

**MUJERES SILENCIADAS POR LA REVOLUCIÓN EN LA NADA COTIDIANA,
DE ZOÉ VALDÉS, MALDITA DANZA, DE ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA
Y TODOS SE VAN, DE WENDY GUERRA**

Christian Bâle DIONE

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation (FASTEF)
Université Cheikh Anta DIOP de Dakar (UCAD)

christianbale.dione@ucad.edu.sn

lehar30@hotmail.com

Resumen : Este artículo se propone explorar los mecanismos de silenciamiento de las mujeres cubanas durante el Periodo especial. Para ello, han estado analizadas tres novelas cuyo punto común es que tienen protagonistas femeninos que evolucionan en el ambiente ficcional de La Habana. Se trata de *La nada cotidiana* (2001), de Zoé Valdés, *Maldita danza* (2002), de Alexis Díaz-Pimienta y *Todos se van* (2006), de Wendy Guerra. De ellas se han resaltado mecanismos como la estereotipación, el uso de la violencia y el control cotidiano de las actividades de las mujeres. Todo esto se ha hecho con el fin de someterlas. Partiendo de la hipótesis según la cual la revolución ocurrida en Cuba a partir de 1959 resolvió los problemas de desigualdad entre hombres y mujeres, se ha notado que, pese a los avances notados para su emancipación, las mujeres siguen estando silenciadas por el poder hegemónico machista del patriarcado al nivel tanto familiar como estatal.

Palabras clave: silenciamiento, estereotipo, violencia, sumisión, Periodo Especial

WOMEN SILENCED BY THE REVOLUTION IN LA NADA COTIDIANA, BY ZOÉ VALDÉS, MALDITA DANZA, BY ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA AND TODOS SE VAN, BY WENDY GUERRA

Abstract: The purpose of this article is to explore the mechanisms of silencing Cuban women during the Special Period. For this purpose, three novels have been analyzed whose common point is that they have female protagonists who evolve in the fictional environment of Havana. They are *La nada cotidiana* (2001) by Zoé Valdés, *Maldita danza* (2002) by Alexis Díaz-Pimienta and *Todos se van* (2006) by Wendy Guerra. They have highlighted mechanisms such as stereotyping, the use of violence and the daily control of women's activities. All this has been done in order to subjugate them. Based on the hypothesis according to which the revolution that took place in Cuba after 1959 solved the problems of inequality between men and women, it has been noted that, despite the advances noted for their emancipation, women continue to be silenced by the hegemonic macho power of patriarchy at both the family and state levels.

Keywords: silencing, stereotype, violence, submission, Special Period.

Introducción

El androcentrismo ha caracterizado a la sociedad cubana a lo largo de la historia de Cuba hasta la víspera del triunfo revolucionario de 1959. Lo cual explicaba que la mujer – que fuera negra o blanca- ocupaba en dicha sociedad un sitio poco privilegiado con respecto al hombre que la dominaba. Pero, con el advenimiento de la revolución de 1959, que supuso una ruptura con lo anterior, se intentó poner fin a la supremacía machista mejorando la

situación social de la mujer. En efecto, ya desde los primeros años de la revolución cubana, la equidad de género en el desarrollo social se va a establecer como objetivo primordial de las nuevas autoridades políticas (Cámara, León, 2002: 1). La primera puesta en marcha de medidas tendentes a eliminar las barreras que mantienen a la mujer en posiciones sociales subordinadas supone la primera fase de una transformación integral. La mujer, que ha participado activamente en el proceso revolucionario, se ha visto rehabilitada en su dignidad. Su emancipación se nota a través de las labores realizadas fuera de casa igual que el hombre, de las calificaciones que adquiere igual que el hombre. Todo eso, para que la mujer cubana tenga, por sus virtudes y méritos, el lugar que le corresponde en la historia de la Patria (Castro Fidel, 2009: 40). La posición social de la mujer revolucionaria se constituía en base a una centralidad de lo útil, el trabajo y el servicio social que tenía sus orígenes en el concepto del hombre nuevo. Dado el carácter popular de la Revolución se hizo necesario que no solo el hombre, sino también la mujer, participaran en los medios de producción de la comunidad laboral. Para hacer que esto se realizara el nuevo gobierno de Fidel Castro dejó entrar a la mujer en espacios nuevos tales como la universidad, y salir de otros tradicionales como la casa (Matthew Edwards, 2007: 3).

Sin embargo, a pesar de todos los privilegios concedidos a la mujer, la revolución ha continuado la tradición machista de la sociedad cubana. En efecto, su ideología es liderada por figuras masculinas cubanas como José Martí, el Che Guevara, Camilo Cienfuegos y el mismo Fidel Castro. Dicho androcentrismo se volvió más patente durante el Periodo Especial que sumergió al país en una crisis aguda, consecuencia del derrumbe de la potencia socialista soviética que sostenía al régimen cubano. Esta visibilizó las desigualdades raciales y de género latentes en la sociedad. En aquel momento de penuria, por ser la principal víctima debido a su vulnerabilidad económica, la mujer fue objeto de discursos machistas que la silenciaron. ¿Qué entendemos por silenciamiento? Según el Diccionario de la lengua española (2021), el silenciamiento deriva del verbo «silenciar» que significa «callar u omitir algo sobre algo o alguien, hacer callar a alguien». Los significados muestran que «silenciar» es al mismo tiempo activo y pasivo. Pues, el silenciamiento se puede entender en su doble sentido de acción y efecto, es decir de callar y hacer callar. Sin embargo, los procesos de silenciamiento que se van a estudiar aquí no van a describir la ausencia de una voz. O sea, no hay que entender el silenciamiento como enmudecimiento. Sería imposible ya que en las obras literarias que vamos a analizar los personajes femeninos tienen una voz porque son ellos quienes narran sus historias. Por lo tanto, el silenciamiento se observará a través de los mecanismos puestos en marcha para invisibilizar e inferiorizar a la mujer con respecto al patriarcado hasta reducirla a algo sin importancia.

Así, en este artículo, quiero explorar algunas formas de silenciamiento subrepticamente introducidas en textos literarios. Para ello, analizaré tres novelas cubanas: *Maldita danza* de Alexis Díaz-Pimienta, *La nada cotidiana* de Zoé Valdés y *Todos se van* de Wendy Guerra. La primera es la historia de una mulata cubana venida a Madrid para estudiar musicología en pleno Periodo Especial. A través de un diario, la mulata-protagonista narra su vida cotidiana en la capital de España cuyos lugares y personajes le recuerdan su Cuba natal. Paralelamente a su narración, otro narrador hetero-extradiegético presenta su vida desde la niñez hasta la edad adulta. Esta vida se desarrolla entre un ambiente familiar de alta cultura, en el que fue educada la mulata por sus padres en La Habana, y el círculo de la beca formado por sus amigos. La segunda es una novela escrita en momentos desesperados de la vida de la autora en Cuba, en el famoso y ya reconocido Periodo Especial. Por eso, la historia que cuenta *La nada cotidiana* es la vida cotidiana, los días que pasan, cuando de

hecho no pasa nada, no hay esperanza ni futuro. La tercera novela, titulada *Todos se van*, es una especie de diario íntimo cuyo propietario narra diferentes episodios de su vida en Cuba, desde la infancia hasta la edad adulta. La elección de estas tres novelas no es gratuita. Comparten, pues, los mismos espacios y tiempos ficcionales: La Habana en el Periodo Especial. Por otra parte, ponen en escena a protagonistas mujeres que representan a las dos principales razas en Cuba: la raza blanca y la raza negra. La variación racial sirve aquí para mostrar que el silenciamiento no es solo racial sino también de género. Entonces, conviene preguntarse lo siguiente: ¿Es realmente liberada la mujer cubana a pesar de un discurso oficial revolucionario que lo proclama así?, ¿Han conseguido la mujer la igualdad con los hombres?, ¿qué mecanismos nuevos se han puesto en marcha para domesticarlas? Este cuestionamiento nos lleva a avanzar las hipótesis siguientes: 1) el androcentrismo prerrevolucionario ha resurgido en la revolución; 2) a las mujeres cubanas se les ha quitado la palabra para impedirles manifestar su subjetividad femenina.

Para un análisis armonizado del silenciamiento de la mujer en las tres obras, trabajaremos en torno a tres temas. Primero, abordaremos el tema de la estereotipación que es un mecanismo de silenciamiento de la mujer afrocubana, luego, el de la violencia de género y, por fin, el tema de la sumisión y degradación moral e intelectual que sufre la mujer.

1. La estereotipación

Los estereotipos son, según Cohen Bruce (2000:178) “generalizaciones que se hacen con respecto a los individuos de ciertas categorías religiosas, raciales o étnicas. Se espera que los miembros de estas categorías exhiban ciertas características de personalidad y pautas de conductas preconcebidas”. Es más, el estereotipo “es una estrategia perceptiva que implica el reconocimiento de atributos que tienen las personas por el solo hecho de pertenecer – o de suponer que pertenecen – a grupos, a los que se les atribuyen características específicas”. (Gallean Rodnie, 2003:). Entonces, la estereotipación es un proceso cognitivo, que sistematiza e integra la simplificación de las características fundamentales de un grupo, al tiempo que desarrolla las estrategias de ampliación y generalización de ciertos rasgos negativos, con el objeto de omitir, ocultar o bien atenuar las características positivas de un grupo (Montero Maritza, 2008: 85). En *Maldita danza* (2002), de Alexis-Díaz Pimienta, la estereotipación es al mismo tiempo racial y de género. La anonimización de la protagonista mulata sirve de augurio a este fenómeno. Sin nombre, la mulata es apreciada por su belleza exótica. A pesar de sus aptitudes para los estudios, es considerada más apta para tener relaciones sexuales con los hombres que para otra cosa. La estereotipación comienza por el carácter anónimo de la mulata. No lleva nombre propio y se refiere a ella usando rasgos fenotípicos. Su sexualización e hipersexualización (Uxó Carlos, 2011: 127) es lo que la caracteriza. Por lo tanto, lo que sobresale de sus diferentes retratos son sus formas y movimientos corporales y su belleza. Todos aquellos que la miran admiran sus «labios carnosos, sus pechos turgentes, su cuerpazo (50) y sus dimensiones indeseablemente afrodisíacas» (75). Todo esto es muestra de que se atribuye a la mulata solo cualidades asociadas con su sexualidad. Lo cual impide a los otros personajes comprender la elección de la mulata en lo que se refiere a su carrera. Todos se asombran al oír la decir que quiere ser musicóloga, lo que «pareció una herejía, un desacato a los mandatos de la naturaleza» (49). Por consiguiente, «nadie supo exactamente qué significaba aquella decisión de la beldad suprema, la misteriosa mulatona del grupo 7-A, toda sensualidad y criollismo, hecha para el amor y el baile» (40). La elección de la carrera de musicóloga es motivada por el hecho de que la mulata anhela presentar características diferentes de las

que se atribuyen en general a las mulatas como saber bailar y ser objeto de placer al servicio del hombre: «Lo mejor, aunque ella lo ignoraba todavía, era su desafío a tantos tópicos. La Musicóloga no baila. La patrona estudia Musicología. La mulata no tiembla. La temblante no tiene orgasmo si no gira en la rueda del recuerdo» (74). Sin embargo, a pesar de tanto ajeteo, de tanta impetuosidad en la batalla, la mulata queda atrapada en el círculo vicioso de la rueda de los tópicos del que no puede escapar. A ella se le niegan otras cualidades que no sean su condición sensual y bailadora. Así, la protagonista mulata se ve condenada al estereotipo.

En *La nada cotidiana* (2001), de Zoé Valdés, los personajes llevan nombres-símbolos. Por ejemplo, el Nihilista (99) simboliza al intelectual perseguido, vigilado y censurado por el régimen que no apoya y aborrece hasta desearle su desaparición; el Traidor (31) es el clásico oportunista de las revoluciones, trepador y adulador que, ahora en la decadencia del régimen, se aparta de él por miedo a ser perjudicado en un cambio posterior; El Lince (84) representa al típico cubano rápido y espabilado que sabe improvisar ante las adversidades para sobrevivir. Así, los nombres suenan como estereotipos por resaltar características que singularizan y afectan negativamente a los personajes. Igual estereotipación por los nombres pasa con las mujeres para silenciarlas ocultando sus verdaderas personalidades. Del nombre La Gusana (69), se destaca el carácter disidente del personaje que, viviendo en la miseria, se ve forzada a la emigración casándose con un viejo español en Madrid. El personaje Hernia es también estereotipada a través de su nombre. En efecto, como la enfermedad del mismo nombre, esta mujer constituye un mal para la sociedad: «Es -como lo indica su nombre- la hernia de la cuadra, la de la sociedad» (54). Es, pues, un personaje incapaz para sobrevivir y lo que hace es solo quejarse, pero sin tomar una decisión o tomar partido por nada. Se considera silenciada por las autoridades revolucionarias que se niegan a darle lo mínimo para vivir después de la inundación de su casa por el mar. Pues, La Gusana y Hernia reflejan la debilidad atribuida a la mujer. Esta, para salirse de apuros, necesita la ayuda del hombre. Es de notar que en todos los casos de estereotipación la resistencia al estereotipo por las mujeres puede exponerlas a la violencia del hombre y/o del Estado.

2. La violencia de género

Edisson Montoya Cuervo (2016) ha explorado el concepto de violencia que define así:

Tiene que ver con aquella intervención directa de un individuo o grupo de estos contra otro u otros, en razón voluntaria e intencionada del procurar daño o perjuicio, y con la finalidad de alcanzar, en los últimos, modificaciones de sus conductas o posturas individuales, sociales, políticas, económicas o culturales.

Edisson Montoya Cuervo (2016)

Aplicada al campo de los discursos de género, la violencia puede considerarse como aquellos actos y comportamientos del poder masculino sobre las mujeres con la intención de perjudicar o dañarlas para que sepan que son y serán siempre inferiores a los hombres. Reviste formas variadas como la violencia física, sexual, psicológica o económica (Valdés Jiménez, 2011: 46). Aunque aparecen todas estas formas de violencia en las obras que analizamos, en este trabajo, solo hablaremos de la violencia psicológica por ser la menos visible pero la más peligrosa. En su análisis de la violencia psíquica en contexto de la familia, Elisa López Barbera (2000) ha destacado cuatro situaciones cotidianas que la ponen de

manifiesto: el control, la imposición autoritaria, el chantaje afectivo y la coacción. Dos de ellas nos servirán de base para el análisis de la violencia psicológica: la imposición autoritaria y el chantaje afectivo. La violencia relacionada con la imposición autoritaria busca una satisfacción personal en detrimento de la satisfacción de los demás. Podemos decir aquí que es el hombre que se satisface en perjuicio de la mujer. Es lo que se nota en el comportamiento de los personajes masculinos con respecto a las mujeres. En *La nada cotidiana*, el personaje masculino, marido y padre respectivamente de Aida y de Yocandra, ejerce una violencia psicológica en dos ocasiones: durante el nacimiento de su hija y su estancia en la casa de las ex-culturas. Tras el nacimiento de su hija, el padre está desilusionado, no porque esperaba un varón y tiene una mujer, sino porque el bebé no ha nacido el día de la victoria de la revolución como lo había anhelado. Frustrado por esto, empieza a violentar psicológicamente a la mujer y a la niña reprochándoles el hecho de no realizar su deseo: «- Debió haber nacido ayer, por dos minutos es hoy, ¡qué barbaridad! ¡Debió haber nacido el Primero de Mayo! No se lo perdono a ninguna de las dos –no cesaba de lamentarse con el rostro eufórico» (21). Contravenir la masculinidad hegemónica y desobedecer a un hombre como mujer provoca el empleo de la violencia (Martín Sevillano, 2014: 178). Esto se ha confirmado una segunda vez con el padre cuando el traslado de su familia a la nueva casa de El Vedado, a través del cual la actitud paternalista del marido se revela por su autoritarismo y egoísmo. Le es imposible, pues, aceptar la satisfacción de su mujer con la presencia de los cuadros de pintura. Es lo que explica su violencia verbal con el uso de palabrotas como «mariconzón», «bugarrón de mierda» (63) que producen en la mujer un trastorno psíquico visible en sus acciones. Como lo relata la hija, «Mamá brincaba de un lado a otro, mordisqueándose los puños para no gritar» (63). Esta violencia psicológica acaba por embrutecer a la mujer que parece un animal acorralado que no tiene ninguna escapatoria. Impotente, la mujer adopta una actitud pasiva callándose y conformándose con la voluntad del marido. Al igual que su madre, la hija también sufre violencia psicológica por parte de su marido, el Traidor, primero cuando este la obliga a casarse con él y después cuando viajaron al extranjero. Fue allí donde la tortura psicológica afecta más a Yocandra. Sin amigos ni parientes en el extranjero, Yocandra era siempre expulsada del apartamento por su marido:

El Traidor [...] me botaba de la casa a cada instante bajo pretexto de que necesitaba visitar los museos, o ir al cine, o a casa de alguna amiga, o a leer en los parques, y todos esos «tures» amparados con el «money» de mi bolso. Me iba a las ocho de la mañana, regresaba a la una de la madrugada, muerta de nostalgia, frío y hambre. Y con algo peor, o mejor, en todo caso muy grande: la duda. ¿Hasta cuándo? (47).

Se nota a través de esta cita que no solo el marido despide a su mujer de la casa, sino también que es él quien decide de lo que ella va a hacer. Lo que explica que Yocandra se queja de su expulsión forzada de la casa. El largo tiempo pasado fuera de ella resulta ser una tortura psicológica que la enloquece, la enferma y la vuelve psicópata (49). En *Todos se van* (2006), de Wendy Guerra, la violencia es más insidiosa por estar indirectamente infligida a la mujer. En efecto, el padre de la narradora ha divorciado de su mujer. Entonces, esta vive con un sueco, Fausto, que acepta guardarla con su hija. Esto suscita celos en el ex marido que entabla una acción judicial para tener la custodia de su hija. Durante el juicio, la mujer es violentada psicológicamente por estar acusada injustamente de «degradación moral ante los niños» y de ser «problemática y difícil» (36). La violencia llega a su colmo cuando dan

el veredicto que confiaba la custodia de la hija al padre, alejando, con este hecho, a la madre de su niña. El golpe es tan duro que ella pierde el control de sí misma, según lo que cuenta la hija: «Vi como Fausto se llevaba a mi madre aguantada, suavcito para que no se desplomara. Está mareada» (38). Era tanto más violentada cuanto sabía que su marido golpeaba a su propia hija sin ninguna razón. Al igual que el marido, el régimen también tortura a la mujer. Ella es víctima de la represión política. Al cometer un acto reprochable (vivir con un extranjero), las autoridades revolucionarias limitan su trabajo de periodista primero: «Dicen que ya no es confiable y no puede trabajar con noticias. Solo transmite los partidos de béisbol» (17). Luego, la envían como reportera a la guerra en Angola. A su regreso le cuesta reponerse porque es muy afectada. Ha llegado con la piel muy amarilla, con temblores y, sobre todo, con más miedo que antes (22). Esta violencia estatal ejercida de dos formas diferentes ha conseguido reducir al silencio a la madre de la protagonista. Unos años más tarde, la propia hija padece la misma violencia estatal por parte del teniente Rolando. Durante su formación militar, Nieve es acosada sexualmente por este oficial y se ve privada de su libertad de pensar y de actuar: «Aquí uno cumple los deseos y caprichos de alguien, supuestamente superior a uno, que tiene ganas de medir fuerzas con las mujeres» (157). Mientras que el padre y el teniente han violentado, por medio de la imposición de su autoridad, a la mujer, uno de los amantes de Nieve, en particular Osvaldo, lo hace mediante el chantaje afectivo. Al poco tiempo de iniciar su relación amorosa con Nieve, Osvaldo se prevalece de su estatuto de novio para censurar lo que piensa o escribe su novia. En efecto, él no quiere que ella diga lo que piensa delante de sus amigos. Tampoco quiere que ella escriba su diario. Se aprovecha de su estatuto de novio bien querido para hacerla sufrir privándola de lo que más le gusta: escribir. Toda esta violencia psicológica tiene consecuencias muy desastrosas que contribuyen a la inferiorización de las mujeres. Unas de estas consecuencias son la sumisión al poder masculino y la degradación mental de los personajes femeninos.

3. La sumisión y degradación mental

La sumisión indica el hecho de estar subordinado a un poder impuesto por una o varias personas o por una entidad. Ella se hace generalmente por temor a la autoridad. En el campo del matrimonio entre hombre y mujer en sociedades machistas, es la mujer quien se somete al poder masculino como lo veremos a continuación en *La nada cotidiana* y en *Todos se van*. La narración en *La nada cotidiana* gira en torno a una mujer joven que narra, en primera persona, los hitos más importantes de su vida, la relación con los padres, la vida en Cuba, el deseo de huir y la manera de prostituir los sentimientos para salvar la propia existencia. Ella habla de sí misma, del vivir cotidiano difícil en La Habana transformada en un espacio heterotópico (Dione, 2023: 136), de sus amigos que se fueron al extranjero para intentar sobrevivir. A través de su relato, aparecen también, en trasfondo, historias de otras mujeres sumisas al poder del hombre como la de la Gusana, casada por interés a un turista español que la lleva a Madrid y la de su propia madre. Todos estos personajes femeninos evolucionan en un ambiente revolucionario machista que los ahogan. Ya la narradora protagonista da una percepción de este ambiente al declarar que ella nació asfixiada y aún le falta el aire (23). Este ahogamiento, aunque debido a las dificultades que tuvo su madre al parir, se puede interpretar como una premonición a la asfixia de que van a ser víctimas las mujeres por culpa de hombres machistas. En efecto, el primer marido de la narradora, apodado el Traidor, «...no se contentaba con ser un hombre de pensamiento, también se describía como un hombre de acción, un Rambo del comunismo, un machista leninista» (45).

Por esta razón, su mujer le estaba tan sumisa que le consideraba como su dios y a ella misma como una prisionera: «En verdad vivía prisionera como en un convento, mi religión era el amor y mi dios era el Traidor» (40); un dios cuyas órdenes eran cumplidas por ella al pie de la letra porque ella se consideraba «una extensión de su pensamiento» (38). Por otra parte, el personaje del padre de la protagonista era asimismo un revolucionario quien, paulatinamente, revela marcados rasgos de machismo que van a inhibir la voluntad de la madre. Basta con mencionar el episodio en la «casa de las ex-culturas» (52). Recién alojada por las autoridades revolucionarias en la casa de un escultor que se exilió a Miami, la familia de la narradora descubre cuadros de pintura en ella. Frente a la belleza de las esculturas, la madre, antigua estudiante en historia del arte, se maravilla: «mamá, de pronto, se detuvo ante un cuadro y gritó en el colmo del paroxismo: - ¡Un Lam, un Wilfredo Lam auténtico!» (60) Tal asombro de la madre irrita al padre que, después de menospreciar el cuadro, expresa su disgusto por la casa y su deseo de no alojarse en ella: «- ¿Tanto alboroto por ese garabato? -preguntó papá. (60); [...] - Esa casa no me gusta- comentó hosco y viró la espalda en dirección a la calle (61)». Al llamar «alboroto» el asombro de su mujer y «garabato» una obra de arte hecha por un gran pintor, el marido desprecia a su mujer y la somete a su buen deseo. Por eso, asustada por la actitud despreciativa de su marido, la mujer se pone a suplicarle para que guarden la casa: «Mamá lo atrapó en el portal, y parapetándose delante suplicó, lloriqueó arrodillado, besuqueó sus pies...» (61). Tal actitud de humildad, de adoración y casi de aniquilamiento de su personalidad muestra la dependencia y la sumisión de la mujer a la voluntad de su marido. Lo que confirma las creencias machistas que atribuyen a los hombres el poder y el control de los recursos. En este caso, el padre se impone a su mujer hasta impedirle emitir una opinión sobre la gestión de los asuntos caseros. Por lo tanto, contra la voluntad de su mujer sumisa, el hombre destruye y quema los cuadros de pintura antes de amenazarla:

¡Fíjate bien, me voy a quedar en esta casa porque no puedo darme el lujo de estar escogiendo, pero esta pendejá (sic) de adornitos y pinturitas me las vas desapareciendo desde ya! - Así amenazó papá a mi pobre mamita, exhausta por causa de tanto delirio machista e impío (63).

Silenciados sus deseos, sus pensamientos y sus actos, la mujer queda atada por su sumisa pasión al hombre que le impide gozar de una vida sana y tranquila. Este caso es la confirmación del estereotipo de género según el cual al hombre le corresponden la autoridad y la ambición y a la mujer la aceptación y la sumisión (Fuentes Olivera, 1992: 13). Otra sumisión amorosa en esta novela es la de la Gusana, amiga de la narradora, que se exilió a España contratando matrimonio con un viejo gordo español. Aunque su caso es diferente de los anteriores por tratarse de un marido de una nacionalidad diferente y en otro país, refleja asimismo la supremacía del hombre que somete a una mujer. A través de una carta enviada a Yocandra, su amiga, la Gusana informa de su malestar matrimonial: “Ya te he dicho en otras cartas que, a este viejo gordo, calvo, colorado y refunfuñón –rima con bugarrón- no se lo tiempla ni la mismísima María Magdalena con diez varas de hambre. Además, no tenía tanto dinero como se nos pintaba en La Habana” (74). A pesar de eso y de otras cosas como el hecho de eructar en público, la Gusana está obligada a quedarse con su marido a quien le está sumisa por el dinero. Para aflojar la sumisión, la Gusana ha integrado un Club de Mujeres Satisfechas (76) que agrupa unas «viejas aguantatarros» (76). La palabra «aguantatarros» ilustra que estas mujeres dominadas no se atreven a denunciar las

infidelidades de sus maridos y no tienen otro remedio más que aguantarlos. A ellas les falta la libertad hasta de reunirse. Por lo tanto, para poder reunirse tienen que engañar a los maridos con el cuento de que van a la «esquina a comprar jamón para la cena» (76). Así actúan estas mujeres aparentemente satisfechas pero sumisas en realidad al poder del hombre. En *Todos se van*, se rinde también cuenta de la sumisión de la mujer al machismo. De entrada, la narradora, Nieves, confiesa abiertamente la condición desigual y no liberada de la mujer en una sociedad machista y militarizada:

El pelotón de mujeres es su preferido, nos lo cantó clarito, clarito. Dice [el teniente Rolando] que aquí sí se comprueba la famosa igualdad entre ellos [los hombres] y nosotras. Yo, como nunca he creído en esa igualdad, mucho menos en la liberación de la mujer, no le hice mucho caso. [...]. En nuestro caso no estamos liberadas aún. (156)

A partir de esta aserción de la narradora, se puede inferir que la imagen de lo femenino en relación con lo masculino es una imagen todavía de mujer sumisa a la palabra del poder masculino (Gancedo Daniel, 2014: 148). Y, el ejemplo típico de esta mujer sumisa es el de la narradora misma y de su madre. En su diario íntimo, las relaciones de la narradora con los hombres son, las más de las veces, conflictivas y caracterizadas por la sumisión de su personaje a ellos. El caso más patente es su relación con Osvaldo, el amante maduro que la introduce en un mundo diferente del que ella conoce y la que mantiene con Antonio, el último amante que desaparece sin dejar más rastras que una carta. Después de vivir con Nieve una aventura amorosa, Osvaldo se va a París y finalmente, traiciona a su novia ligándose con una francesa. Pero, lo más destacado de esta relación es la actitud de Osvaldo que quiere silenciar a Nieve impidiéndola hablar: «Yo, como no existo, no hablo. Cuando intento hablar Osvaldo me abre los ojos» (221). Además, recela de su diario y le prohíbe escribir: «Ahora, Osvaldo, como mi padre, me prohíbe el Diario. Leyó todo lo que pienso de sus amigos, descubrió las opiniones de mi madre sobre él y se enfureció» (224). La actitud exagerada de Osvaldo de prohibir hablar, pensar y escribir a su novia Nieves revela la fuerte voluntad del hombre de someter a la mujer. Podríamos decir, refiriéndonos a la oración «como no existo», que, más que someter, el hombre está en una postura de aniquilamiento. En efecto, impedir hablar y pensar a una mujer es negarle su existencia. La mirada censora y casi represiva de Osvaldo sobre la actividad de escritura de su novia Nieve será completada por la de otro amante, Antonio. Este se arrogará el derecho de dirigir la actividad y el discurso de Nieve: le impone tareas de lectura e incluso parece coartar también su escritura pidiéndole que viva (262). El colmo de la actividad disuasiva de Antonio para con Nieve aparece en la carta que él le envía a ella para explicarle lo que les falta a los diarios. Y, a juicio de Antonio, lo que falta al diario de Nieve es la Historia, los acontecimientos que la iban marcando (266). A continuación, se pone a listarle una serie de acontecimientos como la llegada de Reagan a la presidencia derrotando a Carter (266), la guerra de los cubanos en Angola, el fusilamiento de los dos dictadores rumanos, Ceausescu y su mujer Elena, el ascenso del cardenal polaco Karol Wojtyla a la silla de san Pedro y del atentado contra él el 22 de octubre de 1978 cometido por Ali Agca (267), etc. Después de citar tantos sucesos, Antonio acaba por convencer a Nieve que parece someterse una vez más al dictado masculino-patriarcal: «Pienso en Antonio, me ha pedido transparencia sobre el Diario, agua clara y firmeza. Me pide que me explye y diga de frente lo que le he contado a él. Así lo haré» (275). A imagen del rostro viril de la revolución (Hernández Hormilla, 2011: 91), Osvaldo quiere someter y silenciar el talento de escritora de Nieve de la misma manera que

lo ha estado el de las numerosas escritoras cubanas por mucho tiempo (Ana Nenadovic, 2019:320). Lo que le preocupa a Osvaldo es que prevalezca el discurso androcéntrico de la revolución y que lo femenino se someta a ello.

Conclusión

Para resumir, podemos decir que pese a los principios igualitarios de raza y de género promulgados por las autoridades de la revolución, la mujer cubana, tanto negra como blanca, sigue estando sometida clara o solapadamente al poder masculino cuyo único deseo es tapar su voz, silenciarla y frenar sus aspiraciones. Para ello, diferentes mecanismos han estado puestos en marcha. Al estudiarlos en las tres novelas de nuestro corpus, hemos destacado tres por sus efectos dañinos para la mujer. La estereotipación que se ha resaltado de *Maldita danza* reduce el papel social de la mujer a la satisfacción del deseo sexual del hombre. La mulata tropical, protagonista de la obra, está considerada por su sensualismo negándose a sus otras aptitudes como la de ser musicóloga. La violencia de género, analizada en *La nada cotidiana* y *Todos se van*, se ha revelado ser psicológica. La presión ejercida por el marido y los amantes de Yocandra y Nieves han acabado por inhibir el deseo y la voluntad femeninas. En ambas novelas, se ha observado que la violencia de género en las familias puede funcionar con frecuencia como una metáfora (Pérez-Castiello, 2017) del atropello oficial porque el padre viene a identificarse con el poder autoritario del gobierno. Los dos primeros mecanismos han generado la sumisión y la degradación moral e intelectual que quitan a la mujer su humanidad y la transforma en un títere manejado por el poder machista del hombre. El silenciamiento de las mujeres en Cuba durante el Periodo especial es prueba de que los cambios operados por la revolución, sobre todo en lo que se refiere a la situación de la mujer, no tienen como objetivo prioritario la liberación y emancipación de las mujeres sino, como lo menciona Luisa Campuzano (1996), «la modificación radical de la estructura política y económica del país» (7). La voluntad del poder revolucionario de satisfacer las aspiraciones de las mujeres a la igualdad no va a conseguir superar la dependencia de los hábitos culturales de la tradición. Por lo tanto, las tres novelas señalan cómo las férreas estructuras de la sociedad machista del patriarcado no están ni mucho menos desterradas en la Revolución cubana.

Bibliografía

- Barbera López, E. (2000). Género y violencia cotidiana en la relación de pareja». Revista de Terapia Sexual y de Pareja, Diciembre, 8, 85-92. [En ligne] consulté le 25 août 2023, URL. en http://www.itgpsicodrama.org/publicaciones/violencia_y_genero.pdf
- Cámara León, T. (2002). La letra rebelde. Miami: Universal
- Campuzano, L. (1996). Ser cubanas y morir en el intento. Revista Temas (2)5 (enero-marzo), 4-10.
- Castro, F. (2009). Mujeres y Revolución. La Habana: Federación de Mujeres Cubanas. Editorial de la Mujer
- Cohen, B. J. (2000) Introducción a la sociología. México: Mc Graw Hill. Consejo Latinoamericano Y Del Caribe De Organizaciones No Gubernamentales Con Servicios De Vih/Sida (LACCA SO, 2000). Informe Comparado: La mira de la sociedad civil sobre la implementación de la meta de la Declaración de Compromisos. Ginebra: ONU
- Cuervo Montoya, E. (2016). Exploración del concepto de violencia y sus implicaciones en educación, Polít. Cult., (46), 77-97. [En ligne], consulté le 8 août 2023, URL

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422016000200077

- Díaz-Pimienta, A. (2002). Maldita danza. Barcelona: Alba Editorial, s.l.u., Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario, actualizado en 2021. [En línea], consulté le 15 juillet 2023, URL <https://dle.rae.es/silenciar>
- Dione, C. B. (2023). La Havane, espace hétérotopique dans *La nada cotidiana* de Zoé Valdés, Liens, nouvelle série : Revue francophone internationale, 4, juillet, 136-147.
- Fuertes Olivera, P. (1992). Mujer, lenguaje y sociedad: los estereotipos de género en inglés y en español. Valladolid Universidad, [En línea], consulté le 05 juin 2023. URL https://www.researchgate.net/publication/235338555_Mujer_Lenguaje_y_Sociedad_Los_estereotipos_de_genero_en_ingles_y_en_espanol
- Gallean, R. (2003). «Prejuicios, discriminación y estereotipos en terapia». Santiago: Ética Profesional, Noviembre de 2003. [En línea], consulté le 20 août 2023, URL : <http://www.monografias.com/trabajos28/etica/etica.shtml>.
- Gancedo Mesa, D. (2014), «La imagen del yo en la novela-diario femenina del siglo XXI: Todos se van, de Wendy Guerra», Mitologías Hoy, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos, (10) invierno, 145-159. [En línea] , consulté le 14 septembre 2023, URL <https://raco.cat/index.php/mitologias/articl/view/285570>
- Guerra, W. (2006). Todos se van. Barcelona: ediciones Bruguera.
- Hernández Hormilla, H. (2011). Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa. La Habana: Publ. Acuario, Centro Félix Varela.
- Martín Sevillano, A. B. (2014): «Violencia de género en la narrativa cubana contemporánea: deseo femenino y masculinidad hegemónica.». Hispanic Review, (82) 2, 175-197.
- Matthew, E. «A la sombra del macho: Pedro Juan Gutiérrez y el desencuentro con la masculinidad en *El Rey de La Habana*». Chasqui, Nov., 2007, (36)2, 3-19.
- Montero, M. (2008). Identidad, alienación e identidad nacional. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca.
- Nenadovic, A. (2019). «Silenciar la violencia de género en el patriarcado socialista. Una mirada hacia la literatura cubana.» Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia, 14, 317-332.
- Pérez-Catiello, R. (2017). Memorias del desencanto: una lectura de *Todos se van* de Wendy Guerra. Student research Submissions. [En línea], consulté le 20 septembre 2023, URL https://scholar.umw.edu/student_research/144
- Uxó, C. (2011). «Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada del género en novelas cubanas.» Revista Brasileira do Caribe, (XII) 23, julio-diciembre, 117-140.
- Valdés Jiménez, Yohanka y al. (2011). Violencia de género en las familias. Encrucijadas para el cambio. La Habana: Publ. Acuario, Centro Félix Varela
- Valdés, Z. (2001). *La nada cotidiana*. Bibliotex S.L.