravlja Paul Ricoeur. Protagonistka romana ob pomoči spomina potuje v preteklost, v čas, ko se dejansko poda na potovanje, da bi ljubljeno osebo iz njenih spominov. Skrajne izkušnje so povezane z osnim trenutkom, saj brez slednjega ni mogoče razumeti kronološkega časa – redosleda dogodkov – in ni mogoče odgovoriti na vprašanje, kaj je bilo prej in kaj potem. Skrajne izkušnje nastopijo, ko monumentalni čas, zapisan v romanu, sovpadе s časom, v katerem se nahaja oseba. Poskus razlage te situacije je očiten dokaz, da se življenje in dejanja osebe odvijajo skladno z njenim ritmom, saj se nahaja v lastnem svetu; in vendar lahko vsaki od teh oseb čas pomeni nekaj drugega.