

SILENCIAR LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN EL PATRIARCADO SOCIALISTA.
UNA MIRADA HACIA LA LITERATURA CUBANA

Silencing gender violence in socialist patriarchy. A view at Cuban literature

Ana Nenadovic

ana.nenadovic@fu-berlin.de

*Instituto de Estudios Latinoamericanos
de la Freie Universität Berlin - Alemania*

Recibido: 24-02-2019

Aceptado: 17-04-2019

Resumen

Este artículo se propone explorar representaciones de la violencia de género en la literatura cubana contemporánea escrita por mujeres. Con tal fin, se analizan la novela *El pájaro: pincel y tinta china* (1998) de Ena Lucía Portela y la antología de cuentos *Ofelias* (2009) de Aida Bahr. Partiendo de la suposición que los discursos oficiales socialistas silencian la violencia de género en Cuba, se argumenta que las mencionadas obras literarias crean un contra-discurso y exponen no solo la realidad de la violencia de género, sino también el silencio social que la rodea. Se demuestra, además, que las descripciones explícitas de tal silencio cumplen una función subversiva en esta novela y antología.

Palabras clave: Violencia de género, literatura cubana contemporánea, silencio, contra-discurso.

Abstract

This article intends to explore representations of gender violence in contemporary Cuban women's fiction. For this purpose, the novel *El pájaro: pincel y tinta china* (1998) by Ena Lucía Portela and the short story collection *Ofelias* (2009) by Aida Bahr are analysed. Parting from the assumption that the official socialist discourses silence gender violence in Cuba, I argue that these works of fiction create a counter-discourse, which both displays the reality of gender violence and the social silence evolving around it. Furthermore, I aim to prove that the explicit depictions of this silence have a subversive function in this novel and short story collection.

Keywords: Gender violence, contemporary Cuban literature, silence, counter-discourse.

1. Introducción

En los últimos años la violencia de género, en particular la violencia contra la mujer, ha ganado visibilidad global a través de varios movimientos sociales. En América Latina, las mujeres alzaron sus voces para denunciar la violencia estructural que están sufriendo y con los gritos y los hashtags *Ni Una Menos* o *Ni Una Más* están ocupando las calles y la red. En Cuba, sin embargo, donde el acceso a las redes sociales y la formación de movimientos de base son impedidos por el gobierno, la literatura juega un papel primordial en la denuncia de las desigualdades de género.

Representar la violencia de género resulta ser particularmente explosivo en el contexto de la Revolución Cubana que pretendió acabar con todo tipo de desigualdad social en un proyecto socialista, Consecuentemente integró la emancipación de la mujer dentro de ese, lo que impidió el desarrollo del feminismo y de la perspectiva de género en Cuba. Más aún, los líderes revolucionarios definieron el feminismo como una aberración de las sociedades burguesas y lo rechazaron. Como consecuencia, se han invisibilizado las discriminaciones de género que viven las mujeres en Cuba. Los textos literarios que se analizarán en continuación establecen, entonces, un contra-discurso al predominante de igualdad socialista y, por lo tanto, su análisis es esencial para comprender cómo la violencia de género es percibida y silenciada en Cuba.

Este artículo se propone explorar cómo las dos escritoras Ena Lucía Portela y Aida Bahr representan tales formas de agresión en su obra literaria para exponer y subvertir el silencio en torno a las mismas. Se analizará detalladamente la novela *El pájaro: pincel y tinta china* de Portela y se comparará con dos cuentos (*Madrugada*, *Colores*) de la antología de cuentos *Ofelias* de Bahr. El análisis se concentrará en las descripciones de la violencia de género de diferentes tipos (física, psicológica y sexual) y las funciones del silencio como estrategia literaria. Se investigarán, además, las formas de resistencia de las protagonistas femeninas a la violencia ejercida por hombres.

Este estudio es explícitamente feminista; aun cuando el feminismo sigue luchando por un espacio público aceptado en Cuba, fuera de los límites de la ideología socialista implementada por la Revolución.

2. ¿Igualdad de género en el socialismo cubano?

Después del triunfo de la Revolución y la proclamación del carácter socialista del nuevo gobierno cubano, las distintas formas de discriminación, ya sea por raza, género, condición social o educación, fueron abordadas desde la perspectiva marxista-leninista. La ideología oficial concluyó que las desigualdades, entre esas también las de género, estaban determinadas por la base

económica capitalista. La Revolución se propuso cambiar esa base económica; como consecuencia, desaparecerían las desigualdades en la supraestructura (Fernández, 2001: 118-119).

La negación de las diferencias por raza, religión o género implica no solamente la inexistencia de un espacio público para denunciar actos de discriminación, sino que también que los avances femeninos producidos, como la salida creciente de las mujeres en el mercado laboral, el aumento de la presencia femenina en las artes y la política entre otros, fueron presentados como logros de la Revolución (Lamrani, 2016: 110-11), imposibilitando el establecimiento de un discurso de género. Más aun, la discriminación por género (y por raza) se declaró superada, lo que obstaculizó el desarrollo de una conciencia feminista después de 1959 (Hernández Hormilla, 2011: 99,103) y hasta a su rechazo completo en las diferentes esferas de la sociedad (Yáñez, 2009: 161). Sin embargo, las desigualdades y discriminaciones persisten hasta la actualidad y se hicieron más evidentes a partir de la proclamación del Período Especial en Tiempos de Paz, cuando la crisis económica provocó la agudización de las diferencias sociales, visibilizando las desigualdades raciales y de género latentes en la sociedad cubana, y la legitimación de “la inequidad de género fundamentalmente al nivel de la organización y distribución del trabajo doméstico” (Caño Secade, citado por Hasanbegovic, 2009: 31).

Tal desarrollo en el plano privado determinó, consecuentemente, también las relaciones de género en el plano público de la sociedad, así como la persistencia del *patriarcado*, entendido aquí como caracterizando “el sistema de género que legitima la desigualdad de la mujer en la familia, la sociedad y el estado al mismo tiempo que tolera el uso de la fuerza por parte de los hombres contra sus parejas mujeres” (Hasanbegovic, 2009: 60) en la Cuba socialista. Los discursos oficiales refuerzan estas desigualdades al otorgarles un reconocimiento oficial a los logros, los sacrificios y el trabajo de las mujeres cubanas en la crisis económica “para que sigamos [las mujeres] así sin armar mucho ruido, ni exigir mayor igualdad [...]” (Caño Secade, citado por Hasanbegovic, 2009: 32). Como resultado, la violencia de género no sólo es silenciada, sino aceptada tácitamente y confinada a un ámbito doméstico, a pesar de su presencia en la sociedad cubana, de leyes que la prohíben y penalizan (Hasanbegovic, 2009: 61-62, 85).

El concepto de violencia de género empleado en el subsiguiente análisis literario está asentado en los discursos de género sobre masculinidad y femineidad regidos por el patriarcado, que “permiten o legitiman los comportamientos violentos en los contextos de privilegios y poder jerárquico otorgados a ciertos grupos [...]” (Valdés Jiménez *et al.*, 2011: 38), y se pueden producir tanto en espacios privados como en espacios públicos. Afirma también Hernández Pita que la violencia constituye una forma de ejercicio de poder mediante el uso de la fuerza (Valdés Jiménez *et al.*, 2011: 46), ya sea física, sexual, psicológica, simbólica o económica. Una forma de la violencia de género frecuentemente descuidada es la de las formas sutiles o de microviolencias que constituyen un modo de manipulación social (Valdés Jiménez *et al.*, 2011: 38-39).

3. Narrativa femenina de la violencia

Silenciadas y olvidadas fueron también las escritoras cubanas por mucho tiempo –hasta la década de los 90 del siglo pasado, marcada por la proclamación del Período Especial –, cuando fueron descubiertas sus obras por la crítica literaria de la isla, según consta Capote Cruz (2013: 535-536). El rostro viril de la Revolución (Hernández Hormilla, 2011: 91) se vio obligado a adaptarse a los discursos alternativos (Timmer, 2007: 262) creados por los y las jóvenes artistas. En esos momentos las escritoras cubanas empezaron a ocupar nuevos espacios apartándose del discurso androcéntrico de la Revolución (Martín Sevillano, 2014: 187) para explorar las subjetividades femeninas. Entre sus preocupaciones destaca la de visibilizar la violencia omnipresente en la contemporaneidad cubana y a desafiar la imagen del Estado masculino de la literatura de las primeras décadas de la Revolución (Martín Sevillano, 2014: 176-178). Afirma Martín Sevillano que la violencia de género en la narrativa cubana contemporánea sugiere la existencia de una relación entre la violencia de ámbito doméstico y ámbito público, a la vez que denuncia la firme conexión entre poder y violencia (Martín Sevillano, 2014: 178). En el análisis de diferentes obras¹, Martín Sevillano distingue “[...] la violencia de género como un mal social, derivado del sistema de valores propio de la masculinidad hegemónica [...]” (Martín Sevillano, 2014: 180). Insiste, además, que

“[...] [I] a violencia doméstica y de género representa en la narrativa [cubana] las relaciones de desigualdad sobre las que se ha articulado un gobierno que ha eliminado la posibilidad de un ser “otro” y, con ello, cualquier opción alternativa o de diálogo. [...] Al representar la violencia de género, la nueva narrativa está señalando igualmente las peligrosas grietas que se abren con la represión del ‘otro’” (Martín Sevillano, 2014: 194).

A continuación, me propongo explorar la representación de la violencia de género dirigida hacia ese “otro” en la novela *El pájaro: pincel y tinta china* de Ena Lucía Portela y la antología de cuentos *Ofelias* de Aida Bahr. Las dos escritoras representan diferentes formas de violencia de género, y el tabú que rodea la violencia de género en Cuba. La presencia de la temática de la violencia de género en sus obras en particular, y en las obras de escritoras cubanas en general, la crítica nacional e internacional no se ha preocupado mucho por analizar este aspecto de la narrativa cubana contemporánea. También en el estudio de Bahr y Portela prevalecen otros enfoques, como el posmodernismo, la crisis de nación, el exilio, la censura y la auto-censura o la cubanidad. Mi lectura de la representación de la violencia de género se realizará mediante una perspectiva feminista y enfocará el silencio.

¹ Las obras analizadas son: Leonardo Padura, *Máscaras*; Ronaldo Menéndez, *Río Quibú*; Ena Lucía Portela, *Cien botellas en una pared*; Wendy Guerra, *Todos se van*.

4. Retratar y subvertir el silencio

Antes de analizar las obras literarias, dediquémonos a una breve reflexión y definición del término *silencio*. La teórica alemana Aleida Assmann diferencia entre el silencio significativo, que tiene una función comunicativa, y el silencio estratégico, el cual designa los silencios estrechamente relacionados con emociones dolorosas, traumáticas o de culpa, y los silencios de pacto social, la discreción y el tabú (Assmann, 2013: 51, 57-58).

Aunque el silencio estratégico en torno a la violencia en género no sea exclusivo de la sociedad cubana, hay que resaltar, sin embargo, su notabilidad en un contexto político que proclama la igualdad de todas las personas, sin discriminación por raza, género o clase, y que penaliza la violencia de género física y sexual. Al silenciar discriminaciones y agresiones basadas en el constructo social *género*, las torna invisibles en la memoria cultural y hablar sobre las mismas constituye la quiebra de un tabú, conllevando consecuencias para el individuo que cometa esa transgresión (véase Allan, Burrige, 2006: 8-10). Más adelante, veremos que los personajes de Portela y Bahr intentan romper el silencio impuesto en torno a la violencia de género, sin alcanzar que sus voces sean escuchadas por sus entornos.

La literatura y la cinematografía² han tratado el tema de la violencia de género desde hace décadas, las obras de Ena Lucía Portela y Aida Bahr no son, consecuentemente, ni las primeras ni las únicas en representarla. Sin embargo, son de las más notables de la producción en el contexto del Período Especial y en su empleo del silencio como estrategia literaria. En este artículo, el término *silencio* se aplica en el sentido spivakiano. No describe la ausencia de una voz- de hecho, en las obras literarias aquí analizadas los personajes femeninos tienen una voz debido a que narran la violencia de género sufrida; Se pone en escena la sordera del entorno. A pesar de que las protagonistas enuncian – sollozando, susurrando, gritando – su sufrimiento, los demás personajes y su entorno prefieren no escuchar ni entender las enunciaciones de la violencia de género. En los textos aquí analizados, la crítica hacia ese silenciamiento no se hace solamente a través de las voces femeninas, sino también mediante el empleo del sarcasmo de la voz narrativa, sobre todo en la novela de Portela.

En el plano de la recepción de los textos literarios se refleja el mismo silencio: A pesar de la representación explícita de la violencia de género y de los procesos de silenciamiento, y no obstante la premiación de la novela y la antología respectivamente, el público lector y, a gran medida también la crítica, ha optado por ignorar los mensajes de los textos de Portela y Bahr.

Las protagonistas de Ena Lucía Portela en *El pájaro: pincel y tinta china* (1998) y de Aida Bahr en *Ofelias* (2007) son mujeres que sufren violencia de género, ya sea emocional, física o

² Quisiera mencionar aquí como las más destacadas las películas de Sara Gómez y *Hasta cierto punto* de Tomás Alea Gutiérrez al tratar el tema de la violencia machista.

sexual, pero que se niegan a permanecer víctimas de la misma y de sus perpetradores, sino que buscan salir de la subalternidad y la victimización impuestas, aunque no lo consiguen necesariamente. Afirma Martín Sevillano que “la violencia doméstica [...] opera silenciosamente sobre la subjetividad femenina, manteniéndola en posiciones subalternas” (Martín Sevillano, 2014: 188). Al representar esos silencios y romperlos de formas más o menos sutiles (véase más detalladamente en el análisis de las obras), los personajes femeninos de Portela y Bahr luchan por escapar de dichas condiciones. Además, estas escritoras logran denunciar los silencios que envuelven las vidas de las mujeres en la Cuba postsoviética, representando la violencia de género en estrecha relación con el silencio mismo.

Los personajes creados por Bahr y Portela no son los antihéroes y las antiheroínas típicos del Período Especial, no obstante, permanecen distanciados y distanciadas de la cosmología de la Revolución (Casamayor-Cisneros, 2013: 267-268), y se encuentran en la búsqueda de su subjetividad individual. Nacieron y crecieron en la Cuba pos-revolucionaria, carecen de recuerdos propios de la época batistiana y de la lucha guerrillera, no aspiran a realizar el ideal guevariano del “hombre nuevo”, y, sin embargo, la Revolución y su ideología mantienen un impacto invisible tanto en sus vidas como en sus relaciones interpersonales. Estas escritoras cubanas contemporáneas exploran, como otras de su generación, los conflictos sociales (Capote Cruz, 2013: 538) y retratan lo que la Revolución ha silenciado durante décadas: la masculinidad hegemónica latente en la sociedad cubana.

La primera novela de la habanera Ena Lucía Portela, *El pájaro: pincel y tinta china*, obtuvo el Premio de Novela de la UNEAC³ en 1997, fue publicada en el año siguiente y re-editada en 2012. A pesar de la premiación, la crítica literaria nacional e internacional ha mostrado menos interés por esta novela posmoderna que por su novela posterior *Cien botellas en una pared* (2002), donde la autora también abarca la temática de la violencia de género en la Cuba del Período Especial. En una entrevista conducida por Iraida H. López, Portela aclara su interés por la violencia como “la manifestación del lado [...] irracional [del ser humano]” (López, Portela, 2009: 59), y subraya: “Mis personajes no simbolizan nada ni son representativos de nada...salvo, quizás, de nuestra especie, que en última instancia es lo que más me importa, lo que más me motiva” (López, Portela, 2009: 59). Teniendo presente esta declaración, no podemos afirmar que la representación de la violencia de género en la obra de Ena Lucía Portela esté incitada por una orientación feminista de la autora. Sin embargo, la novela *El pájaro: pincel y tinta china* permite una lectura feminista de la violencia de género descrita.

El relato está situado en La Habana del año 1994 y gira alrededor de cuatro personajes enajenados de la sociedad, Camila, Bibiana, Fabián y Emilio H., que se encuentran y desencuentran a lo largo de la narración. Destaca Casamayor-Cisneros que los cuatro:

³ UNEAC - Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

“[...] [s]on únicamente jóvenes indiferentes [...] Estos personajes no llegan a cuestionarse la pertinencia de las ideas de unidad o armonía, de nación y cultura, de misión y destino, ni aquellas, tan morales, de responsabilidad, humillación o pecado. [...] La narradora se burla de quienes aún en los tiempos presentes conservan ideales, poco importa su naturaleza [...]” (Casamayor-Cisneros, 2013: 276).

Con dicha indiferencia de los personajes hacia su entorno, la crisis económica vivida en Cuba en esos instantes y la ideología revolucionaria, la voz narradora abre la novela con las siguientes palabras: “Perder el tiempo...” (Portela, 2012: 10). En continuación, conocemos a “ese loco de rostro renacentista” (Portela, 2012: 10) Fabián, quien, unas pocas páginas más adelante, revela su inclinación hacia la violencia emocional, física y sexual contra las mujeres. Vive solo, rechazado por su propia familia (Portela, 2012: 15) y los vecinos (Portela, 2012: 17). En su vida cotidiana es acompañado por Herminia, una anciana que se ocupa de la limpieza de la casa y de la cocina. Fabián siente una atracción insólita por ella, sin embargo, le es imposible vivir sus fantasías con la anciana: “Siempre (es casi un decir) quiso bañar a Herminia, diminuta bola de pellejos y olor a molusco podrido dentro de un escaparate. [...] Pero la digna anciana se había horrorizado y le había dicho asqueroso, [...] pervertido, mierdero, puerco exhibicionista” (Portela, 2012: 21-22).

Para Fabián, Herminia cumple el papel tradicional de esposa por ocuparse del hogar y de él mismo, razón por la cual él considera una relación sexual como consecuencia sensata. Al negarse la anciana, sin embargo, la trata con violencia:

“Él le había dado una bofetada, una solita para no desencuadernarla. La había empapado con alcohol y se había puesto a jugar con los fósforos y a confesarle su más recóndita piromanía para asustarla y que ella accediera. ¿Te imaginas los gritos? Fabián, si se lo hubiera propuesto en serio, habría llegado a ser un excelente esbirro. Pero no consiguió retener a Herminia: aquél había sido el fin de sus relaciones” (Portela, 2012: 22).

A pesar de que Fabián no pretende ser un “hombre nuevo” ni demuestra preocupación alguna por los ideales de la Revolución, fue criado en la Cuba de Fidel Castro, Che Guevara y Camilo Cienfuegos, en la cual el hombre, y sobre todo el hombre blanco, es guerrillero y defiende su poder a fuerzas. La violencia subsistente en el ámbito público, que expone sus vínculos con el poder, penetra también el ámbito doméstico. Contravenir la masculinidad hegemónica, desobedecer a un hombre como mujer, provoca el empleo de la violencia (Martín Sevillano, 2014: 178). La voz narradora, que en otros momentos del relato comenta las reacciones de los diferentes personajes, aquí se limita a transmitirnos los actos de violencia cometidos por Fabián, en cuanto a la reacción de Herminia y su estado emocional guarda silencio, restringiéndose a incitar la imaginación de los lectores y las lectoras con la pregunta: *¿Te imaginas los gritos?* (Portela, 2012: 22) No obstante la descripción explícita de la crueldad de Fabián, el silencio de Herminia sugiere que la violencia de género es un tabú social, que no se debe expresar con palabras ni denunciar públicamente. La única

posibilidad para ella es alejarse tácita y definitivamente de su agresor. Lo que Fabián no logra cumplir con Herminia, lo consigue con Camila: “Ponerle las manos encima” (Portela, 2012: 22).

Entrelazada con la narración de la fracasada aproximación a Herminia está la introducción del personaje de Camila con palabras que marcarán su relación con el protagonista masculino: “Posiciones humillantes” (Portela, 2012: 17). En tres páginas nos familiarizamos con la trayectoria de Camila, desde su llegada a La Habana de una de las provincias cubanas con el objetivo de estudiar actuación hasta su vida de *clochard* (Portela, 2012: 20) y su primer encuentro casual con Fabián (Portela, 2012: 17-21).

Como Fabián, también Camila está enajenada de la sociedad, “[...] está por completo fuera de foco, *old fashioned*, en plena disonancia [...]” (Portela, 2012: 19), y su aproximación se produce por iniciativa de Fabián, quien se le acerca mientras que ella permanece casi en silencio absoluto:

“Hace semanas que uno no conversa y tampoco fue nunca un conversador demasiado brillante. No sabe qué decirle al joven, aunque él no parece esperar nada preciso, se limita a pasarse los dedos por el pelo y a mirar hacia arriba. Añade que han anunciado una tormenta tropical, hay que tomar medidas” (Portela, 2012: 20).

Tras seguir la invitación a su casa, Camila acepta ser bañada por Fabián sin, en un principio, discernir lo que el *ponerle [las] manos encima* (Portela, 2012: 22) implicaría. La voz narradora nos da una detallada y brutal descripción de la violación que Camila sufre a manos de Fabián en la ducha “[d]e posiciones cada vez más humillantes y dolorosas” (Portela, 2012: 23), y que concluye con el énfasis en el silencio de Camila:

“*Silenciosa* estuvo llorando durante horas, mientras Fabián, quien no se sentía en absoluto violador [...], la secaba con su enorme toalla verde una vez detenida la hemorragia. [...] Camila permanecía *inmóvil*, apacible de una manera extraña y con la mirada hueca, quizás con la *calma* que depara sentir que uno vuelve a respirar cuando estuvo a punto de ahogarse” (Portela, 2012: 23-24⁴).

Casamayor-Cisneros descifra tras el silencio y la inmovilidad de Camila una ingravidez e indiferencia frente a la violencia, sosteniendo que “[Camila no percibe] el maltrato de manera positiva o negativa, pues lo [considera] como un simple acto físico o un accidente” (Casamayor-Cisneros, 2013: 297). Desde una perspectiva feminista y partiendo de la afirmación de Susan Brownmiller según la cual “[a]ll rape is an exercise in power” (Brownmiller, 1993: 256), podemos proponer otra lectura del silencio y la inmovilidad de Camila. En una sociedad regida por una masculinidad hegemónica, encerrada por la vigilancia y habituada a la violencia (Martín Sevillano, 2014: 189) el hombre tiene el implícito permiso de ejercer su poder sobre el cuerpo femenino sin que la mujer alce su voz en la denuncia de la violencia sufrida. Consecuentemente, Camila no es

⁴ Las cursivas son nuestras.

indiferente a la violencia sexual vivida, sino que acepta tácitamente su posición subalterna. Comparte tal aceptación con otros personajes de la obra literaria de Portela, como la protagonista de *Cien botellas en una pared*.

Martín Sevillano resalta en su análisis de esa novela que la obesidad de Zeta, la protagonista de esa novela que lucha por su independencia, pero fracasa debido a la agresión de su pareja, funge como un símbolo de “la femineidad subalterna que socialmente le corresponde” (Martín Sevillano, 2014: 189); en *El pájaro: pincel y tinta china*, el físico percibido como desagradable de Camila cumple la misma función:

“Antes del atentado [violación de Fabián] Camila había sido virgen y más que virgen, ni siquiera había visto nunca a un hombre desnudo, lo cual no resulta tan raro si suponemos que su aspecto mezquino y hasta repulsivo para la mayoría de las personas tal vez le había servido de garantía contra los crímenes del amor” (Portela, 2012: 23).

Como Zeta, también Camila entra en una relación estable con su violador y vive bajo su régimen de terror. Aquí vemos el profundo arraigo del machismo en la sociedad cubana: la voz narradora, que a lo largo de la novela oscila entre una voz omnisciente heterodiegética y las voces de los personajes, aquí es marcada por el uso profundo de un tono sarcástico que implícitamente hace una fuerte crítica a las estructuras machistas de la sociedad cubana, que no sólo da valor a la mujer por su físico, sino también denomina la violencia de género como *crímenes del amor*, indicando con tal denominación un delito (*crimen*) que permanece confinado a un espacio familiar (*amor*). Mas aun, en esta cita la violencia de género está representada como una parte constituyente de las relaciones amorosas heterosexuales y como una expresión de la atracción del hombre por la mujer. El hecho de que Camila es considerada como poco atractiva la ha protegido de la violencia de género hasta conocer a Fabián – una explicación irónica y repugnante de la voz narradora que llama la atención a la absurdidad de la objetivación de la mujer y la discriminación estructural sufrida.

La violencia dirigida contra Camila no se limita a violaciones, sino que Fabián la agrede de formas emocionales y físicas también. Los ataques siempre van acompañados por el silencio:

“Si él, en vez de caminar de un lado para otro, le pegaba cuando estaba harto de sí y de sus culpas, *era en silencio*. Si le decía las peores cosas (*en voz baja*), *ella permanecía callada*, algo taciturna y parecida a él, como si comprendiese que aquella conducta pertenecía también al *orden natural del mundo* [...]” (Portela, 2012: 25⁵).

Fabián golpea en silencio, Camila aguanta en silencio, los vecinos permanecen en silencio. El agresor, la víctima y los testigos llegan al acuerdo tácito que esa forma de ejercicio de poder sobre el cuerpo femenino pertenece al *orden natural del mundo*. Las circunstancias cambian al

⁵ Las cursivas son nuestras.

quedar embarazada Camila, cuando halla su voz y trata de proteger su cuerpo de la agresión de Fabián: “[...] gritaba pidiendo auxilio” (Portela, 2012: 37). El embarazo constituye un acto de empoderamiento de Camila, ya que Fabián está vehemente en contra de la procreación; Camila logra escapar de la violencia a través de la violencia – una violencia acompañada por gritos - atacando a Fabián (Tietjens Meyers, 2002: 30-32, Martín Sevillano, 2014: 190). Es este el primer acto de rebelión de Camila contra la masculinidad hegemónica (Bolognese, 2014: 58-59) que la llevará primero a escaparse de Fabián en su propio mundo (visto como locura por su entorno), luego a un sanatorio para enfermos mentales y, finalmente, al aislamiento voluntario de la sociedad.

Los vecinos anónimos, así como Bibiana y Emiliano H., permanecen testigos silencios de la violencia, mientras que pueden identificar a Fabián como el perpetrador y a Camila como la víctima, sus voces solo se escuchan momentáneamente cuando Camila hiere a su agresor para, luego, volver a silenciarse. En *El pájaro: pincel y tinta china* la violencia física culmina en el asesinato del feto, acontecimiento que constituye una cesura abrupta en la narración (fin de capítulo II). En el siguiente capítulo, el lector/la lectora tiene que reubicarse en la novela; súbitamente, los acontecimientos son narrados por la focalización de Camila, percibimos el entorno a través de sus ojos y, finalmente, logramos deducir que la muerte del feto llevó a Camila a una enfermedad mental y que en estos momentos de la narración ella está hospitalizada en un sanatorio, donde se siente agredida por la institución, el Dr. Claus Schilling⁶ y las enfermeras. El diagnóstico de enfermedad mental es impuesto a Camila por médicos y enfermeras que la rodean. Ella, en cambio, crea un contra-discurso al reflejar sobre la situación en la cual se encuentra y concluye: “Ellos no lo saben, no saben nada sobre mí. Ya me he (han) despedido del baile, del sexo y de la bicicleta. No lo saben. ¿Debo pedir auxilio? ¿O debo permanecer en silencio? No hay a quién acudir en busca de esas respuestas” (Portela, 2012:58-59). La protagonista refleja el propio aislamiento social al cual la experiencia de la violencia ejercida a manos de su pareja la ha confinado y la imposibilidad de buscar apoyo.

A pesar de que Camila está tácitamente consciente de los silencios impuestos a las mujeres en la sociedad cubana, se rebela en dos ocasiones contra la masculinidad hegemónica: contra Fabián, como ya se ha dicho anteriormente, y contra el Dr. Schilling, ya que huye del hospital atacando al doctor y a una enfermera. A través de estos dos actos violentos, Camila se evade tanto de su subalternidad como de su victimización, refugiándose en la locura.

Según resalta Santos, esta novela se asigna al pensamiento foucaultiano y su concepto de biopolítica al manifestar la utilización de los cuerpos por el poder y la dispersión del poder en la vida cotidiana (Santos, 2005: 202). “Por lo tanto, aunque esté alejada de la militancia – en favor o en contra – de la revolución, la política no está excluida de la narrativa de Portela” (Santos, 2005: 202). Ena Lucía Portela no se posiciona explícitamente como feminista, sin embargo, en su obra

⁶ Quisiéramos destacar aquí la alusión al médico alemán Claus Schilling quien hacía experimentos con los reclusos del campo de concentración nazi Dachau, disponible en: <https://www.scrapbookpages.com/DachauScrapbook/DachauTrials/KlausSchilling.html> [20/01/18].

completa, y particularmente en *El pájaro: pincel y tinta china*, demuestra una preocupación por temáticas feministas.

Según ya se ha sugerido anteriormente, el feminismo ha sido reprobado considerablemente en Cuba después del triunfo de la Revolución en 1959. Acentúa la narradora y crítica Mirta Yáñez en un artículo publicado en 2009, según la cual el distanciamiento expreso del feminismo, al cual se ven obligadas varias escritoras cubanas: “Se ha hecho un acto repetido que algunas escritoras, antes de empezar a hablar en público, aclaren, como si se tratara de una enfermedad contagiosa, que »no son feministas« (Yáñez, 2009: 161). Más aún, la contraportada de *Ofelias* anuncia “*No es un libro feminista*, solo que sus páginas, cuya lectura mucho nos motiva, demuestran cuánto la autora [...] conoce acerca de las realidades que enfrenta la mujer en cualquier sociedad” (Bahr, 2009⁷). Sin embargo, una lectura feminista de estas dos obras literarias permite distinguir representaciones alternativas que otorgan más subjetividad a protagonistas femeninas y abren espacios para la descripción de la violencia de género. Además, visibiliza la existencia de contra-discursos en torno a la discriminación estructural de la mujer en una sociedad socialista.

La antología de cuentos *Ofelias* de la holguinera Aida Bahr, narradora, crítica y dirigente de la Editorial Oriente, obtuvo el Premio Alejo Carpentier en la categoría Cuento en el año 2007 así como el Premio de la Crítica otorgado por el Instituto Cubano del Libro. No obstante, la crítica nacional e internacional no se ha preocupado por la antología de Bahr -la búsqueda de publicaciones críticas sobre *Ofelias* resulta en solamente un puñado de reseñas. Mientras que Zaida Capote Cruz (2009: 122) y Helen Hernández Hormilla (2008: 155) insisten en calificar la antología como feminista en sus reseñas publicadas en revistas especializadas de literatura y cultura, el periodista Luis Sexto se distancia categóricamente de tal caracterización en la suya en el periódico cubano *Juventud Rebelde*: “No creo haber apreciado en estas páginas, ni por el olor, atisbos de un feminismo hiperbólico” (Sexto, 2010). Sobresale el hecho que el único hombre reseñista eluda reconocer la agenda feminista de la antología y que, aparte, considere necesario implicar que tal agenda sería perjudicial para esta obra literaria.

En *Ofelias*, Aida Bahr nos introduce a siete mujeres y siete conflictos que retratan sus vidas cotidianas, exponiendo “las realidades, anhelos o carencias de las mujeres como subordinadas en la sociedad patriarcal” (Hernández Hormilla, 2008: 155). El elemento unificador de los relatos es la presencia de la violencia en las vidas femeninas o, según consta Capote Cruz:

“Y son mujeres que viven en medio de la violencia, respiran violencia, se alimentan de violencia, padecen la violencia o terminan entrando en su órbita y asumiendo comportamientos violentos. Pero la violencia de estas mujeres proviene, en todos los casos, de una violencia por momentos sutil, a veces sin tapujos, que la sociedad y la familia ejercen sobre ellas, sobre sus vidas, sobre sus sentimientos, sobre sus cuerpos” (Capote Cruz, 2009: 119).

⁷ Las cursivas son nuestras.

La violencia de género, ejercida contra la mujer por un hombre, está particularmente presente en dos cuentos de la antología, *Madrugada* y *Colores*. Por este motivo se han escogido para un análisis profundo y una comparación con la novela *El pájaro: pincel y tinta china* de Ena Lucía Portela.

Madrugada, el primer cuento de la antología, está situado en un ámbito doméstico nocturno y es relatado mediante la focalización de una mujer anónima. La protagonista se despierta en medio de la noche y advierte la presencia de un hombre desconocido en su cama. No intenta escaparse o atacar al hombre dormido, ya que el miedo la paraliza: “Su terror es tan total que no logra traducirse en pensamientos lógicos, apenas un instinto de quedarse quieta, esperar” (Bahr, 2009: 8). Percibe su casa ya no como hogar, sino como prisión, de la cual no puede escapar: “[...] y las puertas y las ventanas tienen rejas [...]” (Bahr, 2009: 8). Intuye que debería permanecer callada: “Muerde sus labios para retener el grito [...] El grito se le ahoga en la garganta” (Bahr, 2009: 8-9). Mientras que la protagonista sopesa cómo reaccionar, el intruso se despierta y la hala hacia su cuerpo. La mujer vuelve a reaccionar con silencio e inmovilidad:

“Ha sido tan repentino que ni siquiera atinó a gritar” (Bahr, 2009: 10). Como lectores y lectoras presenciamos las inquietudes de la protagonista y compartimos su miedo de una violación inminente: “Su espalda está ahora pegada a un pecho caliente y velludo, siente la dureza incómoda de las rodillas del hombre encajadas en sus piernas, pero sobre todo siente el hincón duro y amenazante contra sus nalgas” (Bahr, 2009: 10).

La descripción de la violación es explícita, la protagonista emplea los verbos *penetrar*, *pinchar*, *magullar*, *quemar*, *desgarrar* (Bahr, 2009: 10) en su monólogo interior. Sin embargo, en sus reacciones externas predominan las tomas de voz que fracasan y son silenciosas en el sentido spivakiano: *un sollozo*, *murmura ahogada*, *aguantar* (Bahr, 2009: 10). Es solo al final del relato que se revela de una forma sutil la relación entre la mujer y el hombre: son una pareja.

Este cuento de Aida Bahr nos guía al ámbito más íntimo del espacio privado: la casa y la cama. Nos demuestra en el hogar las mujeres están a salvo de la violencia, aunque ese espacio debería simbolizar la seguridad misma. Subraya Capote Cruz que

“‘Madrugada’ es un grito contra la violencia doméstica; una llamada de alerta acerca de las relaciones sexuales no consentidas (como suelen llamar los correctos a la violación). Una violación que se anuncia desde el primer momento y que cuenta con la aquiescencia inerte de un cuerpo que, replegado sobre sí mismo, sin esperanzas, sufre en silencio la embestida” (Capote Cruz, 2009: 120).

Por dentro, la protagonista sabe lo que acaba de cometer su pareja y lo denomina: *violarla* (Bahr, 2009: 11), no obstante, no consigue vociferarlo. La violencia sexual en las relaciones estables sigue siendo un tabú, no solamente en la sociedad cubana. Como se ha mencionado anteriormente, la violación es una expresión de poder, con el fin de subyugar y oprimir a otra persona: “El »poder«, real

o simbólico, también otorga autoridad y legitima conductas intencionales de control y sometimiento de otros/as, que vulneran espacios y derechos individuales” (Valdés Jiménez *et al.*, 2011: 44). Las represiones políticas ejercidas por las personas en poder en el ámbito público que han llevado al encierro de la población cubana y el temor a represalias se reflejan en el ejercicio de poder en el ámbito privado en el cuento *Madrugada*: el aislamiento y el miedo paralizan a la protagonista de tal forma que se ve obligada a aceptar su opresión tácitamente. Su rebelión consiste en designar la violencia sexual explícitamente, aunque nadie la escuche. A pesar de considerar pedir auxilio en voz alta por unos instantes, opta por permanecer callada. Como Camila, busca el refugio en otro mundo: la imaginación (Capote Cruz, 2009: 119). Imaginarse a su violador como un desconocido, un intruso en la intimidad de su casa y su cuerpo, le resulta más fácil que aceptar que su pareja la viole.

En este cuento Aida Bahr rompe el silencio en torno a la violencia sexual en relaciones estables de una forma sutil: retrata la violación sin dejar claro cómo el perpetrador llegó hasta el dormitorio y sin permitirle a su protagonista de denunciar la violencia sexual en voz alta. Es la tarea del lector/ de la lectora de deducir el hecho que el violador es la pareja de la protagonista y que ese personaje femenino silencia su propia voz porque sabe que nadie va a escuchar su mensaje, que una violación también puede acontecer en una relación estable. Y esa tarea tiene un gran impacto en el lector/la lectora. Desde el comienzo del cuento, compartimos el miedo a un agresor desconocido de la protagonista, quedamos perplejos ante su inesperada llegada y nos preguntamos cómo consiguió entrar en el espacio cerrado de la casa y el dormitorio.

La última frase (“Cuando la claridad gris que se filtra entre las persianas le permite distinguir la camisa de cuadros y el pantalón enfangado, sus únicos sentimientos son la ira y el agobio por el esfuerzo que tendrá que hacer para lavarlos.” (Bahr, 2009:11)) trae la claridad: no se trata de un agresor desconocido, sino de la pareja de la protagonista. Ese descubrimiento repentino nos obliga a reinterpretar el cuento desde una nueva perspectiva y darnos cuenta de que las violaciones no obligatoriamente son perpetradas por desconocidos.

En *Colores*, el quinto cuento de la antología volvemos a enfrentarnos con la violencia de género en el ámbito doméstico. Como en *Madrugada*, presenciamos los acontecimientos mediante la focalización de la protagonista femenina, que, una vez más, permanece anónima. El perpetrador ya no es su pareja, sino su padre. La protagonista, recién divorciada y con una hija, vive en la casa paterna. La relación padre-hija está marcada por la violencia y el miedo:

“Demasiado miedo, todavía le ardía la cara de la bofetada con que el padre le arrancó el cigarro que fumaba medio escondida en el portal de la secundaria. No podría olvidar nunca la paliza al hermano por fugarse a una fiesta; la madre la abrazó y se quedaron así muy apretadas, mientras escuchaban los golpes y los gritos.”

-Lo va a matar, mamá, lo va a matar.

-No, él se calma, él se calma, si nos metemos es peor” (Bahr, 2009: 54).

La violencia vivida en la infancia y el miedo de aquella época perduran hasta el presente de la protagonista. Ya de niña, aprendió que debe someterse frente a la violencia del padre sin defenderse o rebelarse. Es oportuno leer este cuento desde una perspectiva feminista interseccional, puesto que en la figura del padre se reúnen tanto el machismo como el racismo latentes en la sociedad cubana. La protagonista recibe una visita – o así nos sugiere el relato - de su novio de la juventud, un hombre de tez oscura, para darle el pésame por el reciente fallecimiento de la madre. La relación fracasó debido al racismo abierto del padre, cuyo poder patriarcal ha marcado y determinado la vida de su familia:

“Al final le dijo [la protagonista] a Maikel [su expareja] que no quería nada con él; al final se casó [la protagonista] con Arturo, que era blanco y se convirtió en alcohólico; al final el hermano se había metido a policía para tener una pistola y largarse de la casa; al final la madre se había muerto de tanto soportar y ella estaba sola con el padre y, para peor, con la niña” (Bahr, 2009: 54).

Al enterarse el padre de la visita de Maikel, lo ataca físicamente. Es en ese momento que la protagonista decide rebelarse contra la masculinidad hegemónica del padre. Como Camila, ella también recurre a la violencia para defenderse de la violencia:

“Ella no puede ver el rostro del agredido [Maikel], el cuerpo del padre le impide saber si intenta defenderse, y sin tiempo para pensarlo agarra el portarretratos de bronce que exhibe la foto de su boda sobre la mesita y lo lanza con toda su fuerza.

Los sonidos desaparecen [...] El cuerpo del padre se va desplomando lentamente hasta quedar atorado en el piso [...]” (Bahr, 2009: 56⁸).

Justo cuando creemos que la protagonista, finalmente, ha logrado liberarse del dominio del padre, que su ejercicio de violencia constituye la ruptura con los silencios y la omisión impuesta, la voz narradora nos revela que tanto la visita de Maikel como la rebelión contra el padre violento aconteció solamente en la imaginación de la protagonista. Como las protagonistas de *Madrugada* y *El pájaro: pincel y tinta china*, también el personaje femenino de *Colores* se puede liberar de su subalternidad y victimización escapándose a otra realidad: la imaginación.

A diferencia de los otros dos textos analizados anteriormente, en *Colores* no abundan las palabras del campo semántico *silencio*, sin embargo, el silencio queda implícito en las frecuentes alusiones y omisiones en el relato. Son estos silencios implícitos que dirigen la atención hacia lo silenciado en la sociedad cubana contemporánea. La naturalidad con la cual el padre asume y ejerce su poder patriarcal en la familia, la tácita sumisión a la violencia de las mujeres y la fuga armada del hijo permiten una lectura simbólica de la situación política en Cuba. La violencia, la aceptación

⁸ Las cursivas son nuestras.

callada del machismo y racismo, y la sumisión frente al poder presentes en el ámbito público se trasladan calladamente al ámbito doméstico.

5. Conclusiones

El acercamiento a la representación de la violencia de género – un tema frecuentemente omitido por la crítica literaria - en la narrativa de escritoras cubanas contemporáneas mediante una perspectiva feminista brinda una mirada intrínseca a los silencios que dominan en la sociedad cubana frente a la desigualdad de la mujer.

Ena Lucía Portela y Aida Bahr desafían con sus obras tanto el rechazo del feminismo como la tácita aceptación social de la violencia de género y comprueban el profundo arraigo de la masculinidad hegemónica en una sociedad que se declaró igualitaria hace más de medio siglo. Sus protagonistas sufren violencia física, emocional y/o sexual en su hogar, los perpetradores son sus padres o sus parejas – hombres que ejercen su poder sobre los cuerpos femeninos –, mientras que ellas se rebelan contra la masculinidad hegemónica y recurren a refugios en otras realidades (locura, imaginación) para escapar de sus posiciones subalternas y de victimización.

La violencia practicada por los hombres en el ámbito doméstico refleja la violencia presente en el ámbito público, y el silencio que acompaña fielmente la violencia de género descrita en la novela de Portela y los cuentos de Bahr, subvierte el silencio en la vida extra-ficcional justamente por su representación explícita.

BIBLIOGRAFÍA

- Allan, Keith, Kate Burridge (2006): *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge Univ. Pr.
- Assmann, Aleida (2013): “Formen des Schweigens.” En: Aleida Assmann y Jan Assmann (eds.): *Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI*. Múnich: Wilhelm Fink, pp.51-68.
- Bahr, Aida (2009): *Ofelias*. La Habana: Letras Cubanas.
- Bolognese, Chiara (2014): “*El pájaro: Pincel y tinta china* de Ena Lucía Portela: Escritura y cuerpo enfermo.” En: *Mitologías hoy*, vol. 10, pp. 49-62.
- Brownmiller, Susan (1993): *Against Our Will. Men, Women and Rape*. New York: Fawcett Books.
- Casamayor-Cisneros, Odette (2013): *Utopía, distopía e ingravidez. Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Madrid, Frankfurt/Main: Iberoamericana – Vervuert.

- Capote Cruz, Zaida (2013): “Los desafíos de la libertad. Narradoras cubanas de hoy.” En: *Revista Iberoamericana*, vol. 79, n.º. 243, pp. 535-557.
- Capote Cruz, Zaida. “Ofelias (review).” *Cuban Studies*, vol. 40, 2009, pp. 117-123.
- Fernández, Nadine (2001): “The Changing Discourse on Race in Contemporary Cuba.” En: *International Journal of Qualitative Studies in Education*, vol.14, n.º. 2, pp. 117-132.
- Hasanbegovic, Claudia (2009): *Violencia Marital en Cuba. Principios Revolucionarios versus Viejas Creencias*. Buenos Aires: Editorial Dunken.
- Hernández Hormilla, Helen (2011): *Mujeres en crisis. Aproximaciones a lo femenino en las narradoras cubanas de los noventa*. La Habana: Publ. Acuario, Centro Félix Varela.
- Hernández Hormilla, Helen (2008): “Ofelias, un libro con alma de mujer.” En: *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 24, n.º. 46, pp. 153-155.
- Hernández Pita, Iyamira (2014): *Violencia de género. Una mirada desde la sociología*. La Habana: Editorial Científico-Técnica.
- Lamrani, Salim (2016): “Women in Cuba: The Emancipatory Revolution.” En: *International Journal of Cuban Studies*, vol.8, n.º. 1, pp. 109-116.
- López, Iraida H., Ena Lucía Portela (2009): “Ena Lucía Portela. Entrevista.” En: *Hispanamérica*, año 38, n.º. 112, pp. 49-59.
- Martín Sevillano, Ana Belén (2014): “Violencia de género en la narrativa cubana contemporánea: deseo femenino y masculinidad hegemónica.” En: *Hispanic Review*, vol. 82, n.º. 2, pp. 175-197.
- Portela, Ena Lucía (2012): *El pájaro: Pincel y tinta china*. La Habana: Ediciones Unión.
- Santos, Lidia (2005): “Novísimas y rarísimas: melodrama y experimentalismo en la narrativa cubana escrita por mujeres”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 31, n.º. 62, pp. 195-210.
- Sexto, Luis (2010): “Con las »Ofelias«” En: *Juventud Rebelde*, 05 de febrero. Disponible en: <http://www.juventudrebelde.cu/columnas/coloquiando/2010-02-04/con-las-ofelias> [28/09/2017].
- Tietjens Meyers, Diana (2002): *Gender in the Mirror: Cultural Imagery and Women’s Agency*. New York: Oxford UP.
- Timmer, Nanne (2007): “La crisis de representación en tres novelas cubanas: *La nada cotidiana* de Zoé Valdés, *El pájaro, pincel y tinta china* de Ena Lucía Portela y *La última playa* de Atilio Caballero.” En: *Revista Iberoamericana*, vol. 73, n.º. 218, pp.259-274.
- Valdés Jiménez, Yohanka et al. (2011): *Violencia de género en las familias. Encrucijadas para el cambio*. La Habana: Publ. Acuario, Centro Félix Varela.
- Yáñez, Mirta (2009): “Feminismo y compromiso. Ambigüedades y desafíos en las narradoras cubanas.” En: *Temas*, vol.59, pp. 158-164.