

Las heterotopías de Foucault y el poder en Café nostalgia de Zoé Valdés

Laura Febres
Katholische Universität Eichstätt Ingolstadt
Eichstätt, Alemania
febres.laura@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7518-8130

Resumen

El concepto de heterotopía proviene de la reflexión de varios teóricos como Edward W. Soja, Henri Lefebvre y Michel Foucault quienes consideraron la categoría del espacio como problema central del análisis sociopolítico a partir de los años sesenta del siglo XX. El objetivo fundamental de este artículo es aplicar la noción de heterotopía de Michel Foucault a la novela *Café Nostalgia* de Zoe Valdés para comprobar como en esta obra se crea un espacio literario o tercer espacio donde convergen múltiples facetas del acontecer de la ciudad de La Habana y de los lugares a dónde la narradora cubana emigra, como París y las Islas Canarias. Foucault asocia la noción de espacio con el poder porque es en este último que se ejerce su influencia, por eso en este trabajo hablaremos también del poder en los diferentes espacios textuales contenidos en la novela. Por medio de la heterotopías los seres humanos pueden escapar de las reglamentaciones que el poder tiene sobre los espacios u oponer su resistencia. En estas novelas destacan fundamentalmente el cuerpo, el teatro, el cine, la fotografía, la fiesta, el museo como maneras de crear nuevos espacios, ampliar los ya existentes o manifestar la oposición hacia ellos.

Palabras clave: novela, espacio, heterotopía, migración, mujer.



Foucault's heterotopias and power in Zoé Valdés' Café nostalgia

Abstract

The concept of heterotopia has been developed from the reflection of several theorists such as Edward W. Soja, Henri Lefebvre and Michel Foucault who considered the category of space as a central problem of sociopolitical analysis from the sixties of the twentieth century. The main objective of this article is to apply Michel Foucault's notion of heterotopia to the novel *Café Nostalgia* by Zoe Valdés in order to verify how in this work a literary space or third space is created where multiple facets of the events converge in the city of Havana and in the places where the Cuban narrator emigrates, such as Paris and the Canary Islands. Foucault associates the notion of space with power because it is there that influence is exercised, for this reason in this in this work we will also talk about power in the different textual spaces contained in the novel. Through heterotopias, human beings can escape from the regulations that power has over spaces or resist them. In these novels, the body, the theater, the cinema, photography, the party, and the museum stand out as ways of creating new spaces, expanding existing ones, or expressing opposition to them.

Keywords: novel, space, heterotopia, migration, woman.

El concepto de Heterotopía

El concepto de heterotopía proviene de la reflexión de varios teóricos como Edward W. Soja, Henri Lefebvre y Michel Foucault, quien los definió en el artículo «Topologías». Los tres intelectuales consideraron la categoría del espacio como problema central del análisis social a partir de los años sesenta¹.

Como la novela *Café nostalgia* se refiere a espacios muy concretos, como la isla de Cuba y la ciudad de la Habana, pensamos que este concepto podría abrir nuevas visiones sobre esta novela. Según María Cristina Toro-Zambrano en su artículo «*El concepto de heterotopía en Michel Foucault*» las heterotopías pertenecen a un tipo específico de espacio, que tiene dentro de sí poderes, fuerzas ideas, regularidades o discontinuidades, se pueden clasificar según el tiempo o el lugar al que pertenecen y abren las posibilidades de crear nuevos espacios con sus propias lógicas².

A partir del este concepto Edward W. Soja crea un nuevo espacio denominado tercer espacio que podemos decir que contiene toda la problemática expresada en esta novela:

¹ Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, *Heterotopía*, 2006, <https://www.tributosurbanos.es/terminos/heterotopia/>

² María Toro-Zambrano, «El concepto de heterotopía en Michel Foucault». *Cuestiones de Filosofía* 3, no. 21 (junio-diciembre 2017): 20.

LAURA FEBRES

He is the father of “Thirdspace”, in which he says (in a book by the same title) “everything comes together... subjectivity and objectivity, the abstract and the concrete, the real and the imagined, the knowable and the unimaginable, the repetitive and the differential, structure and agency, mind and body, consciousness and the unconscious, the disciplined and the transdisciplinary, everyday life and unending history.” Thirdspace is derived from Michel Foucault and Henri Lefebvre’s notion of heterotopia, and also resembles Homi Bahba’s concept of cultural hybridity³.

Dentro de la noción de espacio nos centraremos en el concepto de heterotopías relacionado con esta novela y para ello hemos considerado una conferencia radiofónica de Michel Foucault, quien había formulado el concepto en 1967, titulada: «Topologías», aparecida en la revista *Fractal* n° 48 en enero-marzo 2008, traducida por Rodrigo García porque aplica este concepto a la literatura y sobre todo al teatro:

«El teatro, que es una heterotopía, hace que se sucedan sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares incompatibles. El cine es una gran sala rectangular al fondo de la cual se proyecta sobre una pantalla, que es un espacio bidimensional, un espacio que nuevamente es un espacio de tres dimensiones»⁴.

La novela que analizamos en este trabajo tiene al cine y al teatro como recursos fundamentales para crear un nuevo tipo de espacio ficcional. Sin embargo, como en toda novela bien lograda el espacio utópico se mezcla con la impronta de lo real y es en esta dialéctica que el contenido de la obra se hace patente.

Esto nos lleva también al concepto de «cuerpo utópico» desarrollado por Foucault en el artículo al que ha hecho referencia de nuestro análisis. Aunque todos tenemos a nuestro cuerpo como protagonista del desenvolvimiento de nuestra historia, a veces podemos escaparnos de él y transgredir sus límites por lo que podemos conducir nuestra historia de manera diferente. Acerca de esto nos dice Foucault:

Después de todo, ¿acaso el cuerpo del bailarín no se encuentra precisamente dilatado según un espacio que le es a la vez interior y exterior? ¿Y los que están drogados también? ¿Y los poseídos, cuyo cuerpo deviene infierno, cuyo cuerpo deviene sufrimiento, redención, paraíso sangriento?⁵.

Foucault asocia la noción de espacio con el poder porque es en este último que se ejerce su influencia, por eso en este trabajo hablaremos también del poder en los diferentes espacios textuales contenidos en la

³ «Remembering Edward Soja», 4CITIES, 2018, <https://www.4cities.eu/remembering-edward-soja/28/06/2018>.

⁴ Michel Foucault, «Topologías». *Fractal* XII, no. 48 (enero-marzo, 2008): 1. Nota y traducción de Rodrigo García. <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>. Consultado 26/04/2024.

⁵ Foucault, «Topologías», s/p.

novela⁶. Por medio de la heterotopías los seres humanos pueden escapar de las reglamentaciones que el poder tiene sobre los espacios u oponer su resistencia. En estas novelas destacan fundamentalmente el cuerpo, el teatro, el cine, la fotografía, la fiesta, el museo como maneras de crear nuevos espacios, ampliar los ya existentes o manifestar la oposición hacia ellos.

Marcela y las heterotopías de Foucault

El hilo conductor de la novela son las aventuras eróticas del personaje principal que va describiendo a través de su trama. Marcela, cuya primera sílaba del nombre es «mar» remite al ambiente de isla rodeada por el mar, presente constantemente en las aventuras de los personajes. «Cuando uno habita una isla no le queda más remedio que vivir prisionera del vozarrón del océano»⁷. Como Marcela el personaje del Quijote⁸ se aleja con frecuencia de la vida social de las ciudades donde habita, para refugiarse en sus distintos mundos.

Marcela Roch es un personaje nómada y migrante porque, aunque una vez que sale de la Habana se radica en París, recorre diferentes espacios en el transcurso de la obra como Nueva York y las Islas Canarias donde continúa la historia de una mujer que vive sin un lugar fijo de residencia⁹. Vive en las heterotopías de Michel Foucault porque cada suceso vivido la remite a algo fuera de él, que tiene su contraparte en el cine, en la literatura o la fotografía.

La novela está llena de ejemplos provenientes del medio cinematográfico: películas, actores, cámaras de filmación transitan por ella con toda naturalidad como si fueran parte del relato de la vida de Marcela: «Quiso ir conmigo al cine, escogí yo la película, una Peter Greenaway, la ponían en L'Épée du Bois, un pequeño cine de ensayo del barrio Quinto»¹⁰.

Marcela es una lectora voraz, cada vez que tiene un acontecimiento traumático se dedica a la lectura de Proust, tanto que su amiga francesa Charline, ya en Francia, siente miedo cuando dice que va a leerlo:

Leer *En busca del tiempo perdido* con las anotaciones del admirado escritor cubano (Virgilio Piñera) hizo que cayera con fiebre de cuarenta, me ingresaron en un hospital con una infección pulmonar de padre y señor mío. Tanta fue la emoción, tanto el estado de exuberancia irracional

⁶ Grupo Akal, «El poder. Michel Foucault. Vigilar y castigar», Publicado el 25/06/2019.

⁷ Zoé Valdés, *Café nostalgia* (Barcelona: Editorial Planeta, 1997), 177.

⁸ En esta novela hay referencias a *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la mancha* desde el nombre del personaje principal Marcela, se nos remite al personaje cervantino del mismo nombre cuyo bien máspreciado era la libertad. Así mismo no podemos olvidar en esa novela la presencia de la Insula Barataria que nos remite salvando las distancias a la isla de Cuba.

⁹ Laura Febres, *Identidad Femenina y Memoria Migratoria Latinoamericana en la novela española del siglo XX* (Caracas: Universidad Metropolitana, 2021), 13-19.

¹⁰ Zoé Valdés, *Café nostalgia*, 57.

LAURA FEBRES

que se apoderó de mí, que enajenada rechazé comer sólido durante dos meses, mientras duró la lectura, apenas bebía sorbitos de té ruso¹¹.

Marcela en la novela ejerce dos profesiones vinculadas a las heterotopías de Foucault, primero la fotografía y luego el maquillaje. Ambas le permiten habitar mundos distintos que la descentran de su cotidianidad. En el caso de la fotografía, esta actividad la apartó tanto de su supuesto ser, que su práctica constante la sumergió en un estado enfermizo, que la obligó a dejar esa profesión en la cual había obtenido mucho éxito económico:

-Perdona, Sully, no puedo más, estoy hecha talco, no se me quitan las ganas de vomitar, no puedo probar bocado, detesto los restaurantes, las recepciones. No soporto los bullicios. Los flashes son como disparos en mi sien, creo que voy a morir ametrallada por la puntería de alto voltaje de las lámparas¹².

Según Antonio Cornejo Polar «En otras palabras: triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso del migrante»¹³. Marcela está sometida al proceso de *becoming* que experimentan tantos sujetos migrantes y que los obliga a hacer cambios importantes en la estructura de su identidad. Según indican Dimitis Papadopoulos y Vassilis Tsianos:

Becoming is the inherent impetus of migration. [...] Migrants connect to each other through *becomings*, through your own gradual and careful, sometimes painful transformation of your existing bodily constitution, they realise their desire by changing their bodies, voices, accents, patois, colour, height, gender, age, biographies¹⁴.

En cuanto a su trabajo en el área del maquillaje que es el segundo que realiza después de haber renunciado al de fotógrafa, suceso que también podría hablar de la inestabilidad laboral que aqueja a los emigrantes, también transforma a las personas en otras, las ubica en otro lugar, sobre todo a los políticos que son las personas a quienes maquilla:

[...] con pulso de pintor perfilé sus chupados y arrugados labios a brochazos de Chanel, y tuve que ampararme en los tonos rosas de Yves Saint-Laurent para dar la impresión de que su boca

¹¹ Valdés, *Café nostalgia*, 63; Paréntesis nuestro.

¹² Valdés, *Café nostalgia*, 54.

¹³ Antonio Cornejo Polar, «Una heterogeneidad no dialéctica», 840, citado por Mabel Moraña, *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante* (Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2021), 207.

¹⁴ Dimitis Papadopoulos y Vassilis Tsianos, citado por Moraña, *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*, 218.

LAURA FEBRES

gozaba de la salud y del esplendor correspondientes a los de un adolescente. Al realizar los últimos retoques, tal parecía que tenía delante de mí a la marioneta que lo dobla en los guiños¹⁵.

Casi al final de la novela, Marcela decide visitar el Museo Cluny donde se encuentra con los seis tapices sobre la *dama con unicornio* que reproducen la estructura de *Café Nostalgia* dividida también en seis capítulos llamados de forma parecida: *La vista, El oído, El gusto, El olor, El tacto y A mi único deseo*. Como ejemplo de estas descripciones podemos citar «*El tacto*: “La dama acaricia con la mano izquierda el cuerno lechoso del unicornio, con la derecha mantiene en firme una lanza, la devoción en las pupilas del animal por la joven constituye una de las más bellas y poéticas inscripciones amorosas”»¹⁶.

Esto nos conduce otra vez al concepto de heterotopías de Foucault por medio de las cuales transformamos nuestra visión del espacio y el tiempo. El museo es una de las muestras más patentes de una heterotopía cuando nos dice: «De manera general, en una sociedad como la nuestra se puede decir que hay heterotopías que son las heterotopías del tiempo que se acumula al infinito. Los museos, las bibliotecas, por ejemplo [...]»¹⁷.

La última heterotopía que trataremos en este apartado es la de la fiesta que tiene una importancia muy grande para este análisis porque ocupa una gran parte de la trama de la novela. Sobre ella nos dice Foucault: «Hay, sin embargo, heterotopías que no están ligadas al tiempo según la modalidad de la eternidad, sino según la modalidad de la fiesta; heterotopías no eternizantes, sino crónicas»¹⁸.

Las fiestas tienen primordial importancia para los cubanos en París: «[...]pienso en las famosas fiestas de Anisia, un verdadero complot para condimentar la requetecocinada nostalgia. Los cubanos se bajan del avión de AOM y van directo al guaracheo»¹⁹. La primera citada en la novela ocurre en Nueva York donde conoce al camarero francés que será el primer amorío de Marcela reseñado en la novela: «Una noche nos invitaron a una recepción en honor de no recuerdo qué carajo, yo no me desprendía de la cámara. Después de pedir permiso para hacer fotos, dada la extravagancia de ciertos personajes pasé el tiempo retratando raros y rarezas»²⁰.

Luego describe las fiestas que vivió en su juventud en Cuba de las cuales nos dice:

¹⁵ Valdés, *Café nostalgia*, 119.

¹⁶ Valdés, *Café nostalgia*, 333.

¹⁷ Foucault, «Topologías», 39-40

¹⁸ Foucault, «Topologías», 39-40.

¹⁹ Valdés, *Café nostalgia*, 126.

²⁰ Valdés, *Café nostalgia*, 37.



LAURA FEBRES

No había sábado que no tuviéramos una fiesta. Nos alternábamos las azoteas. Un día en mi casa, otro en casa de Viviana, el siguiente en la de Papito, después en la de Dania, o la de Ana, o la de Nieves. Las mejores eran las de la terraza de Andro, las que guardábamos para las fechas excepcionales, por ejemplo, todos los treinta y uno de diciembre, los celebrábamos allí²¹.

En la descripción de ellas la narradora hace gala de su práctica de <<la arquitectura del detalle>> que distingue la novela²²:

Entonces la moda era los vestidos sin espalda, el dobladillo justo debajo de la punta del Blúmer, y las plataformas de charol. Yo tenía un vestido de ésos, de hilo, color verde pálido, que me encantaba porque podía bailar toda la noche sin que tuviera que ajustármelo al cuerpo, no se remangaba, y el sudor no quedaba marcado en la tela porque el tejido secaba al instante. La fiesta comenzaba después de que Monguy llegaba victorioso con los discos prestados de Sangre, sudor, y lágrimas, Los Beatles, Aguas Claras, Jackson Five, Roberto Carlos, Santana, Rolling Stones, Irakere, Led Zeppelin, Van Van, Silvio, José Feliciano, quien estaba prohibido por la misma razón que nunca pudimos leer completo *Moby Dick*, por las constantes invocaciones a Dios²³.

La óptica desde la cual Marcela describe los detalles del espacio que es ocupado por ellos es muy femenina, en ese coincidimos con la crítica Doreen, Massey cuando afirma que la arquitectura con que construye el espacio la mujer es diferente a la masculina: «I am sure a woman's sense of place in a mining village- the spaces through which she normally moves, the meeting places, the connections outside- are different from a man's. Their 'senses of the place will be different»²⁴.

En uno de estos espacios heterotópicos ocurre la iniciación sexual de Marcela quien se inyecta ron en las venas para impresionar a los compañeros de la fiesta: «¿A quién quieres impresionar consorte?- Le arrebaté la jeringa, fui en busca de ron y repetí la operación, está vez en mi arteria. Nunca antes me había

²¹ Valdés, *Café nostalgia*, 137.

²² Valdés, *Café nostalgia*, 157.

²³ Valdés, *Café nostalgia*, 139

²⁴ Doreen Massey, *Space, Place, and Gender*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994), 15.

LAURA FEBRES

inyectado, tenía pavor hasta de darme un pellizco, pero lo hice, para no quedarme corta, para no ser menos que él»²⁵.

Sin embargo, al mes Marcela tiene que buscar a Ana quien está a punto de suicidarse²⁶ y tiene experiencia en la práctica de abortos para que la lleve al sitio donde puede hacerse uno:

No sé qué está pasando, me siento corroña. Somos la generación de los abortos. ¿Por qué crees que necesito acostarme con todo el que venga? No lo entiendo.

-El mío será el primero. En tema de interrupciones soy novata. No quiero ir sola, estoy apendejada. Pensé que como para ti es ya una costumbre.

-Es el número trece. -Sacó de un tirón la soga del cuello, como si se tratara de un cintillo de pelo-. Y es que me aburro en la escuela, me aburro en la casa, me aburro en las fiestas. Como único no me aburro es cuando conozco a un tipo, luego de acostarme pues me vuelvo a aburrir²⁷.

Ana, la amiga de Marcela, no tiene conocimiento de su cuerpo ni de sus aspiraciones, por eso se califica como «corroña» y la práctica del aborto que le hacen cada vez que va la clínica en Cuba, donde la última vez está a punto de acabar con su vida, es totalmente rutinaria, no la ayuda en absoluto a resolver su problema en una sociedad totalmente machista como la que dibuja la novela. Ana quiere ser actriz y no tiene cupo en Cuba para ir a la Escuela de Arte. «Mira, quiero terminar con mi vida por las mismas razones que tú me estás contando. Estoy harta de todo lo que me rodea y no sé por qué»²⁸.

De la misma manera que otra amiga Enma que quiere irse de Cuba. Para Marcela irse y suicidarse son sinónimos. El suicidio es un tema muy presente en la novela que analizamos en el cual Ana salva a su amiga de cometerlo cuando la va a visitar para pedirle un consejo sobre el hospital en el que se realizan en La Habana los abortos.

En este estado anímico de asfixia tiene que ver mucho, según Ana, el espacio donde viven. Es una Isla (González-Abellás, 2000). que parece no tener escapatoria o posibilidades de construir otro espacio o heterotopía: «¿A ti no te cansa eso de que en este jodido país cada vez que vas a un lugar ¡Pum! te tropiezas con el mar? No hay salida, estamos rodeados de agua»²⁹.

²⁵ Valdés, *Café nostalgia*, 144.

²⁶ La similitud entre la exclusión de la condición femenina y la exclusión del sujeto migrante ha sido explorada en otros trabajos como el «Discurso de incorporación como individuo de Número en la Academia Venezolana de la Lengua», Febres, 2016, 17, y es esa exclusión lo que la cita posterior aborda.

²⁷ Valdés, *Café nostalgia*, 164.

²⁸ Valdés, *Café nostalgia*, 163.

²⁹ Valdés, *Café nostalgia*, 164.

LAURA FEBRES

Ana también nos describe su proceso de *becoming*, al principio no quiere emigrar «Yo no, yo primero muerta que irme, que se larguen los singa'os de este país»³⁰. pero luego se va a Buenos Aires, ciudad en la que se convierte en madre de una niña. «Está hecha un coquito de linda»³¹ después de sus trece abortos.

Sobre este proceso nos dice Mabel Moraña en su libro *Líneas de Fuga*:

A partir de estas nociones, desarrollan la idea deleuziana del *becoming*, que desenfatisa elementos tradicionales en la comprensión de la migración, sobre todo de tipo irregular (la noción de mediador o intermediario, el problema de la comunicación o la traducción cultural, etc.), señalando que son las transformaciones que se van efectuando en el nivel primario de la *subjetividad y corporalidad* de los sujetos desterritorializados lo que mejor expresa la pulsión migratoria³².

Mabel Moraña habla también de dos tipos de espacio, el fluido horizontal del migrante que puede escapar y el territorio del Estado Nación que divide el espacio por medio de la burocracia, los prejuicios y estereotipos sociales en compartimentos fijos:

Como se ha venido adelantando, el elemento espacial es fundamental en la constitución de la subjetividad migrante. [...] La trayectoria migrante implica cartografías de movimiento que se inscriben en la continuidad histórica. [...] Esta movilidad contrasta duramente con la fijeza de las instituciones, la inflexibilidad de leyes y fronteras, la impasibilidad de las formas burguesas de ciudadanía y las nociones de pertenencia, propiedad, identidad y nación que la modernidad erigiera como bastiones de los proyectos nacionales³³.

El machismo en esta novela sería uno de esos compartimentos de pertenencia dentro de algunas culturas, por medio del cual el hombre considera a la mujer como una propiedad con la que puede hacer lo que desee.

El machismo de la sociedad cubana es frecuentemente expresado de muchas formas dentro de la novela sobre todo en la familia de la narradora, complejo que ella siente que hereda por vías de la transmisión de conductas no racionalizadas de sus antepasadas:

Tía reparó en mi presencia semiescondida en el resquicio entre el refrigerador y la puerta:

³⁰ Valdés, *Café nostalgia*, 164.

³¹ Valdés, *Café nostalgia*, 128.

³² Moraña. *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*, 118.

³³ Moraña, *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*, 47.



LAURA FEBRES

-Pobre de ésta, nosotras las Roch aguantamos como corderas, sufrimos un cojonal cuando nos metemos hasta el tuétano con un hijo de mala espina. No ocurre lo mismo con los machos Roch, no, ellos como si con ellos no fuera. Como si malanga. –Para descargar en seguida en dirección a mi vieja-: Mira, como tu marido, que Dios me perdone porque es mi hermano, te ha hecho sufrir en silencio convirtiéndote en una frustrada sexual. Será sangre de mi sangre y todo, pero es un cacho de cabrón³⁴.

Por eso, el crítico Miguel Ángel González-Abellás en un artículo titulado «*Aquella isla*: Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés» nos dice: «La influencia de su madre y de su abuela fue fundamental, y eso explica el marcado protagonismo que la figura femenina tiene en su producción tanto poética como narrativa»³⁵.

El cuerpo de la mujer se convierte en un espacio a ser conquistado: «Emma Bond señala, entre otros muchos aspectos, el tema de la piel como la superficie –el territorio - en el que se acumulan la experiencia y el conocimiento. En la frontera territorial es la frontera de la piel la que establece diálogo»³⁶.

La piel femenina es muy difícil que establezca un diálogo con el territorio masculino porque este es más poderoso que ella como suele ser el caso de Cuba, que venimos tratando, donde la mujer en muchos casos no puede ser libre frente a la voluntad del hombre.

El análisis de esta novela no estaría completo sin reconocer los numerosos aspectos en que se hace una denuncia social y valiente del gobierno cubano donde: «El poder del Estado se expresa, entonces, a través de las distribuciones y usos del espacio tanto territorial como social, y de las estrategias que se utilizan para consolidar y retener el control de ese espacio y las corrientes humanas y mercantiles que lo atraviesan»³⁷.

Cuba es un Estado nación en el cual se reconocen las numerosas aristas que el espacio reviste en regímenes como ese. Ya hemos señalado algunos como el machismo, pero también se observan otros, como expresan los distintos tipos de locura que manifiestan muchos personajes por sentirse encerrados sin poder hacer ejercicio de su libertad. A esto se suma que no consiguen satisfacer sus necesidades primarias como son la comida y la higiene. Los cubanos tienen prohibido en muchos casos salir de la isla por lo que se ven obligados a escapar a través del mar, lo que lleva a muchos de ellos a la muerte.

³⁴ Valdés, *Café nostalgia*, 80.

³⁵ Miguel Ángel González-Abellás, «*Aquella isla*: Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés», *Hispania* 83, no. 1 (Mar. 2000): 42.

³⁶ Moraña, *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*, 695.

³⁷ Moraña, *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*, 56.

LAURA FEBRES

Achille Mbembe, al señalar las limitaciones de la biopolítica de los fenómenos actuales relacionados con el exterminio o expulsión poblacional, habla de las «políticas de la muerte», expresión que mejor sirve, según este autor, para hacer referencia a la zombificación del ser humano que el mundo contemporáneo crea en su obsesión por la destrucción, la expulsión del otro y el arrasamiento de los espacios de vida³⁸.

Esto se expresa de diversas maneras, la primera de ellas es el contacto que tiene Marcela con una muchedumbre en las calles nocturnas de la Habana:

Llevaban en andas el cadáver de un joven balaceado, la ropa impregnada de lluvia, fango y sangre. Por las manchas hemorrágicas se adivinaba que había recibido varios impactos entre el pecho y las piernas; [...] La señora que, en toda evidencia, era la madre contó entre sollozos que los guardafronteras habían sorprendido al muchacho intentando huir en una balsa³⁹.

Esta necesidad que tienen los jóvenes de salir de la Isla en la cual no encuentran ningún futuro como nos describe el guion cinematográfico de la novela, continúa siendo igual hoy en día según un tweet que llegó a nuestras manos el 20/08/2022 donde una joven cubana escribe:

[...]Al riesgo de todo lo que me pueda pasar por cada una de mis palabras. Siento que este país ha acabado con mi juventud, ha acabado con la mía y con la de motón de jóvenes. [...] El único sueño de un joven cubano es poder partir de la Isla al costo que sea. [...] Así sea alejarse de su familia, de su pareja, de sus amigos, de su hogar [...] El cubano sonríe para intentar engañarse a sí mismo de que vive en una obra de teatro de humor, ¡Muy buena por cierto! [...] ⁴⁰.

La novela señala no solo el momento difícil de la salida de la isla, sino lo que ocurre después, cuando los distintos países exigen diversos documentos para poder cumplir el proceso migratorio y obtener la carta de residencia y luego la ciudadanía.

La vida del personaje principal Marcela, relata una serie de pérdidas, en primer lugar, la de su hermana, a quien mandan a Miami para que la eduquen. «¡Cuánto no perdería después! Además de que el hecho de que me hubieran separado de mi hermana Hilda, de ese rencor nacido entre ella y yo por culpa de

³⁸ Moraña, *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*, 45.

³⁹ Valdés, *Café nostalgia*, 159.

⁴⁰ Estrada Yanis, «El joven cubano, por no decir el cubano en general, ha perdido lo último que se puede perder: las esperanzas», https://twitter.com/yannisest/status/1559040829058170881?s=24&t=eu0s1EaDI8wG7VMeJ-oMw_, 15 de agosto de 2022.



LAURA FEBRES

la separación, por la competencia entre a ver quién ganaba más el cariño de nuestros padres, todo eso me laceraba el alma»⁴¹.

Luego sus padres se van de Cuba prácticamente sin decirle nada y la dejan sola, hasta que al fin logra que un viejo francés la saque de Cuba, pero: «Al cabo de tanto reproche, los regaños me la tenían pelada que decidí tomar un tren y desaparecer. Pasé hambre, frío, dolores de muela, se dice rápido, pero cuando hay que dormir abrigada con cartones a menos tres grados no es juego»⁴².

El viejo francés le deja su fortuna pero: «Cuando el abogado dio a conocer mi decisión de rechazar las cuentas de ahorro y los apartamentos y residencias campestres, por no decir castillos, recibí un infernal aluvión de besos, y a los franceses que cuando les da por besar besan cuatro veces, dos en cada mejilla, se convierten en vulgar melaza de caña brava»⁴³.

Marcela extraña el afecto y la solidaridad que en su Isla se cultiva con los seres más cercanos: «Me hallé con una herencia descomunal a la cual renuncié para satisfacción de sus hermanas, sobrinas, sobrinos, primos, y cuanta familia apareció en ese último minuto. Juro que mientras habité aquella mansión nunca antes había visto yo a ninguno de ellos, ni siquiera lo llamaban por teléfono para preocuparse de su salud»⁴⁴.

Sin embargo, en la novela se muestra que en Cuba hay una gran rivalidad entre las supuestas amigas, la cual se manifiesta en peleas sangrientas: «En un instante en que agachada de dolor masajeara mi tobillo, Mina clavó sus dientes en el hombro de Luly. Ésta la agarró por el pelo y logró arrancársela, pero un trozo de carne se fue en la boca de Mina. Sonó como si desgarrara un pedazo de terciopelo»⁴⁵.

Como muchos autores afirman la subjetividad humana se construye con base a las relaciones que tenemos con todo el mundo que nos rodea, amigos, paisaje geográfico, situación económica y social, figuras de autoridad como hemos venido mostrando en nuestro recorrido por el texto, todas estas circunstancias contribuyen a crear la identidad de los personajes que constituye el tema que atraviesa toda la novela y la biografía de Marcela. Parece que en las circunstancias que viven los personajes es difícil construir una. Al perder la nación o el territorio donde nos desenvolvemos, la noción de identidad también se tambalea; por eso Marcela al principio de la novela nos dice: «Entonces quedé en blanco unos segundos; frente a mí una

⁴¹ Valdés, *Café nostalgia*, 108.

⁴² Valdés, *Café nostalgia*, 24.

⁴³ Valdés, *Café nostalgia*, 29.

⁴⁴ Valdés, *Café nostalgia*, 28.

⁴⁵ Valdés, *Café nostalgia*, 132.



LAURA FEBRES

escultura en la cual predominaba como sugestión el tema marino ayudó a que recuperara mi cicatriz de nacimiento, la identidad»⁴⁶.

Marcela tiene desde su nacimiento una herida identitaria por eso con su memoria prodigiosa busca soporte en el texto para recordar quién fue para lo que son de mucha ayuda los lugares de la Habana que la regresan a su pasado cuyas piedras colecciona:

Pero en ese instante ella me pedía que la llevara a recorrer el casco antiguo y yo acepté porque era una orgullosa de mis ruinas, ni el historiador me ganaba en mi colección de piedras y losetas rotas. La conduje por todo Teniente Rey hasta el parque Habana, pasando por la antigua farmacia en Sarrá, una de las dos porque la otra, o lo que queda de ella, está en la calle Obispo. Luego de mostrarle las imprentas donde yo jugaba de niña, la escuela primaria en la que había estudiado, el edificio de Muralla 67 donde un amigo mío y yo hallamos el cadáver de un bebé, y el hotel Cueto, una joya del *art-nouveau* habanero, nos adentramos Inquisidor abajo, como quien se dirige a la otra cara de la Bahía, a los Elevados⁴⁷.

Así mismo esta «arquitectura del detalle» de los sitios que Marcela describe para reconstituir su memoria identitaria de exiliada se repite al describir los paisajes de París y Nueva York de los que la novela hace gala generalmente impregnados de cine y de literatura: «Nada, haciendo un recorrido literario, el París de *Rayuela* –respondió Samuel contento de saludarlo»⁴⁸.

Conclusiones

Debemos apuntar que las nociones de espacio y heterotopía formuladas por Henri Lefebvre, Michel Foucault y Edward W. Soja son acertadas para el análisis de esta novela y de la noción del migrante en general. Los espacios en esta obra son descritos con todo detalle. Con los teóricos citados y Mabel Moraña coincidimos que las sociedades administran su poder a través de la distribución del espacio, donde el cuerpo femenino es un espacio para ser conquistado por el hombre, la ropa femenina cubre espacios determinados por la cultura. Y se puede considerar la fiesta como un lugar y tiempo en el cual se puede ser bastante libre en el tiempo presente de las convenciones sociales, ya que la música y el baile proviene de muchas partes del planeta, mientras los museos y bibliotecas son las heterotopías que nos conectan con el pasado.

⁴⁶ Valdés, *Café nostalgia*, 9.

⁴⁷ Valdés, *Café nostalgia*, 109

⁴⁸ Valdés, *Café nostalgia*, 273.



LAURA FEBRES

La obra ilustra con creces el proceso de *becoming* a que se encuentra sometido el migrante quien además del cambio de su territorio cambia su personalidad y la apariencia física para adaptarse a la nueva sociedad de acogida y al poder que ejercen los nuevos espacios sobre él.

Como vemos en la novela la rememoración de la insularidad está muy presente, esta insularidad se amplía cuando entran en ella el cine, la fotografía, el maquillaje, el teatro, la literatura y las artes plásticas que por medio de su lenguaje introducen ejemplos continuos del concepto de heterotopía.

No obstante, la isla de Cuba es un espacio, a veces asfixiante de donde no se puede escapar ya que muchas veces la fuga se paga con la muerte o con el aburrimiento, porque las reglamentaciones burocráticas limitan el ejercicio de la libertad para los jóvenes como narra la novela.

REFERENCIAS

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Atributos Urbanos. *Heterotopía*, 2006.
<https://www.atributosurbanos.es/terminos/heterotopia/> Consultado 23/04/2024.

Estrada, Yannis. «El joven cubano, por no decir el cubano en general, ha perdido lo último que se puede perder: las esperanzas».
https://twitter.com/yannisest/status/1559040829058170881?s=24&t=eu0s1EaDI8wG7VMeJ-oMw._Aug
15, 2022, 6:54 am, Consultado el 20/08/2022

Febres, Laura. «La narrativa de las migraciones femeninas en la Venezuela del siglo XX y XXI». Discurso de Incorporación como Individuo de Número en la Academia Venezolana de la Lengua, Sillón Letra C. Caracas, Palacio de las Academias, 2016.

Febres, Laura. *Identidad Femenina y Memoria Migratoria Latinoamericana en la novela española del siglo XX*. Caracas: Universidad Metropolitana, 2021.



LAURA FEBRES

Foucault, Michel. «Topologías». *Fractal* XII, no. 48 (enero-marzo, 2008): 39-40. Nota y traducción de Rodrigo García. <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>. Consultado 26/04/2024.

González-Abellás, Miguel Angel. «*Aquella isla*: Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés». *Hispania* 83, no. 1 (Mar. 2000): 42-50 [American Association of Teachers of Spanish and Portuguese](#).

Grupo Akal. «El poder. Michel Foucault. Vigilar y castigar». Publicado el 25/06/2019. Consultado 8/03/2023.

Massey, Doreen. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

Moraña, Mabel. *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert., 2021.

«Remembering Edward Soja», 4CITIES, 2018, <https://www.4cities.eu/remembering-edward-soja/28/06/2018>.

Valdés, Zoé. *Café nostalgia*. Editorial Planeta, 1997.

Toro-Zambrano, María. «El concepto de heterotopía en Michel Foucault». *Cuestiones de Filosofía* 3, no. 21 (junio-diciembre 2017): 19-41.

