

Los espejos de la violencia. La narración de la dinámica intrafamiliar cubana

Susana A. Montero Sánchez

Investigadora. Instituto de Literatura y Lingüística.

El contar historias, la narratividad, va a ser situada en igualdad de condiciones con la argumentación.

Solo si sabemos algo de las experiencias de los otros estaremos habilitados para comprender en parte sus argumentos.

Las narrativas sirven para exponer necesidades y derechos que se deban a condiciones concretas.

Además todos podemos contar alguna historia, pero pergeñar un argumento requiere más entrenamiento. El recurso de la narratividad parece más igualitario que la *destreza argumentativa*.¹

María José Guerra Palmero

A menudo, cuando se habla del sistema sexo-género patriarcal y de su distribución inequitativa del poder, existe cierta tendencia a identificar este macrofenómeno transhistórico de la cultura occidental con la cuestión —simple y grave a la vez— del par opositivo genérico masculino *versus* femenino² o, dicho esto en otras palabras, con el tradicional estatus de subalternidad de la mujer —entendida como entidad homogénea—, y el estatus de dominación del sujeto masculino —asimismo concebido como ente indiviso—, al cual le correspondería siempre, de acuerdo con tal idea, el

tristemente célebre papel del «malo» de la película; figura anatematizada por la concepción más banal y común del feminismo.

Sin embargo, el poder patriarcal —al que prefiero enunciar aquí como poder logofalocéntrico, dada la transparencia conceptual que este término tiene en tanto marca el falo como eje ordenador de la racionalidad— ha tenido una estructura y, por consiguiente, una manifestación social y simbólica mucho más compleja, la que si bien está atravesada por el cordón umbilical de dicha oposición de lo masculino/femenino, al mismo tiempo funciona a partir de otras coordenadas de notable incidencia en lo que se refiere a la adjudicación de los lugares de dominio y de subalternidad. Coordenadas entre las que me interesa destacar en esta oportunidad, por la profunda relación que guardan con la dinámica de familia,³ las relativas al grupo cronológico, al aspecto étnico-cultural y a la identidad de género de los sujetos que integran aquella.

En este sentido puede afirmarse que, dentro de la unidad familia,⁴ el poder ha aparecido secularmente centrado en el varón heterosexual en edad productiva, quien vendría a ser, dentro de un mismo grupo étnico

y social, la figura suprema de la escala y, por ende, el referente paradigmático para la determinación de valores, tabúes, u ordenamientos de cualquier índole, incluido en ello, claro está, el de las normativas sexuales.

No puede soslayarse el profundo significado socioeconómico de tal primacía, por el claro vínculo existente, por un lado, entre esta figura paradigmática, las necesidades del consumo y la producción de bienes, y, por otro, entre aquella y los imperativos de la reproducción biológica y social; de ahí que los atributos orgánicos de la masculinidad hayan sido en tal caso a lo largo de los siglos, condiciones necesarias, pero no suficientes para que el sujeto marcado sea identificado como ente de poder; condición a la que habría que agregar, por tanto, las ya citadas, es decir, la de la heterosexualidad —devenida sema moral de máximo rango—, la de la pertenencia al grupo étnico-cultural dominante, y la del grupo cronológico en edad productiva, indicativo más sujeto a variaciones que los anteriores, pero no por ello menos arbitrario en cuanto a sus razones y formas de exclusión.

Por tal motivo, al abordar el tema del poder logofalocéntrico y su praxis de violencia dentro del ámbito familiar, no puede pensarse la condición del sujeto dominador en términos absolutamente excluyentes de lo femenino e incluyentes de lo masculino en su totalidad (a pesar de que las escasas estadísticas registradas para el caso de Cuba indican una casi absoluta presencia de varones entre las personas que cometen violencia extrema, que es la que se registra más comúnmente);⁵ sino que debe hacerse a partir de una escala de valores centrada no en el macho biológico, sino en el sujeto portador del falo en su calidad de referente simbólico supremo; escala asociada, al mismo tiempo e indisolublemente, a los ordenamientos jerárquicos restantes, entre los que sobresalen los de raza, etnia, preferencia sexual, credo, grupo cronológico, poder económico y ubicación geográfica, sin que el orden de enunciación sea en este caso indicativo de interés.

De esta manera, en el seno de la familia pueden concurrir, y de hecho concurren, aparentes invalidaciones de la jerarquía genérica androcéntrica, las que en verdad resultan ser confirmaciones de ella, por cuanto dicho portador simbólico del falo —atributo en última instancia desligable, insisto, de sus características biológicas reales— es quien detenta en cualquier caso el poder y la autoridad sobre el resto de los miembros de la familia, los que a su vez ocupan diferentes escaños de subalternidad, de mayores o menores implicaciones psicosociales, en dependencia de su grado de distanciamiento o de diferenciación respecto al paradigma dominante.

Asimismo, algunos de esos escaños constituyen a su vez centros de poder respecto a otros inferiores, y el caso más representativo de ello es el de la figura que desempeña el rol materno en relación con las personas que dependen de su atención o control: infantes, senescentes y sujetos incapacitados, básicamente.

El ordenamiento jerárquico de tales escaños en los hogares no ha presentado en nuestro país un modelo único, porque esto interactúa con la composición y dinámica particulares de cada familia. Mas ello no niega la presencia de ciertas constantes, entre las que valdría subrayar la de la sólida correspondencia existente entre masculinidad y poder, entre identidad heterosexual y poder, entre sujeto proveedor de bienes y poder, y entre grupo étnico-cultural dominante y poder; todo lo cual explica la existencia, dentro del ámbito familiar cubano, de una sostenida aunque no generalizada praxis de violencia, ejercida con diferentes grados de explicitación sobre las mujeres fundamentalmente, infantes, personas ancianas o discapacitadas, pero también y con notable frecuencia, contra el sujeto transgresor de los paradigmas de sexo-género establecidos (prostitutas, homosexuales, entes transgénicos de todo tipo), así como (en medida menor que los casos anteriores) contra las personas inmigrantes, figuras de violencia que en nuestro país han sido registradas básicamente por la narrativa. De ahí el interés de recurrir a este tipo de fuente documental recientemente calificada desde la sociología como «recurso insustituible de aproximación»⁶ para completar un registro de datos a partir del testimonio —real o ficticio— de sus protagonistas, sujetos discursivos colocados mayoritariamente en el espacio de las víctimas.

Por otra parte, es importante señalar que dichas figuras de violencia han tenido que esperar hasta nuestros días para ser científicamente analizadas, debido a que su admisión lleva implícita una desmitificación de la familia, conceptualizada por la cultura como «la más protectora de las instituciones sociales»,⁷ cuando, en verdad, como apunta Jean Claude Chesnais,⁸ resulta un espacio de conflicto y paradoja, al ser a la vez el refugio por excelencia para el individuo y el ámbito privilegiado para la ejecución de actos violentos, ya que es «casi impermeable a los derechos humanos, civiles, ciudadanos, constitucionales [donde] se recrudecen las contradicciones».⁹ Ámbito que únicamente se devela en toda la magnitud de su potencialidad lesiva cuando es requerida la intervención estatal por algunos de sus miembros, casi siempre debido al surgimiento de situaciones límite. Ahí entonces «aparece en toda su dimensión el espacio enclaustrado de poder absoluto que es la familia».¹⁰

En tal sentido, y sin perder de vista la distancia entre el sujeto escritor real y la voz que él mismo construye como sujeto narrativo, voy a referirme a un grupo de textos de la literatura nacional, no necesariamente —aunque sí, por razones obvias, con preferencia— de autoría femenina. Textos en los que han quedado documentadas figuras características de la violencia intrafamiliar cubana a lo largo de nuestra historia desde el siglo XIX hasta hoy, trazando así de manera sistemática la trayectoria de este fenómeno referido al modo de relaciones interpersonales que predomina en nuestra región, sin ser privativo de esta,¹¹ y que ha dado lugar, en la bibliografía latinoamericana especializada en el tema, al concepto de «subcultura de la violencia», de signo preponderantemente masculino.

Vale aclarar de inicio, por las tangencias terminológicas que pudiera suscitar, que ninguno de los textos seleccionados como muestra formó parte de la propiamente llamada «narrativa cubana de la violencia», ubicada por la crítica literaria entre los años 60 y 70 del pasado siglo, ya que esta se nutrió de los sucesos referidos al espacio singular de lo público heroico, en efervescencia durante los primeros tiempos de la Revolución, y no, como ocurre en el caso que nos ocupa, al ámbito tradicional y cotidiano de lo privado o intradoméstico, cuya importancia documental viene dada en proporción directa a la de su frecuencia y representatividad social.

Para el caso del siglo XIX, época en que la estética romántica abrió paso impudicamente en la narrativa a todo género de truculencias de carácter individual o colectivo, es imprescindible partir de la obra novelesca de Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien fuera la narradora cubana mayor hasta bien entrada la centuria siguiente, considerándola, a la vez, como pórtico y nuncio del tema. Digo esto porque la mayor parte de sus novelas y tradiciones reflejaron de modo directo y crítico, con clara conciencia de género, la violencia ejercida secularmente sobre las mujeres en el seno familiar, bien por diferencias étnicas, o por transgresiones de la normativa sexual —según aparece reflejada en su novela *Dos mujeres*, de 1843, donde recrea la figura de la coqueta, despreciada además por su condición de extranjera— o bien por causas económicas, así como por el estatus generalizado de subalternidad de la mujer frente al hombre, erigido este, por las leyes y por la fuerza, en rector absoluto del destino de aquella, como aparece centralmente expresado en sus obras *Espatolino* (1844), *La baronesa de Joux* (1844) y de manera fundamental en *Dolores* (1851).

Precisamente en este último relato, que ha quedado inadvertido por la crítica, incluso por la feminista, la autora presentó, con claro propósito subvertidor del orden patriarcal, un suceso criminal supuestamente

cometido entre sus lejanos ascendientes de la Metrópoli: la familia noble de Diego Gómez de Sandoval y Beatriz de Avellaneda, contra la hija de ambos, Dolores, a quien la madre encierra en una torre de por vida, haciéndola pasar por muerta incluso ante su propio padre, con el fin de impedir su casamiento con un joven bastardo.

De tal modo, el relato de este suceso le permitió abordar con enfoque crítico dos tópicos recurrentes de su obra: el desprecio hacia los llamados hijos ilegítimos, y la secular falta de derecho de las mujeres educadas en la cultura española a elegir libremente su pareja; aspectos sobre los cuales pudo nutrirse de su propia experiencia, habida cuenta de las dolorosas vivencias que tuvo como madre soltera, así como las terribles presiones que recibiera, en lo relativo a sus elecciones amorosas, sucesivamente por parte de su abuelo materno y de su padrastro Escalada, quienes pretendieron imponerle sus decisiones en franco abuso de su autoridad.

No obstante, en ninguna de estas páginas citadas la autora situó el conflicto dentro de un contexto cubano, sino en familias españolas, o bien europeas, mientras que en sus escasas acciones narrativas ubicadas en Cuba —*Sab* (1841) y la leyenda «El aura blanca» (1859)—, no abordó explícitamente ninguna causal de violencia intrafamiliar.

Caso aparte es su novela *Guatimozín* (1846), donde la autora cuenta, desde la óptica del sujeto femenino colonial, la terrible empresa que fue la conquista de México. Sin embargo, a pesar de ser este el asunto central de la novela y la causa primaria absoluta de los hechos de violencia que narra, no falta lugar para algunas consideraciones críticas referentes a la ética patriarcal vigente dentro de la familia y común, por el entronque cultural hispánico, a todas las sociedades latinoamericanas. Así se observa, por ejemplo, en la descripción del conflicto de Tecuixpa, personaje femenino que encarna, en el contexto de la conquista, la alianza de poderes políticos, resuelta mediante la mujer devenida valor de cambio; o bien se aprecia a través del caso de la adolescente indígena estrangulada por su padre para librarla de la humillante servidumbre sexual a manos del conquistador Alvarado.

Por otra parte, la condición cubana de la Avellaneda, así como los referentes autobiográficos, que sabemos nutrieron profundamente su universo literario y su visión del mundo y de la familia, nos permiten entrever en el personaje español de la transgresora y extranjera Catalina, protagonista de *Dos Mujeres*, muchas de las amargas vivencias de la propia narradora —mal mirada por los tradicionalistas parientes de su madre, menospreciada por la conservadora familia del padrastro Escalada, madre soltera, mujer de vida independiente sin representación masculina, y criolla

A través de los personajes de Teresa y Victoria, protagonistas, respectivamente, de *Las impuras* y *Las honradas*, Carrión expuso con pasmoso verismo los aspectos más escabrosos de las relaciones intrafamiliares, tradicionalmente organizadas sobre la base de una estructura vertical represiva; convergente en sus novelas, de manera casi absoluta, en los miembros femeninos.

radicada permanentemente en el ámbito difícil de la Metrópoli— y adivinamos en esa reiterada denuncia suya de la opresión femenina por parte de las diversas figuras masculinas de autoridad familiar —verdadero *leitmotiv* de su obra—, las violentas presiones afectivas y económicas a las que ella misma, huérfana de padre desde edad temprana, se vio sometida por parte de su abuelo materno, quien llegó incluso a desheredarla por su falta de obediencia, y más tarde por parte de su padrastro, con el propósito de obligarla a aceptar a determinado pretendiente que, por razones de diversa índole, le habían destinado ellos como pareja. Es este conjunto de factores el que explica el rango de pórtico y nuncio que le señalo a la obra avellanedina dentro de la temática que nos ocupa.

En cuanto al resto de los más notables novelistas cubanos del XIX, todos masculinos, liderados por el gran Cirilo Villaverde, y que, de un modo u otro, reflejaron la realidad social y familiar de entonces con innegable realismo, valdría destacar muy especialmente el tratamiento que dieron al tema de la violencia racial, referido al espacio familiar o doméstico, documentado por ellos como parte de la temática antiesclavista a través de la relación económico-sexual amo/esclava doméstica.

En dicha relación de dominio se concatenaban las coordenadas jerárquicas opresivas de raza, clase y género en contra de la esclava doméstica y, por consiguiente, de toda su red familiar, y a favor del señorito blanco, quien ejercía la violencia desde un lugar de poder prácticamente invulnerable por su misma multivalencia, es decir, por su legitimación desde todos los órdenes mencionados.

Sirva de ejemplo la conocida novela de Anselmo Suárez y Romero, *Francisco. Novela cubana* (1880), que en versión como réplica, fuera llevada a la cinematografía cubana hace unas décadas con sensible acogida del público, y a través de la cual se puso a la luz uno de los testimonios más descarnados en contra de esa relación ignominiosa que marcó con frecuencia el contexto familiar cubano decimonónico a lo largo de la escala social, alineando a sus miembros junto a la élite de los

victimarios o en las nutridas y oscuras filas de las víctimas.¹²

El siglo XX

La narrativa del siglo XX, por su parte, mostró desde sus inicios el interés de los creadores(as) en caracterizar la vida pública y privada habanera y a los sujetos capitalinos a través de sus diversos sectores, incluidos, por supuesto, los de los espacios ciudadanos marginados, que habían ganado su lugar en la literatura fundamentalmente a partir de la herencia naturalista.

Las conocidas novelas de Miguel de Carrión, *Las honradas* (1917) y *Las impuras* (1919), con su énfasis puesto en la subjetividad femenina y en la pintura de las circunstancias relativas a las mujeres de entonces, abrieron una puerta a la dinámica doméstica y dejaron ver, a menudo descarnadamente, las múltiples causales de la violencia ejercida en el recinto aparentemente sagrado del hogar y la familia; violencia de la más variada naturaleza y grado: física, verbal, emocional, moral, económica...

Las escenas íntimas develadas por Carrión resultaron ser un claro desmentido de las pulcras imágenes insistentemente ofrecidas por la prensa periódica hegemónica de las primeras décadas republicanas, acerca de la nueva liberación femenina y la independencia de la cubana moderna; imágenes que —no está de más subrayar— no tomaban en cuenta la realidad de los sectores femeninos más desposeídos y mayoritarios de la sociedad, para los cuales los espacios públicos de trabajo no habían constituido en modo alguno una ganancia del nuevo siglo, sino obligación de sobrevivencia desde fines de la centuria anterior.

A través de los personajes de Teresa y Victoria, protagonistas, respectivamente, de *Las impuras* y *Las honradas*, Carrión expuso con pasmoso verismo los aspectos más escabrosos de las relaciones intrafamiliares, tradicionalmente organizadas sobre la base de una estructura vertical represiva; convergente en sus novelas, de manera casi absoluta, en los miembros femeninos,

quienes estaban sujetos dentro del ámbito hogareño a la doble y contradictoria expectativa de castidad y seducción, de subalternidad y responsabilidad como guardianes permanentes del hogar y de la prole, de desvalimiento emocional y físico, junto a una sobreabundancia afectiva supuestamente garante de la estable dinámica familiar.

Visto así, el conflicto de Victoria —doblemente acosada por su marido y por su amante—, y la alineación de Teresa —sometida a una verdadera tortura moral, afectiva y económica, despreciada por su hermano y separada de sus hijos, quienes constituían todo su universo familiar—, se revelaron como contingencias-tipos de los sectores femeninos habaneros de clase media, abocados por su propio estatus de sometimiento a un permanente desequilibrio socioeconómico, y a una proyección extra e intrafamiliar victimista, incidente incluso a nivel simbólico.

Por otro lado, junto a estos convincentes textos de Carrión, escritos al parecer sobre la base de la información que él pudo acopiar en su ejercicio profesional como médico, encontramos numerosas novelas escritas por un grupo de narradoras que, en esa primera mitad del siglo xx, lograron mayor o menor reconocimiento, grupo al que pertenece, por ejemplo, Dora Alonso, quien no alcanzó auténtica fama hasta después de 1959, así como Graziella Garbalosa, Ofelia Rodríguez-Acosta y Lesbia Soravilla, escritoras prácticamente desconocidas hoy, salvo en ciertos círculos especializados y feministas, pero cuyas novelas ofrecen una detallada caracterización de la situación opresiva de la mujer, víctima de todo género de limitaciones y violencias, semejante a la que hiciera Carrión, pero validada, en un nivel superior, como discurso de denuncia por su consciente e informada perspectiva intragenérica. De ahí el impacto que alcanzaron sus obras en las décadas de mayor efervescencia feminista. Los propios títulos de sus obras a menudo así lo reflejaron: *El dolor de vivir* (s.a.), de Soravilla; *La gozadora del dolor* (1922), de Garbalosa; y *El triunfo de la débil presa* (1926), de Rodríguez-Acosta. Textos que ahondaron, sin falsos pudores, en las vergonzantes situaciones socio-familiares en las que se veía envuelta la mujer cubana de aquellos años.

En cuanto a la obra narrativa de Dora Alonso, vale recordar —por lo fresca que está en la memoria de la población cubana— la versión televisiva que realizara hace pocos años Xiomara Blanco de su novela radial *Media Lana* con el título de *Tierra brava*, en la cual se observa una fuerte presencia del caciquismo rural, excelentemente caracterizado por la escritora través del personaje de Lucio Contreras, con toda la carga de violencia intra y extradoméstica inherente a este fenómeno sociopolítico latinoamericano, cuyo peso a

nivel de familia recaía fundamentalmente sobre las mujeres, con independencia de su rango social o su vínculo parental (recordemos en tal sentido los personajes de Rosaura, Isabel, Justa, Alicia, Verena), así como sobre los infantes (encarnados aquí por el personaje de la niña Lala) y sobre los varones jóvenes carentes de poder (representados, en este caso, por Julio Bravo). Y aunque se observa en esta novela cierta idealización moral de los sectores más desposeídos, visible en la pintura de las relaciones hogareñas de Nacho Capitán y de Domitila, no puede perderse de vista entre las figuras secundarias de la trama, el núcleo Magdalena-Cristelo, representativo del más arbitrario y grosero ejercicio de la autoridad del padre de familia en el humilde sector campesino cubano.

Al grupo de textos de la primera mitad del siglo xx aquí citados, diversos en su asunto, pero convergentes en términos generales en la caracterización del poder patriarcal a través del par opositivo básico de lo masculino y lo femenino, habría que sumar, por la singularidad de su asunto, una noveleta de 1921: *El drama de la señorita Occidente*, de Alfonso Hernández Catá, relato que desde su propio título puso de relieve la naturaleza étnico-cultural del conflicto de sus personajes, provocado por una relación de pareja interracial: mujer cubana/hombre chino; conflicto desplazado a lo largo del relato de uno a otro personaje como evidencia de su alcance supragenérico, si bien ahondado por la condición subalterna de la mujer al ser confinada a su espacio familiar en la posición de migrante.

Quiero llamar la atención sobre este excelente texto de Hernández-Catá, prácticamente borrado de nuestra memoria literaria, porque una escritora cubana de la última promoción del siglo xx, Adelaida Fernández de Juan, ha actualizado en nuestros días ese tema tan infrecuente en nuestro discurso narrativo: la violencia intrafamiliar cubana contra el sujeto inmigrante, al llevar a algunos de los cuentos suyos —al estilo del intitulado «Clemencia bajo el sol», de su libro *Oh Vida* (1999), esa figura común y desconflictivizada en nuestro imaginario colectivo, la de la rusa casada con cubano; pero en quien la autora, generacionalmente muy cercana a ese tipo de relación de pareja, ha descubierto con agudeza la experiencia difícil que se deriva de esa doble condición de otredad propiciada por el reforzamiento de la subalternidad inherente a la condición femenina de sus protagonistas, con su radicación permanente en el país que las lleva a perder la atractiva aureola del estatus de extranjeras.

Ya cerrando el siglo xx, apareció en nuestro panorama literario una figura de la violencia intrafamiliar cubana entroncada, de origen, con las causales de los desafueros por transgresión sexual: la que se ha ejercido sobre los sujetos portadores del VIH, narrada por lo

común desde el lugar de las víctimas. Conflictos que han sido recogidos fundamentalmente en los volúmenes *Toda esa gente solitaria. Dieciocho cuentos cubanos sobre el sida* (1997), compilado por José Ramón Fajardo y Lourdes Zayón, y *La noche comienza ahora* (1998), breve serie de cuentos de Miguel Ángel Fraga, que su autor completaría tres años después, al dar a la luz su tomo *No dejes escapar la ira*.

Como apunté antes, dichos relatos han sido escritos hasta ahora, por línea general, desde un sujeto participante directo de los hechos narrados, lo cual permea a aquellos de un significativo carácter testimonial y de un íntimo y multiaspectual referente de violencia no siempre transparentado por el tono del discurso. En el caso de estos textos cubanos, ese tono ha estado menos relacionado con la circunstancia social propiciatoria de los grupos de riesgo que con la dinámica del contexto inmediato de cada persona o personaje, es decir, la del sanatorio de Santiago de las Vegas y las relaciones afectivas; contextos ambos identificados como hostiles, en tanto segregacionistas, por la mayoría de los/las autores/as. Es sobre todo en lo relativo al contexto afectivo familiar que esta reciente temática de nuestra narrativa incide de manera más directa en el tópico que nos ocupa, según nos muestra Fraga, por ejemplo, en sus cuentos «De nalgas al fondo» y «¡Ay, Virgilio!».¹³ No obstante, frente a las descarnadas escenas eróticas incluidas y a las claras protestas que se exponen en contra de la severa política de control sanitario seguida en los primeros años por el Estado cubano en relación con los seropositivos, resulta un contraste revelador el modo casi tangencial, moderado, incluso cauteloso, en que se refleja la incompreensión y el trato violento que, por lo común, han hallado los pacientes de SIDA entre sus seres más allegados, cuando se ve resquebrajada la fachada de la moralidad familiar por la urgencia de la enfermedad que requiere de la intervención estatal; quiebra que —en última instancia— resulta social y simbólicamente más importante que la obediencia de los paradigmas patriarcales dentro del hogar, por muy importante que esto sea. De ahí que el sujeto narrador de «¡Ay, Virgilio!» se exprese en estos términos:

En estos momentos hay un gran embarazo en la familia. ¿Adónde tengo que ir? ¿Qué van a hacer conmigo? La madre no comprende, el padrastro solo conocía por referencia el hecho de una existencia. ¿A quién le puede importar el infortunio de los pederastas? ¿Cómo fue, con quién lo cogiste? ¿Madre, importa eso ahora? [...] ¿Realmente son lágrimas las que ruedan por sus ojeras? ¿Dónde quedó la autosatisfacción del yo? [...] Debo restablecer mi orden. ¿Orden? ¿Quién pregunta sandeces?¹⁴

Hay aquí, sin dudas, protesta, dolor ante la violenta ruptura del regazo materno, ante la penosa sensación del nido perdido, aunque todo quede dicho como en

sordina, poniendo de relieve así, gracias a este mismo efecto de implicación, la gravedad de lo que ni siquiera nos atrevemos a enunciar abiertamente. Este aspecto, por ende, actúa por defecto en favor de un incremento de la atmósfera de violencia.

Los últimos años

Para concluir este sucinto recorrido por la narrativa cubana en busca de las diversas causales de violencia que han incidido e inciden aún hoy en nuestras relaciones intrafamiliares, voy a referirme a tres textos del presente siglo que han hallado una amplia recepción entre el público lector del país, y en los que a su vez aparecen recreadas, mediante diversos recursos de estilo, tres figuras básicas de la violencia intrafamiliar, sin dudas generadas en la sociedad cubana y en cualquier otra por la propia (ir)racionalidad del poder logofalocéntrico:

1. La violencia contra el sujeto discapacitado, presentada con marcada ironía en la novela de Jorge Ángel Pérez, *El paseante Cándido* (2001).
2. La violencia contra el sujeto homosexual, expresada en su variante gay, por ejemplo, en la citada novela de Pérez, y en su modalidad lésbica por Mercedes Santos Moray en *El Monte de Venus* (2001).
3. La violencia motivada por lo que en términos legales se conoce como «conflicto habitacional», es decir, los derivados del hecho mismo de la cohabitación, habida cuenta de la conversión del área hogareña, según su extensión y valor de uso, en representación espacial simbólica de la jerarquía familiar y el poder de cada miembro. Conflicto recreado de mano maestra por una de nuestras más jóvenes narradoras: Johanna Depestre Corcho, quien en su relato «Abikú» expuso una de las problemáticas domésticas más agudas de esa importante zona residencial cubana de nuevo tipo que es la barriada de Alamar, a la cual pertenece la propia autora: la problemática de la distribución de espacios, por lo general insuficientes, en los apartamentos.

Independientemente del tono irónico, lírico o impersonal empleado por cada uno de estos escritores/as, los sujetos narrativos de sus obras —a despecho de la supuesta legitimación posmoderna de las diferencias y las marginalidades, y de la ética humanista que ha regido y rige profundamente la conducta individual y colectiva en nuestra sociedad— en el nuevo siglo marcan la continuidad de la violencia intrafamiliar cubana.

Así nos lo muestra el personaje secundario de la novela de Pérez, Carmen Rodríguez Castellanos, ex bailarina famosa, sujeta permanentemente, tras un accidente, a un sillón de ruedas, y víctima impotente de

la frustrada vanidad de su esposo, quien la hacía rodar día a día escaleras abajo impulsada por sus dos perros. Y lo demuestran también Cándido, el paseante, que da título a esta propia obra, cuya homosexualidad evidente no halla cabida en la «decente» familia de su padre, y ello propicia su frecuentación en espacios y grupos marginales que lo inducen al delito; al igual que Elisa, la joven coprotagonista de la novela de Santos Moray, que vive humillada, reprendida y coercionada por su madre a causa de su espontánea inclinación hacia el lesbianismo, al punto de condicionarle la continuidad de sus estudios universitarios a la obediencia de la normativa heterosexual, según deja ver la narradora en este ilustrativo fragmento:

Ella mata tus sentimientos, castra tu ternura. La escuchas en silencio, con los ojos sobre las baldosas. Quisieras rebelarte, pero no puedes gritarle que me amas, que fuiste tú quien me robó el sueño [...] Vives en el pecado, en la vergüenza. Entrás a escena con la deshonra como en una comedia de capa y espada. Tu madre decide. Te limitas a obedecer. Asientes sin réplica. Careces de recursos. Eres un pájaro que no puede vivir sin la jaula [...] Tu familia, sobre todo tu madre, te ha salvado de mí. Pero ¿podrás salvarte de tí?¹⁵

Finalmente, quiero concluir este apretado y rápido registro de las figuras de violencia que han marcado la dinámica intrafamiliar en Cuba, documentado a través de testimonios de ficción, transcribiendo un fragmento del citado cuento de Johanna Depestre, tomando en cuenta la intensa brevedad de sus páginas escritas con la escalofriante frialdad de un libro de saldos y, sobre todo, porque en este relato confluyen, catalizadas por conflictos de espacio, diversos y frecuentes tipos de la violencia intradoméstica: física, verbal, sexual, afectiva, económica, simbólica; así como diferentes estamentos de la estructura jerárquica opresiva propia del modelo patriarcal de familia: la autoridad del «cabeza de familia», representado en este caso por la áspera figura de la madre, la suprema portadora del falo, de ahí su modo masculino de ejercer la dominación; la autoridad del macho proveedor y semental, encarnada en el personaje del cuñado, así como, por relación metonímica, la de su pareja, identificable aquí por la hermana de la protagonista. Cada uno de estos poderes simbolizado en el relato mediante la desigual asignación del espacio habitacional.

De tal modo, la protagonista de «Abikú», situada en el último escaño de la subalternidad hogareña y a quien le corresponde, por tanto, el área más pequeña y promiscua de la casa, resulta ser la víctima de la sistemática violencia de sus familiares hasta devenir finalmente la victimaria de ellos, testimoniado en el texto desde una convincente primera persona de la narración:

Yo soy la asesina. Lo hice por unas cuantas losas más, exactamente por 845,1 cm de losas, no por las 7 pobres que cubriría mi cama. Y eso que 7 es el número de la suerte.

Todos, aunque desigual, se llevaban la tajada más grande. Mis 7 miserables losas no decían ni opinaban nada. Mi madre era la máxima acreedora. Su territorio iba desde el cuarto más grande hasta el baño, cocina, balcón y justo ahí, en la puntica de mi cama, eran exactamente 372,5 cm de losas.

372,5 cm de losas dan derecho a:

1° Pasar, cuando el 7 está haciendo el amor, con el pretexto de ir al baño y verle la cosa al esposo.

2° Decir: «Ponte el gorro o te embarcas».

3° Meterse en todas las discusiones, porque el 7 es una inútil.

4° Preguntar todo el tiempo dónde estaban.

La maté, no me dejaba pensar.

El segundo, mi cuñado. Su territorio iba desde el cuarto más pequeño hasta el sofá, que aunque no era su territorio, lo usurpaba en los días de calor, pues, siendo un arrendatario, se creía el máximo [...] Eran exactamente 225,6 cm de losas.

225,6 cm de losas dan derecho a:

1° Mirar atravesado al que tiene 7.

2° Traer amigos indeseables y hacerse el chistoso.

3° Pregonar que compra más que el de 7.

4° Oír cuando el 7 hace el amor.

Lo maté, no me dejaba pensar.

La tercera, mi hermana. Su territorio era el mismo cuarto; mas, como esposa y ama de casa, sus losas abarcaban apenas unos 191,0 cm, aunque suficientes.

191,0 cm de losas dan derecho a:

1° Tener autoridad sobre la TV, el radio y gritar por todo y para todos.

2° Tender en el mejor lugar del balcón.

3° Exigir que se tienda la cama del 7 a las 5 de la mañana, porque viene gente del cuñado y se ve desde la sala.

4° Jugar parchís hasta la una de la madrugada.

La maté y a su hija le saqué la lengua, porque gritaba mucho a la hora del baño. ¿Quién puede pensar?

Esta última e incisiva pregunta del sujeto narrador de Depestre, que remata su escalofriante sumario de los desmanes que caracterizan ciertos modos de la interrelación parental cubana, rebasa, sin dudas, el alcance de la dimensión fabular, y siembra, con la fuerza de su expresión desnuda, una punta de lanza contra esa violencia doméstica rastreable a ambos lados del túnel habanero y más allá. De nuestra parte queda, la intención de que la cosecha resulte fructífera. Sirvan estas páginas entonces como un primer intento de validar la dimensión sociohistórica de estos testimonios, supuestamente constreñidos al ámbito irreal de la literatura de ficción.

Notas

1. Cita de su libro *Teoría feminista contemporánea. Una aproximación desde la ética*, Editorial Complutense, Madrid, 2001.
2. Incluso actualmente entre grupos feministas hallamos una notable tendencia a remarcar la especificidad de la política patriarcal, la heterosexista, la etnocentrista y demás, así como la diferencia existente entre ellas, a pesar de su innegable convergencia; argumento que se sustenta en el criterio de que la eliminación de cada uno de estos tipos de opresión no pone fin al otro. No obstante, por su permanente imbricación dentro de la dinámica sociopolítica, así como por el tipo de racionalidad unitaria, jerárquica y excluyente que las rige, entiendo que deben ser analizadas como partes de un mismo sistema de desigualdad y opresión, si bien complejo y multiaspectual.
3. Como concepto operativo de familia tomo en esta oportunidad el del «grupo de parentesco —por lazo consanguíneo o por afinidad— que convive bajo un mismo techo».
4. Es importante tener en cuenta que los vectores de dominación/opresión que funcionan dentro de las familias funcionan asimismo en el nivel social, solo que la cobertura jurídica los hace aquí más limitados o velados, en tanto en el ámbito privado, en cuyo umbral se detiene muchas veces el brazo de la ley, las víctimas viven en un mayor desamparo.
5. Véase al respecto, por ejemplo, el libro de una de las principales especialistas cubanas en el tema: Juana Iliana Artilles de León, *Violencia y sexualidad*, Editorial Científico-técnica, La Habana, 2001, cuyos datos resultan diametralmente diferentes de los que ha expuesto, por ejemplo, la antropóloga mexicana Elena Azaola en *El delito de ser mujer. Hombres y mujeres homicidas en la ciudad de México: historias de vida*, Plaza y Valdés, S.A. de C.V., México, DF, 2001, donde si bien se constata para el caso de México la primacía de los actos masculinos de violencia sobre los femeninos, en proporción de 9 a 1, no obstante, sobresale el hecho de que sean las

mujeres quienes cometan más homicidios en el seno de la familia, y fundamentalmente contra sus hijos, en proporción de 76% frente a 8% para el homicidio intrafamiliar ejecutado por hombres.

6. María Eugenia Espronceda Amor, *El viaje histórico de la sociedad cubana por los senderos del parentesco*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2002, p. 48.
7. *Ibidem*, p. 7.
8. Jean Claude Chesnais, «The History of Violence: Homicide and Suicide Through the Ages», *International Social Science Journal*, n. 44, Blackwell Publishing, UNESCO, 1992, pp. 217-45.
9. Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, México, DF, 1993, p. 752.
10. *Ibidem*.
11. Elena Azaola ha expuesto estadísticas elocuentes al respecto, que demuestran como el delito de homicidio abunda mucho más en los países subdesarrollados que en los desarrollados, donde sin embargo es más alta la tasa de suicidios; esto con la notable excepción de los Estados Unidos de Norteamérica, donde ambas tasas son elevadas.
12. Se trata de *El otro Francisco*, dirigida por Sergio Giral, en 1975.
13. Ambos relatos están recogidos en *No dejes escapar la ira*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001.
14. Miguel Ángel Fraga, «¡Ay, Virgilio!», en *No dejes escapar la ira*, p. 129.
15. Mercedes Santos Moray, *El Monte de Venus*, Ediciones Extramuros, La Habana, 2001, pp. 68-70.

© TEMAS, 2004.