EL NOMBRE DE LA PROTAGONISTA COMO PROGRAMA EN CAFE NOSTALGIA, DE ZOÉ VALDÉS

Dª. Sylvie Nogues
Lycée La Herdrie y Université de Nantes (Francia)

INTRODUCCIÓN

Los novelistas siempre han escogido con mucho esmero los nombres de sus personajes, hasta el punto, en algunos casos famosos, de comentarlos abundantemente, con deleite de hermeneutas. Una piensa aquí en Cervantes evocando los diferentes nombres posibles de Don Quijote, o en Proust, soñando con «*la sonoridad doradilla del apellido Brabant*», por ejemplo, por citar un ejemplo galo mundialmente conocido.[1]

Cabe notar en efecto, como lo explica el crítico francés Philippe Hamon, que «*el nombre propio, lexema "vacío" para los lingüistas, es, en un universo novelesco, al contrario, lugar "lleno", programa narrativo*».[2] Lo confirma Roland Barthes: «*Pienso realmente que la novela entera está en los nombres propios – la novela tal como yo la leo, claro, y ya lo he dicho a propósito de Proust.*»[3].

Sea integrándose en un sistema onomástico de tipo realista que remite a códigos sociales, nacionales, históricos[4], o sea, al contrario dando lugar a la mayor libertad de creación, el nombre del personaje le permite al novelista provocar todas las connotaciones que pueda desear, sean sonoras, sociológicas, simbólicas, culturales, etc...

Y dichas connotaciones, dichas sugestiones, a veces explicitadas, a veces discretas, van a producir de cierta manera una verdadera programación (según los casos coherente o al contrario, decepcionante) para el personaje, hasta el extremo de que para Roland Barthes, «*la invención de la ficción depende enteramente de la creación*

---

[1] «*la sonorité mordorée du nom de Brabant*», Marcel Proust : Du côté de chez Swann –1913 - A la recherche du temps perdu.

[2] "*le nom propre, lexème "vide" pour les linguistes, est, dans un univers de fiction romanesque, au contraire, lieu "plein", programme narratif.*" Philippe HAMON: Le Personnel du Roman: Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola – Ed. Droz, 1983, (pág. 108).

[3] "*je pense vraiment que tout le roman est dans les noms propres – le roman tel que je le lis bien sûr, et je l'ai dit d'ailleurs à propos de Proust.*" In Prétexte: Roland Barthes, Colloque de Cerisy, U.G.E., 10/18 -citado por Alain Buisine in "Barthes et les noms" in La chose capitale. Textos reunidos y presentados por Philippe Bonnefis y Alain Buisine -Université de Lille 3–. Diffusion PUL –1981–, (pág. 72).

[4] Según Philippe Hamon, ya antes de integrarse en el sistema onomástico de la novela, «*un nombre propio ya tiene connotaciones dadas por la competencia cultural, ideológica y enciclopédica del lector. Cualquier nombre siempre es a priori un operador taxinómico del personaje, un operador de clasificación del personaje (clasificación dentro de una clase social, de un «mund» particular –para utilizar un término de Zol– dentro de una clase geográfica) que remite a un arquetipo cultural...*» *[«un nom propre possède des connotations données par la compétence culturelle, idéologique et encyclopédique du lecteur. Tout nom est toujours, a priori, un opérateur taxinomique du personnage, un opérateur de classement du personnage (classement dans une classe sociale, dans un "monde" particulier –pour reprendre un terme zolien -, dans une classe géographique) qui renvoie à un archétype culturel...*»] (op. cit. pág. 111).

ACTAS XXXVI (AEPE). Sylvie NOGUES. EL NOMBRE DE LA PROT AGONISTA COMO PROGRAMA E...
Centro Virtual Cervantes

onomástica. Un verdadero cordón umbilical une la matriz onomástica a la maieutica novelesca... Una vez encontrados los apellidos de los personajes y los topónimos de los decorados, sólo quedarían por rellenar los vacíos : explicitar las pasarelas narrativas y enumerar los acontecimientos virtualmente contenidos en el espesor semántico de los nombres propios.»[5].

Ahora bien, es interesante constatar que los motivos de la elección del nombre de un personaje (en particular si se trata del protagonista principal) suelen ser múltiples, se suman, se completan, se ramifican, de manera que algunas de esas motivaciones pueden perfectamente escapar de la conciencia del autor, pero seguro que confirman la convicción que coge a éste, de que «¡ese nombre es el que conviene!».

En el caso por ejemplo de Zoé Valdés, la famosa novelista cubana actualmente exiliada en Francia, la importancia de las elecciones onomásticas es evidente, y claramente exhibida, tanto en las mismas novelas como en las declaraciones de la autora:

Declaró por ejemplo el pasado 5 de abril en *El País* a propósito de su última novela, *Milagro en Miami* : «*Llegó un momento en que no era capaz de avanzar en la historia. Sólo cuando encontré los nombres de personajes como Tierno Mesurado, Adefesio Mondongo o Iris Arco fui capaz de transcender la realidad y acabar la novela*». O, en septiembre del 1998, a propósito de su novela *Café Nostalgia:* «*Llegar al nombre de Marcela me costó muchísimo trabajo porque tenía miles de nombres y yo quería que la característica principal del personaje fuera que jamás tocara tierra, quería que el personaje estuviera entre el mar y el cielo y que por momentos tocara tierra, y cuando iba por mitad de la novela salió el nombre "Marcela" y creo que en ese momento ya la agarré y le dije "ahí estás, por ahí tiene que ir tu historia y por ahí tiene que ir tu vida"*» [6]

Zoé Valdés propone aquí claramente una de las claves del nombre de su heroína *(la simbólica «*mar»/«cela-cielo»*).* Pero esta justificación resulta incompleta. Si de repente el nombre de Marcela se impuso a la escritora como una evidencia absoluta, definitiva, cuando ya iba muy adelantada en la redacción de su obra, nos parece ser porque responde de varias maneras más a su proyecto novelesco.

De cierta manera, toda la historia de esa Marcela Roch cabe dentro de su nombre y de las aventuras de éste, y vamos a procurar demostrar cómo, de hecho, y a diferentes niveles, en Café Nostalgia, el nombre de la protagonista funciona como un verdadero programa, que la novela va a desarrollar a lo largo de sus seis grandes capítulos.

LA ESCENA INAUGURAL

La escenificación de la nominación

Curiosamente, *Café Nostalgia* se abre con un fallo de la instancia narrativa, fallo tanto más incomprensible cuanto que se trata de la misma identidad de la narradora:

"*Ayer. ¿Cuándo fue ayer? Ayer* ***se me olvidó mi nombre.***" (pág. 9).

---

[5] Alain BUISINE : "Barthes et les noms" in La chose capitale (op. cit. pág. 72).

[6] (Entrevista a Zoé Valdés por Basilio Baltasar - Círculo de Lectores, Madrid, sept. 1998).

AC
Centro Virtual Cervantes

Ahora bien, en ese momento preciso, ¿qué sé yo, lector, que por primera vez abro este libro, en la primera página? Nada. Todo está por venir. Dependo completamente del narrador. Esta identidad borrosa no puede sino turbarme, así como va a turbar a la misma narradora y a su interlocutor.

En efecto, cuando, en una exposición de esculturas, un hombre pregunta por su nombre a la narradora, ésta descubre que se le ha olvidado :

"*...lo que le interesaba era mi nombre, así de sencillo. Entonces* ***quedé en blanco*** *unos segundos*" (págs. 9/10).

Cabe notar que el interlocutor -al que, por cierto, no se nombra –nunca volverá a aparecer en la novela: sólo sirve para poner de manifiesto el olvido. Por otra parte, esta escena no desempeñará ningún papel dentro de la diégesis; este olvido momentáneo no tiene ningún valor narrativo, la exposición en la que ocurre tampoco. En realidad, ¿qué pasa en esta apertura de la novela? Desde el punto narrativo, absolutamente nada, a no ser la aparición progresiva del nombre, su revelación:

"frente a mi una escultura en la cual predominaba como sugestión el tema marino ayudó a que recuperara mi cicatriz de nacimiento, la identidad. El encrespamiento del bronce trajo a mi memoria el olor del mar como referencia [...] ¡Ah, ya recuerdo!, exclamé retando a las neuronas, las tres letras de esta palabra son las mismas que las tres primeras de mi nombre. Mar... ***Me llamo Marcela****, respondí titubeando. El hombre [...] no creyó que estuviera diciéndole mi verdadero nombre."* (págs. 9/10).

Ahora, el interlocutor anónimo, ya inútil, va a desaparecer, dejando al lector dueño de una información capital, el nombre de la heroína (Flaubert: «*Un nombre propio es algo terriblemente importante en una novela, algo capital*»[7]), o sea una auténtica clave de la novela, aunque no se note mucho todavía.

Notemos de momento que este auto-bautismo se caracteriza por tres aspectos: la homofonía, la anagramatización, y la amnesia.

La homofonía

La asociación de ideas que se establece entre la escultura marina y el nombre de la heroína, y que permite la reminiscencia, parece estribar en un puro juego homofónico: la identidad sonora entre la palabra «*mar*», y «*Mar*», apodo frecuente de la heroína. Pero en realidad, esa ficción del nombre perdido va a permitir que el personaje nos aparezca primero, antes de que podamos atribuirle una identidad humana precisa, como asociado al mar, y eso, de manera definitiva. En efecto, las primeras informaciones obtenidas por el lector sobre el nombre del personaje, y hasta antes que el nombre, son tan fuertemente sensuales , físicas, -y no sólo sonoras– que la asociación va a funcionar desde el principio de manera metonímica. Ya volveremos a ello.

---

7 *"Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose capitale.": Citado en introducción a La chose capitale,* Textos reunidos y presentados por Philippe Bonnefis y Alain Buisine - Université de Lille 3 – Diffusion PUL – 1981.

A(
Centro Virtual Cervantes

La anagramatización

Para concretar la evidencia del nombre recobrado, como en un efecto sonoro de anuncio, la frase que lo revela comporta numerosos elementos sonoros del mismo nombre, en una diseminación de los fonemas constitutivos del nombre buscado. El material sonoro es increíblemente repetitivo, nos limitemos a la sílaba « *Mar* » (primera versión presentada del nombre):

*"las tres letras de esta palabra son las mismas que las tres primeras de mi nombre. **Mar**... Me llamo Marcela, respondí titubeando."* (pág. 10).

o nos refiramos a «*Marcela*» , nombre completo:

***"las tres letras de esta palabra son las mismas que las tres primeras de mi nombre. Mar**... Me llamo Marcela, respondí titubeando."* (pág. 10).

(No olvidemos que en América Latina, la «ese» y la «zeta» se pronuncian igual).

La amnesia

La paradoja de esa amnesia se ve afirmada por el mismo personaje :

"*Quedé más desconcertada aún ante tal **autoagresión de amnesia**.*" (pág. 10).

Se confirmará más lejos, cuando se equivoque un botones :

" - *¡Oh, Miss tal cosa... -Nunca dijo mi verdadero apellido; siempre me confundía con cualquier Rocco, o Rodríguez, o Rossiter, tan fácil que es memorizar Roch."* (pág. 42).

Claro que esa última reflexión remite al nombre patronímico de la heroína, y no a su nombre de pila, que termina recordando en la primera escena gracias a la imagen del mar. Pero cuando el desconocido le pregunta por su nombre, podría perfectamente, si no lo hubiera olvidado TAMBIÉN, dar su apellido, su nombre patronímico. El olvido afecta pues el nombre completo, nombre y apellido.

Ahora bien, ese olvido, esa amnesia , permite por cierto a la autora escenificar inmediatamente la nominación de la heroína, pero una explicación « práctica » no resulta suficiente. En realidad, a lo largo de la novela entera, las relaciones de la protagonista con su nombre van a ser evocadas, escenificadas, hasta

hacerse a ratos el mismo tema de la intriga. Como dice Philippe Hamon, *«un nombre propio, en un texto novelesco, no sólo es un lugar semántico muy rico, foco de dispersión o de agrupación del « sentido » de un personaje, sino que también puede ser un objeto dotado de un estatuto semántico definido, que desempeñe un papel definido dentro de la intriga. Así que tenderá a destacarse, a cobrar cierta autonomía en el mismo texto, incluso a veces a objetivarse, a volverse un actor onomástico dotado de funcionalidad narrativa».*[8]

---

[8] *" Un nom propre, dans un texte romanesque, est non seulement un lieu sémantique très riche, foyer de dispersion ou de regroupement du « sens » d'un personnage, mais peut être également un objet doté d'un statut sémantique défini, jouant un rôle défini dans l'intrigue. Il tendra donc à se détacher, à prendre une certaine autonomie dans le texte même, voire à s'objectiver, à devenir un acteur onomastique doté de fonctionnalité narrative.* [8] Philippe HAMON: Le Personnel du Roman: Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola – Ed. Droz, 1983, (pág. 135).

Centro Virtual Cervantes

En *Café Nostalgia*, efectivamente, los avatares del nombre de la heroína resultan ser un leito de la obra. Y Marcela regularmente va a luchar con su identidad, , rechazándola a veces, asumiéndola otras veces.

UNA RELACIÓN AMBIGUA CON EL HOMBRE

Las imposturas, el nombre rechazado, el nombre olvidado

Las imposturas, el nombre rechazado

Debidas a razones diversas, las imposturas de Marcela son recurrentes a lo largo de su vida (y de la novela…)

Así, en la pre-adolescencia, para serle agradable a un tío que sueña con tener un hijo:

"Todas las tardes boxeaba travestida a puño limpio con los machos del barrio. El entrenador creía que yo era uno más, estaba inscrita ***bajo el seudónimo de Marcel."*** (pág. 110).

Más tarde, cuando vive en Francia, indocumentada :

"Trabajé al negro medio año, en el campo, sin seguridad social, ***con un nombre falso…"*** (pág. 25).

Otra vez, al encontrar de manera imprevista en el museo de Cluny a un ex amante en compañía de su mujer y su hijo, acepta una vez más una falsa identidad:

"…no te presentaré con tu nombre, no se le quitan los celos de ti, explica nervioso.[…]. –No te preocupes, **por el momento, me llamaré Sofía.**" *(págs. 334/335).*

Y cuando no disfraza voluntariamente su identidad, sueña por lo menos con perderla:

"*Siempre quise afincarme donde pudiera* ***pasar anónima.***" (pág. 23).

Cuando decide cambiar de vida y hacerse maquilladora, esta elección le parece adecuada, pues:

"*Ahí sí que pasaría* ***en el más alto anonimato***" (pág. 60).

El nombre olvidado

Por fin, como lo hemos visto más arriba, la escena inaugural de la novela escenifica el olvido del nombre. Ahora bien, el nombre, esa «*cicatriz de nacimiento*», como lo llama la narradora [9], suele ser dado por los padres, y más precisamente por el padre, a la vez concretamente (declaración en el registro civil) y simbólicamente como lo demostró el psicoanálisis[10]. Incluso se habla de «nombre patronímico», lo que subraya el carácter

[9] Esa expresión precisamente llamó la atención de la crítica: véase por ej. el título del artículo de Javier Goñi (El País, Madrid, 11/9/1998): "*Zoé Valdés cree que "la identidad es una* ***cicatriz de nacimiento***", o la entrevista a Zoé Valdés de Basilio Baltasar (Círculo de Lectores, Madrid, sept. 1998): "*Dice Zoé Valdés en Café Nostalgia que "la identidad es una* ***cicatriz de nacimiento…***"

[10] Françoise Dolto: *L'Evangile au risque de la psychanalyse* -Editions du Seuil, Coll. Points 1977 tomo 1 pág. 25: *«Ser padre, es dar su apellido a su hijo. [...] Es mucho más que ser progenitor»* (*«Etre père, c'est donner son nom à son enfant [..] C'est bien autre chose que d'être géniteur.* »)

Centro Virtual Cervantes

hereditario del apellido, su relación estrecha con la genealogía de la persona, con el linaje (el personaje de la novela realista no se sale de la regla).

Por otra parte, el nombre de pila, en el siglo XX, ya casi no se da como antes en relación con el nombre del padrino (y de todas formas, padrino y madrina son sustitutos parentales, así que la problemática sigue la misma), sino que lo eligen libremente los padres. Entonces, se hace patente que ese olvido inaugural, esa « autoagresión de amnesia », y, de manera general, esa negación a ratos consciente, a ratos inconsciente, de su nombre por la narradora, tiene efectivamente que ver con los padres, y especialmente con el padre.

Y resulta que, en la adolescencia, Marcela fue abandonada por sus padres, que eligieron el exilio a Estados Unidos, a costa del abandono de su segunda hija. Se lo anunciaron con una mera nota dejada en la mesa (por la madre, conviene precisarlo):

"Marcela, hija, nos fuimos por Mariel. [...] ***Ellos se acabaron para mí, ¡ desterrados de mi capullo familiar! Y no fui yo quien lo decidió*** *[...] Esa hermana, esa Hilda que apenas conozco [...] ocupó mi lugar"* (págs. 15/16).

Más allá de las desastrosas consecuencias para la joven en el contexto político cubano[11], la herida es profunda :

"*Tuve la impresión de que Lucio y yo compartíamos de toda la vida un intenso enigma : el del* ***abandono. De mí se había desembarazado mi familia,*** *a él lo plantaban los am*antes..." (pág. 35).

Ese deseo de negar al padre, patente en el olvido inaugural del nombre, se ve confirmado a nuestro parecer por otra relación muy curiosa con el nombre patronímico. En una escena «entre mujeres», en la que la madre y la tía **paterna** de la narradora adolescente están ocupadas las dos en la cocina, una fregando el suelo y la otra picando cebollas, la tía exclama al ver a su sobrina:

"*Pobre de ésta,* ***nosotras las Roch*** *aguantamos como corderas [...] 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 cómo tu marido, que Dios me perdone porque es mi hermano [...] es un cacho de cabrón.*" (pág. 80).

El apellido paterno se ve en cierta manera aquí « feminizado », « apropiado » por el clan femenino. Eso se ve comprobado unas líneas más tarde, cuando la narradora declara, en contra de toda lógica genética:

"*¿Cómo arranqué de cuajo* ***el virus Roch heredado según mi tía de mis ancestros ováricos?*** " (pág. 81) cuando tal tipo de linaje «ovárico» sólo se podría transmitir por las mujeres, o sea, por la madre.

El deseo de huir del nombre atribuido por el padre (en la amnesia, la impostura o el anonimato) tiene pues un alcance simbólico, por no decir psicoanalítico.

Sin embargo, aun cuando tiene la oportunidad, la heroína se niega a llevar a cabo el «abandono» contrario, que consistiría en renegar definitivamente de ese nombre, esa «*cicatriz de nacimiento*».

---

11 «*a esa hora fui para todos aquellos que me habían visto crecer, plana y llanamente, la hija de unos vendidos al imperio.* » (pág. 16).

Centro Virtual Cervantes

El nombre asumido, reinvindicado

Primero, a los 19 años, la heroína se decide a casarse con un viejo francés de 70 años, que le permitirá dejar Cuba[12]. Pero renunciará a las ventajas de esa boda en el mismo momento en que alcance su meta:

"Aquí tienes los papeles listos, debes ir a firmarlos, tienes derecho a la nacionalidad por estar casada conmigo... Negué moviendo el rabo de mula que recogía mi pelo encima de la nuca de un lado a otro y él comprendió." (pág. 27).

Luego, encuentra un rico americano que se volverá su Pigmalión, dentro de una relación de tipo paterno :

"...Mr Sullivan ...quien se convirtió en ***una suerte de padre-maestro*** *para mí."* (pág. 45).

"...adoraba a Mr. Sullivan ***...como al padre que me quitaron. O que se quitó él solo."*** (pág. 46).

"...yo, su hija postiza..." (pág. 120).

Y ese sustituto paterno precisamente propondrá ofrecerle un nuevo nombre:

"No estoy seguro de que debas ***conservar ese nombre;*** *no suena a firma de gran artista, tal vez algo más ligero.* ***Ese Roch es muy duro, demasiado pesado."*** (pág. 46).

Pero una vez más, Marcela decide conservar su identidad problemática:

"Respondí que los mejores artistas cubanos del lente ***se identificaban con nombres anodinos,*** *[...] que* ***no era el apellido lo que*** *hacía la calidad de la obra, ya el público consumidor se acostumbraría."* (pág. 46).

Incluso va a asumir ese nombre públicamente, ya que lo vuelve famoso: *«mi firma empezaba a tomar relieve»* (pág. 49).

Es de notar que esas oportunidades de cambiar de apellido siempre le son ofrecidas por no-cubanos (un francés, un estadounidense), y ese deseo de asumir su nombre como sea debe de tener que ver con el deseo de asumir su «cubanidad»

Además, como lo vamos a ver, la narradora se define completamente por su nombre; perderlo sería perderse.

LA SIMBOLOGÍA SEMÁNTICA

Según Philippe Hamon, un trabajo sobre los nombres propios, para un novelista, puede consistir en *«construir una armonía entre el significante del personaje y su significado...»*[13], y efectivamente, en Café Nostalgia, el nombre de la heroína se ve particularmente sobredeterminado, pues los diferentes componentes del significado remiten a diferentes temáticas esenciales de la novela.

---

12 ¡Notemos que ese hombre no sólo podría ser su padre, sino fácilmente su abuelo!

13 *«construire une harmonie entre le signifiant du personnage et son signifié...»* (Op. cit. pág. 110)

Centro Virtual Cervantes

La simbólica exhibida: "MARcela": el tema geográfico

Recordemos: en la apertura de la novela, el nombre de la protagonista aparecía como un enigma, pronto desvelado por el recurso a la imagen del mar. No se trataba de una mera coincidencia homofónica. Esa asociación del nombre de la narradora y del elemento marino es sistemático en la obra, incluso hasta sustituirse «descaradamente» a la etimología auténtica de ese nombre :

*"**La etimología de mi nombre** me lastima. Sí, porque la mayoría de las veces que leo sueño con **el mar**, con su bramido oscuro, y no puedo abrir la ventana [...] "* (pág. 13).

La etimología real (Marte, etc..) se ve totalmente evacuada, silenciada, ignorada por la narradora en su actividad de « hermeneuta » para utilizar el término de Philippe Hamon[14]. Y esa asociación de ideas, esa metonimia, incluso llega a ratos a la asimilación:

"*-¿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... -Coño, claro, Ana, si has mirado bien un planisferio **somos** una isla. [...] Además, **¿qué tienes contra mi nombre**?*" (pág. 164).

La homofonía es perfecta entre «el mar» y «Mar», la heroína, que finge con humor ser agredida por su amiga. Pero el humor muchas veces es revelador, y subraya aquí la asimilación entre la protagonista y ese mar que rodea Cuba. El verbo empleado por Marcela resulta particularmente significativo : no dice "***estamos** en una isla*", sino bien "***somos** una isla*", utilizando la sutileza del castellano que permite oponer lo circunstancial (el «estar») y la esencia (el «ser»).

Ese personaje de Marcela, situado, según la afirmación de la misma autora, « entre mar y cielo » también es una figura de la isla, es la isla... Además, ¿qué es una isla, sino una roca rodeada de agua y situada bajo el cielo ? Pero el apellido de Marcela precisamente es... «Roch», cuya etimología popular acientífica remite... ¡a la roca!

Marcela Roch, condenada a exiliarse de Cuba, lleva en realidad en su misma identidad, en su «*cicatriz de nacimiento*», la esencia de la patria tan querida (*mar-cielo-roca*).

Por otra parte, ese mar que luce tan orgullosamente en su apodo como una bandera, y que le permite recobrar su identidad al principio de la novela, es de entrada un mar cubano, profundamente arraigado en el Caribe:

*«El encrespamiento del bronce trajo a mi memoria el olor del mar como referencia : letargo **perfumado a guayaba**, brisa sosegada debajo de la nariz como*

---

[14] *«La imposición del nombre al personaje puede pasar por instancias y procesos narrativos distintos, auto-bautismo, bautismo por el narrador, bautismo por otro personaje, etc., y dar lugar a explicaciones etimológicas, realizadas o no en el escenario del texto, y pues a personajes de hermeneutas, comentadores o buscadores de saber onomástico, que introducen un metalenguaje en el lenguaje de la ficción» [«l'imposition du nom au personnage peut passer par des instances et par des procédures narratives différentes, auto-baptême, baptême par le narrateur, baptême par un autre personnage, etc., et donner lieu à des explications étymologiques, actualisées ou non sur la scène du texte, donc à des personnages d'herméneutes, commentateurs ou quêteurs de savoir onomastique, qui introduisent un métalangage dans le langage de la fiction."»]* (Op. cit. pág. 110).

Centro Virtual Cervantes

*cuando sube la **espuma del mamey** en el vaso de cristal de la batidora eléctrica, eco sudado del **mango** acabado de transformarse en deliciosa tajada, candor del **guarapo exprimido de la caña, jaibas** saltarinas en el interior de las redes del pescador, **uvas caletas vaiciadas de una jicara**, café hirviente colado en una **tela de yute**..."* (págs.. 9/10).

Ya antes de revelarnos su nombre, la narradora se asimila al mar del trópico.

Pero esa simbólica geográfica manifiesta, exhibida, reivindicada por la autora (y su narradora), no debe ocultar otras connotaciones de este nombre de "Marcela", tan productoras de sentido como ella.

La simbólica sugerida: "MARCELa": la referencia a Proust

Los lazos de *Café Nostalgia* con la obra de Proust son sistemáticos, por referencias sean implícitas (como en un juego en el que se ponen a prueba las competencias intertextuales del lector):

*"Descendí en **el primer nombre de ciudad** que trastocó mi turbulencia interior en seducción: Narbonne*[15]*."* (pág. 24).

*"...la incesante **búsqueda** de mi irrecuperable sitio en el mundo, **el universo de mi infancia**"* (pág. 199).

sean explícitas :

"Entonces fue que [...] dediqué un mes a releer a Marcel Proust en su lengua original. [...] ésa había sido la segunda vez que me empataba con Proust." (pág. 63).

sean primero implícitas y luego explícitas :

*"...lloré como una **Magdalena**. Mientras sollozaba, yo misma me autocritiqué: Estoy hecha una **Magdalena**, y eso me recordó las **madeleines**, los panqués parisinos. Esta evocación inspiró el deseo de saborear un **té de jazmín**, el cual bebí a punto de achicharrar mi estómago, y mordisqueé unas cuantas **madeleines** de mantequilla; así **homenajeaba a Proust**. (Me revienta que ahora vuelva la moda Proust porque esto invalida mi afición a refugiarme en secreto en su obra.)"* (pág. 55).

Las alusiones son extremadamente frecuentes; los libros de Proust son presentados como « *un artículo de primera necesidad* », la lectura de Proust es un recurso bastante sistemático de la heroína en período de crisis depresiva, sus amigos no dejan de tomarle el pelo a propósito de esa fascinación, etc.. ¿Y no será la «*Nostalgia*» del título una añoranza del «*tiempo perdido*»? La lista de las alusiones sería interminable.

Además, de manera curiosa, el capítulo dos empieza por la famosa frase: "*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*" (pág. 67), -«durante mucho tiempo, me acosté temprano»- citada precisamente en francés, lo que finalmente asimila la narradora al famoso narrador proustiano. Zoé Valdés suele decir "Proust", o "Marcel Proust", como es habitual para evocar al autor francés. Pero de repente, lo designa por su mero nombre de pila, en una expresión que resulta sorprendente: "*el carnal Marcel*"

[15] ¿Cómo evitar pensar en Proust y en sus famosas ensoñaciones sobre los «nombres de países» en «*En busca del tiempo perdido*»?

Centro Virtual Cervantes

(pág. 55)[16]. Pero esa expresión, en su misma incongruencia, resulta particularmente interesante, pues luce un notable efecto de anagramatización: "**carnal Marcel**" ¿cómo no oír en ello "**a...al Marcel**", o sea una especie de espejo de "**Marcela**", esa narradora obsesionada por Proust y por la nostalgia del tiempo y del país perdidos? Y ya, en la impostura evocada más arriba, en la sala de boxeo, la heroína se hacía llamar "Marcel", a la francesa, que no "Marcelo", forma masculina lógica de su nombre en español.

O sea que, más allá de su riqueza en simbólica geográfica, el nombre de Marcela, implícitamente y explícitamente asociado al nombre de Marcel Proust, connota la pasión por la lectura y la escritura del personaje y su ardiente nostalgia. Como lo subraya Philippe Hamon, «*ya antes de integrarse en el sistema onomástico de la novela, un nombre propio posee connotaciones dadas por la competencia cultural, ideológica y enciclopédica del lector*[17]».

Pero el nombre de Marcela, ese nombre del que Zoé Valdés se apoderó un día con la certidumbre de que era emblemático de su personaje, nos reserva otra sorpresa más.

La simbólica disimulada: "marCELA"

Durante la adolescencia, gracias a la complicidad de una compañera de estudios, Minerva, Marcela entregó cartas de amor a un hombre casado que la fascinaba ; pero cuando lo volvió a ver, estaba muerto, carbonizado, quemado por su mujer que había descubierto las cartas de la amante. Aquel choque provocó un trauma en la heroína, de ahora en adelante víctima de numerosas depresiones, incapaz de construir una auténtica relación amorosa, presa de pesadillas recurrentes, etc... Tal sufrimiento ha acompañado su vida entera:

"*...todo ese pasado que me aliena...*" (pág. 14).

"*Lo que me marcaba era la muerte de ese hombre a causa de un descuido imperdonable de mi parte, debido a mi irrupción fatal en su vida.*" (págs. 281/282).

Y durante su vida entera, va a procurar disimular este secreto, disimularlo, o sea «celarlo». Así que se puede leer el nombre de la heroína también así:

"**Mar cela**" = "Marcela disimula (un secreto)."

Después de muchas dudas, decide por fin revelar este secreto, años más tarde, al hombre que quiere y que se niega a querer, porque descubre que es precisamente el hijo de aquel hombre carbonizado por su culpa:

"*A la mañana siguiente desperté con la firme proposición de revelarle el secreto que me liaba a él por motivos terribles...*" (pág. 281).

Finalmente, al final de la novela, Marcela y Samuel descubrirán otro secreto, que les liberará: la que había provocado la muerte del padre en realidad no era Marcela, sino

---

16 *«Cada vez que le anuncio que he abierto un libro del carnal Marcel, predice que detrás de la lectura, vendrá la mudanza»* (pág. 198).

17 *«avant même de s'insérer dans le système onomastique du roman, un nom propre possède des connotations données par la compétence culturelle, idéologique et encyclopédique du lecteur»* (Op. cit. pág. 111).

Centro Virtual Cervantes

su compañera Minerva, especie de Lolita hipócrita que había manejado a la cándida Marcela para que recayeran las sospechas sobre ella...

¡Una vida entera de culpabilidad por un error de nombre! Pues cuando las cotillas evocaban "*la amante*", la "puta barata, destructora de hogares felices, criminal a sueldo", "*la querindanga*" (pág. 93), Marcela creía que la designaban a ella.

En cuanto a la Lolita habanera y poco gloriosa, es interesante notar que no es sino mentira a lo largo de la novela, hasta en su nombre, que no deja de engañar:

"*Hasta aquí había decidido no mencionar su identidad por superstición, para no atraer la mala suerte, y porque los nombres constituyen un símbolo importante del carácter de una persona (es por eso que me preocupa haber olvidado el mío durante el vernissage del escultor colombiano), y precisamente lo que caracterizaba a esta muchacha era no poseer en absoluto la más mínima razón simbólica: era el retrato enmarcado en dorado de lo anodino, de lo anónimo. Pero a esta altura de la narración lo haré: se llamaba Minerva, [...] y puedo asegurar que nada tenía que ver son la diosa romana.*" (pág. 91).

CONCLUSIÓN

«*La clave, en el sentido hermenéutico y musical del término, de los efectos de motivación dentro del sistema de los personaje de una obra, se da muchas veces en los nombres de los principales personajes de esa obra* [18]», afirma Philippe Hamon, y efectivamente, la elección del nombre de «Marcela Roch» para la heroína de *Café Nostalgia* nos ofrece más de una clave de la novela. Ese nombre sobredeterminado, sucesivamente olvidado, renegado, truncado, cambiado, asumido, reivindicado, anuncia desde la primera línea el «programa» del personaje, provocando en el lector un «horizonte de espera» que no se verá decepcionado.

Y a esa nominación sobredeterminada de la protagonista principal responde la nominación «imposible» de Cuba, el otro personaje esencial, la patria perdida, esa «roca entre mar y cielo» cuyo eco se encuentra hasta en la identidad de la heroína.

En efecto, la isla perdida, la isla deseada, no se ve prácticamente nunca designada en la novela por su nombre oficial, sino por una perífrasis casi sistemática, a la que las mayúsculas confieren un estatuto de nombre propio: "*Aquella Isla*", hasta el extremo de que los cubanos se vuelven "*los aquellos isleños*" en una extraña creación lingüística.

Está claro que, para Zoé Valdés, bajo el régimen de Castro el innombrable y por consiguiente el innombrado[19], Cuba, «nuestra Ítaca» (pág. 127), no es ella-misma, y sobrevive en la memoria de sus exiliados.

---

[18] "La "clé", au sens herméneutique et musical du terme, des effets de motivation à l'intérieur du système des personnages d'une oeuvre, est souvent donnée par les noms des principaux personnages de cette oeuvre" (Op. cit. pág. 112).

[19] «Amazon.fr: ¿Nunca nombra a Castro en sus libros? / Z. Valdés: En la religión afro-cubana, existe una ceremonia en relación con la purificación. Y cada vez que uno pronuncia el nombre de una persona, le da más vida a la persona nombrada. A veces, puede traer desdicha.» Entrevista a Zoé Valdés – «Zoé Valdés, l'exilée» por Stellio Paris en el sitio Amazon.fr. [Amazon.fr: Vous ne nommez jamais Castro dans vos livres ? /Z. Valdés: Dans la religion afro-cubaine, il existe une cérémonie en rapport avec la purification. Et chaque fois que vous prononcez le nom d'une personne, vous donnez de la vie en plus à la personne nommée. Des fois, cela peut porter malheur!].

Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA

- BALTASAR, Basilio: « Entrevista a Zoé VALDES» - Círculo de Lectores, Madrid, septembre 1998.
- BUISINE, Alain: « *Barthes et les noms* » in *La chose capitale* – Textos reunidos y presentados por Philippe Bonnefis y Alain Buisine - Université de Lille 3 – Diffusion PUL – 1981.
- CASTILLA, Amelia: «*Zoé Valdés mezcla moda y exilio en Milagro en Miami*» - *El País* - 5 04 2001.
- DOLTO, Françoise: *L'Evangile au risque de la psychanalyse* - Editions du Seuil, Coll. Points 1977.
- HAMON, Philippe: *Le Personnel du Roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola* – Ed. Droz, 1983.
- PARIS, Stelio: «*Zoé Valdés l'exilée*».
- Entrevista a Zoé Valdés - sitio www.amazon.fr

Centro Virtual Cervantes