

La masculinidad en crisis: un estudio sobre el deterioro del sujeto masculino en *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés

“This is the cryptic message of masculinity: don’t accept who you are. Conceal your weakness, your tears, your fear of death, your love for others. Conceal your impotence [...] dominate others, then you can fool everyone, especially yourself, into believing that you feel powerful.”

- Roger Horrocks, *Masculinity in Crisis* (25)

Treinta años después del triunfo de la Revolución de 1959, Cuba, el país que desde la oficialidad proyectaba paradisiacos escenarios tropicales, música voluptuosa e imágenes de sexualidad heterosexual, empezó a hacer patente su declive.<sup>1</sup> Así, durante los seis años conocidos como el “período especial” (1989-1995) la población sufrió profundas carencias económicas que se hicieron extensibles a la sociedad y a la cultura del país (Faccini 4). Como consecuencia de esto, el referido período acabó convirtiéndose en el eje de la producción de un corpus literario que salió de la tradición revolucionaria para enfocarse en la Cuba post-revolución. Entre las obras que constituyen dicho corpus, y que tienen como meta principal la ruptura con el discurso revolucionario oficial y canónico para mostrar los discursos marginales subyacentes al mismo -como el popular, el femenino, el amoroso o el erótico-, estaría *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés, obra en la que centraremos nuestro análisis.

De este modo, en las próximas páginas nos disponemos a explorar los efectos que la combinación de las condiciones sociales y las consecuencias de una revolución fracasada ejercen en cuatro de los personajes masculinos principales de la referida novela de Zoé Valdés: el padre de Yocandra, el Traidor, el Lince y el Nihilista. Para llevar a cabo dicha tarea, creemos necesario empezar comentando y definiendo algunas características del “hombre nuevo,” el sujeto ideal creado por Ernesto “Che” Guevara en los años 50 y que llegó a convertirse en el

modelo masculino del hombre cubano durante todo el proceso revolucionario y hasta el día de hoy. Después, analizaremos la manera en que este modelo influye en la configuración de los personajes masculinos de *La nada cotidiana* treinta años después de terminar la revolución. Para ello, examinaremos la tensión psicológica resultante de vivir en un régimen en permanente crisis socio-económica, que a la vez le exige al hombre un imposible estado de perfección.

Si bien Zoé Valdés ha escrito una gran variedad de novelas, libros de cuentos y poesía, logrando un gran reconocimiento internacional, resulta llamativa la poca profusión crítica sobre el conjunto de su obra literaria.<sup>2</sup> Todavía más peregrino quizás, resulta el hecho de que la mayoría de los estudios existentes se hayan ocupado casi de forma exclusiva en cuestionar individualmente los aspectos más evidentes y a primera vista llamativos de su obra, como el contenido político, sexual, sus intenciones feministas y los temas de la memoria y el exilio.<sup>3</sup>

Pensamos que los temas previamente mencionados, a pesar de su relevancia, no agotan en absoluto el caudal de aspectos cruciales de la obra de Valdés, quien en *La nada cotidiana* (1995) se sirve de una escritura dialógica para presentar el discurso de género como contrapunto al discurso oficial, colocándose desde el mismo dentro de la que Madeline Cámara llama “joven generación en protesta que se enfrenta al estado paralizante cubano” (*La letra rebelde* 75).

De esta forma, a los efectos degeneradores del período especial en el individuo y la sociedad, y a la falta de plena libertad en la sociedad totalitaria cubana, se sobrepondrá, en íntima relación, la relevancia que adquieren las relaciones amorosas de Yocandra, la protagonista principal, la psicología de los personajes masculinos con los que interactúa, y la imposibilidad expresiva; todos temas considerados tabú por el régimen. Con esto, Valdés desestabiliza el discurso e ideología oficiales al describir una versión contraria a la historia oficial cubana, en la cual se omite no sólo el descentramiento del sujeto masculino y de la revolución en sí, sino

también la realidad de una patria dentro de una crisis económica profunda. Pero si, como veremos, en el mundo cubano creado por Valdés nadie se escapa de los mencionados efectos negativos del régimen castrista, el grupo más afectado van a ser los hombres.

Durante la Revolución Cubana se fue construyendo la imagen de un *hombre nuevo*, un sujeto masculino ideal que armonizaba al hombre de acción y de letras, y que articulando lo revolucionario y espiritual era capaz de sacrificarse a sí mismo por la causa revolucionaria en Cuba y toda América Latina. El hombre nuevo representaba un proceso, el anhelo continuo de transformarse en algo más grande, convirtiéndose en esencia en un perpetuo aspirante a “ser como el Che”.<sup>4</sup> El mismo Fidel Castro ha presentado numerosas veces en sus discursos al Che Guevara, no sólo como un modelo de revolucionario sacrificado, sino también como un modelo extensible a todo tipo de hombre. Estas palabras no harían sino reflejar una aspiración del mismo Che para convertirse en el hombre nuevo, que lo hacía el único capaz de afrontar los nuevos retos de lo porvenir: “se trata, precisamente, de que el individuo se sienta más pleno, con mucha más riqueza interior y con mucha más responsabilidad. El individuo de nuestro país sabe que la época gloriosa que le toca vivir es de sacrificio; conoce el sacrificio” (21).

Aunque esta visión masculina resultó desde el principio inalcanzable para muchos hombres, el discurso revolucionario se solidificó tras el triunfo de 1959, con lo que a pesar del empeoramiento continuo de las condiciones socio-económicas, todavía se esperaba del sujeto masculino que alcanzara el referido estado de perfección. No obstante, la posición hegemónica que había logrado adquirir la figura del Che en el ideario revolucionario no se debía únicamente a la ejemplaridad de sus acciones e ideología, sino también a su habilidad para hacer que el pueblo se identificase con él y con sus compañeros. Kaja Silverman, al hablar acerca del efecto de la hegemonía en el pueblo, ha señalado que “Hegemony hinges upon identification; it comes

into play when all the members of a collectivity see themselves within the same reflecting surface” (24). Si llevamos esta idea al contexto cubano, la hegemonía del Che no se basaría entonces en un acuerdo racional entre Fidel Castro, el pueblo y él mismo, sino que habría sido el resultado de una afinidad en el imaginario de distintos elementos participantes en el proceso revolucionario como, por ejemplo, la edad de los actores, la raza y la clase social.

Obviamente, la mayoría de los hombres de la sociedad cubana no eran capaces de rebasar el estadio identificador para después iniciar el proceso de transformación en el hombre nuevo propuesto por el Che, por lo que inmersos en la presión de vivir en una sociedad comunista como la cubana, algunos se encontraron en un estado de crisis debido a los efectos de la revolución. Un buen ejemplo de esta incapacidad del hombre para adaptarse a los cambios de la sociedad cubana en el período especial es el padre de Yocandra, ex – revolucionario y uno de los productores de la Patria, que está tan afectado por las transformaciones surgidas después del triunfo del 1959, que nunca llega a reconocerse a sí mismo fuera del contexto revolucionario.<sup>5</sup> En relación con esto, debemos interpretar dos aspectos muy significativos con los que se abre el capítulo segundo de la novela. Cuando nace el personaje a quien más adelante se bautizará como Yocandra, su padre, frente a los deseos de su madre, querrá llamarla Patria. También, el hecho de que haya nacido dos minutos después de la medianoche del primero de mayo, y por tanto ya el día dos, le resulta un acontecimiento de dimensiones trágicas (26).<sup>6</sup>

Asimismo, como hecho crucial dentro de su liturgia revolucionaria trasnochada, va a estar la escucha recurrente cada 26 de julio del mismo discurso exaltador de Fidel por su participación en el ataque a Moncada (1953), audición que repite puntualmente a pesar del fracaso de la revolución.<sup>7</sup> La necesidad de renovar el recuerdo de este evento trágico de forma cíclica es significativo si seguimos a Silverman, que plantea la vivencia repetida de la memoria

dolorosa de una guerra u otro tipo de evento histórico violento, como forma terapéutica de suavizar sus resultados en el presente. Esta crítica, que basa sus afirmaciones en el concepto de memoria traumática procedente de la teoría psicoanalítica de Freud, da por sentado que “war trauma can only be bound through repetition, yet is itself nothing more than the imperative to repeat unpleasure, desintegration constantly haunts the subjects attempts to effect a psychic synthesis (61). En general, percibimos en todo momento cómo la obsesión del padre de Yocandra por los símbolos de la Revolución, no es más que en realidad sintomático de la ficción de creerse transformado en el “hombre nuevo” revolucionario, lo que le sirve para ocultar la realidad traumática de una sociedad cubana en crisis que se niega a reconocer.

Realmente el nuevo modelo masculino ofrecido por la revolución y cuya iconografía externa encarnaban el Che Guevara y Fidel Castro, al bajar de la Sierra Maestra barbudos y con puros en la boca, se había quedado esclerotizado en el imaginario del pueblo cubano. Mantener la apariencia de hombre fuerte y sin fisuras, protector y sostén de la familia, similar a la ofrecida por los mencionados “protectores de la patria” planteaba un conflicto, en una sociedad con cada vez más penurias y sin posibilidades de prosperar. Una vez que el nuevo grupo hegemónico había impuesto en su discurso su modelo de hombre nuevo, como ser dominante de la nueva sociedad, al conjunto de los hombres sólo le quedaban dos alternativas: seguirlo o colocarse fuera de lo reconocido como “normal”. En relación con este tema, Ángels Carabí constata que “la masculinidad tradicional [...] no es un valor esencialista, sino culturalmente construido. Y precisamente por ser un constructo social y porque las realidades sociales no son estáticas, es susceptible de ser modificada” (23). Un clarísimo ejemplo de esto es el padre de Yocandra, que poco a poco va liberando su identidad del modelo masculino de los héroes de la revolución. De

este modo, la desmitificación del paradigma identificador como resultado de la crisis socio-económica, acabaría convirtiendo también a esta última en una crisis sexual.

En la misma línea de lo descrito, el primer paso en el proceso de desencanto del padre de Yocandra ante la realidad, va a ser el tener que salir de su casa en el centro de la Habana para mudarse a la de un “gusano” – traidor a la revolución – y artista homosexual. Nada más entrar en dicha casa, ya muestra su disgusto y lo proclama abiertamente: “Esta casa no me gusta” (Valdés 86). Esto contrasta con la opinión positiva de Yocandra y su madre acerca de dos esculturas de hombres desnudos en *art nouveau*, alternativa artística que representa una amenaza para la posición dominante del padre, sintetizadora de su tradicional papel familiar y de su identidad revolucionaria. Para ese sujeto masculino concreto, vivir en esta casa significa la pérdida del control de su vida y de las que le rodean, desencadenándose un conflicto de identidad político-sexual.

Al adquirir conciencia de su incapacidad para ser el hombre al que aspira a ser, pues no tiene dinero ni para escoger la casa en la que quiere vivir, ni para mantener a su familia, se parapeta en la fuerza física como medio de ejercer su masculinidad, lo que hace evidente a todas luces su frustración y fragilidad. Michel Foucault en *Madness and Civilization* (1960) ha mostrado como la animalidad se constituye en estrategia defensiva del sujeto colocado en una posición de debilidad: “Animality, in fact, protected the lunatic from whatever might be fragile, precarious, or sickly in man. The animal solidity of madness, and that density it borrows from the blind world of beasts, inured the madman to hunger, heat, cold, pain” (74).

La destrucción de las obras de arte representa el epítome de la crisis en la que está sumido el padre de Yocandra, y a la que pretende dar una salida trabajando voluntariamente en cada comité político, como forma de evitar el espacio doméstico que ya da por perdido. Esto de

alguna forma significa una toma de conciencia de su nueva posición no hegemónica, situándolo dentro de un proceso muy bien descrito por Arthur Brittan (1985). En opinión de este autor, el hombre del pasado se conocía a sí mismo, sus papeles eran muy específicos, y conocía el lugar de la mujer también. A través del tiempo, estas posiciones habrían ido transformándose, lo cual le habría llevado a una crisis de masculinidad que incluiría el reconocimiento implícito o explícito de la inconsistencia de su nueva posición.

Sin embargo, la referida toma de conciencia no desencadena una reacción desvinculante frente al estado patriarcal castrador. Así, el hecho de que sin la revolución no pueda vivir y de que necesite contagiarse de la enfermedad de los discursos irreales para poder seguir funcionando dentro del sistema, deviene en la elección propia de una *histeria masculina*.<sup>8</sup> Esta noción, usada por Joseba Gabilondo para analizar a los autores españoles de la Generación del 98, se presentaría como una condición universal vinculada a los sujetos masculinos en tiempos de crisis, por lo que nos resulta muy adecuado para referirnos al estado de impotencia de los sujetos masculinos en *La nada cotidiana*.<sup>9</sup>

El final de la historia del padre de Yocandra manifiesta su incapacidad para funcionar dentro de la sociedad revolucionaria, lo que le lleva en una espiral descendente a otra institución castradora del sistema, el manicomio.<sup>10</sup> El hecho de que al salir casi no pueda hablar, y de confundir su vida dentro de la institución con la realidad exterior le acaban sumiendo en la locura. También podemos ver en esta última situación una nueva exégesis del complejo quijotesco de pérdida de conexión con la realidad, originada como contraste con una sociedad construida sobre la base de ideales inalcanzables.

Si el aislamiento mental y el refugio en el discurso revolucionario, revelan la imposibilidad del padre de Yocandra de prosperar como “hombre nuevo” en la sociedad post-

revolucionaria, el Traidor es otro personaje que se ve incapacitado para seguir dicho modelo. Dedicado al activismo político desde los ocho años de edad, se intenta autoconstruir según el hombre nuevo revolucionario, de acuerdo con la mezcla correcta entre hombre de pensamiento y acción. Autopercibido en la vanguardia de la lucha como “un Rambo del comunismo”, pero como “un machista leninista” (63), según le consta a Yocandra, su faceta de pensador liberal e intelectual no se hace extensible al tratamiento de las mujeres, hacia las que mantiene una postura nada revolucionaria. Además, su condición de hombre de moral tradicional impone al Traidor una serie de autoexigencias difíciles de alcanzar. Unida a la apariencia del gran hombre público que desea ser, va la necesidad de poseer a la esposa perfecta (al menos en lo que respecta al físico). No obstante, ese “lucir bien” habrá de ir acompañado a la vez de una posición de no protagonismo, de servicio en función de su glorificación personal, en el que el lugar dominante deberá de quedar siempre reservado para él mismo. En estrecha correspondencia con estas actitudes, Victoria Sau vincula la necesidad del hombre de sentirse superior a la mujer con lo que llama “el mito de la belleza femenina”, en el que la mujer sería objeto de un constante examen, mirada y escrutinio que tendría como finalidad el control. Según Sau, el mito cumpliría múltiples funciones, entre las que encontraríamos las siguientes:

Es un indicador social de que ella acepta sin rencor su papel subordinado....

la belleza también implica juventud, tiempo de la vida en el que la falta de experiencias permite más cómodamente que la/el joven sean manipuladas.

Pero quizá la función principal de la belleza femenina sea la de proporcionarle una excusa, una coartada al hombre que justifique su aproximación a la mujer.

El pretexto para reducir a las mujeres a una posición subordinada fue su interioridad con respecto al modelo masculino (30).

Va quedando más claro por tanto, en relación con lo dicho, cómo la necesidad del Traidor por tener a su lado a una mujer guapa y sumisa que le adore en público es en realidad una estrategia exaltadora de su masculinidad, menoscabada, como veremos más tarde, en otros ámbitos. De este modo, estar junto a una mujer atractiva no estaría tan destinado a un disfrute personal privado, sino a un egocéntrico sentirse envidiado por el resto de los hombres. Lo vemos al entrar en un evento público con Yocandra, al advertir cómo los otros hombres la miran: “Siempre he disfrutado de que otros hombres codicien a las mujeres que he tenido. Si nadie las mira, si nadie las ambiciona, entonces también para mí pierden el encanto, dejan de gustarme” (59-60).

También entre los mecanismos de defensa para el mantenimiento de su farsa de “gran hombre” estará su presunción de sujeto masculino totalmente independiente, que no necesita estar con nadie, ya que según él “no constituía ningún trauma borrar a una mujer de su mapa” (71). Con todo, ahora que tiene un nuevo trabajo, el segundo paso para seguir en la línea del “hombre nuevo” será casarse, operación a la que intenta extirpar cualquier resto de trascendencia emocional, como observamos en la petición de mano a Yocandra : “Oye, tenemos que casarnos, hoy mismo, ya lo arreglé todo, hace falta que nos casemos...necesito una mujer, digo, una *compañera*... me dan un puesto importante en un país lejano, en Europa y tengo que ir casado” (57).

Sin duda, resulta llamativa la imposibilidad de este personaje para vivir en una Cuba en la que se siente hostigado, según él, debido a su mayor compromiso con la revolución. Este es el motivo por el que pone tierra por medio y se va a Europa cuatro años con su compañera Yocandra, donde siempre según su versión, le han dado un puesto diplomático importante.<sup>11</sup> Es allí donde intenta ejercer su frustrada vocación de gran escritor y filósofo, derecho que no ha

adquirido en su país, y que de algún modo borra su identidad como revolucionario, pues lleva implícita una renuncia a la acción. Sin embargo, cuando Yocandra tiene la oportunidad de leer su “obra maestra”, sólo encuentra seiscientas páginas con la misma línea: “Todos me persiguen. No puedo escribir porque todos me persiguen” (66).

Aunque una de las propuestas de la Revolución cubana había sido mejorar las condiciones socio-económicas de la isla a través del progreso, esta idea pronto se quedó paralizada en una representación del pasado reciente como ideal. Esta circunstancia habría llevado a muchos hombres como el Traidor, a una pronta toma de conciencia de su impotencia social, con lo que habrían venido a caer en una histeria masculina. En el caso que nos ocupa, esta psicosis se pondría de manifiesto en hechos como que el Traidor se sienta espiado, tanto en su propio país como en Francia; en la castración de su pluma y su incapacidad para producir literatura por no poder competir con los grandes revolucionarios del pasado; en su apariencia física, que se va haciendo más patética y caricaturesca; e incluso en el ámbito sexual más íntimo.<sup>12</sup> En este último, según cuenta Yocandra, el Traidor se va mostrando cada vez más violento y destructor, acabando por llegar sólo al orgasmo cuando le infringe daño físico a ella (64).

Sin duda, el Traidor, como muchos otros hombres y como habíamos visto ya con el padre de Yocandra, usa la fuerza física para afirmar su masculinidad, monopolizando gradualmente a la joven e ingenua Yocandra con el objeto de reivindicar su amenazada identidad sexual, y aprovechándose de la educación tradicional de una muchacha, para la que obedecer al hombre está estrechamente asociado a la existencia de una jerarquía social y al respeto de ley machista que rige la sociedad (González- Abellas 198). Todo esto, aunque lo vamos descubriendo durante toda la novela, se nos revela de forma radical al final de la

misma, cuando advertimos la clara conciencia que Yocandra tiene de la construcción de su esposo, revelación con la que explota una crisis definitiva: “¿Cuándo vas a dejar de traicionarte a ti mismo? ¿Cuándo acabarás de ser coherente con tus propios pensamientos? ¿Cuándo dejarás de inventarte a ti mismo, haciendo creer que estás escribiendo un libro?... Tú vives en la traición. Eres el traidor de ti mismo” (171). Al decir esto, Yocandra hace que el “yo” ideal que el Traidor ha creado de sí mismo se descentre, dejando ver cómo sin su rota coraza de revolucionario, filósofo y escritor, no es más que un hombre patético y socialmente imposibilitado.

Hasta este punto del artículo, hemos ejemplificado dos casos concretos en los que sendos sujetos masculinos se encuentran en crisis por su incapacidad de evolucionar bajo un régimen castrador que aborta su progreso. La manera en que estos hombres encaran dicho conflicto es a través del rechazo de lo femenino o desmasculinizado, y ejerciendo la violencia física o el autoengaño. Ahora, pasaremos a analizar la situación del Nihilista, un joven director de cine poco conocido, lo que nos servirá para examinar otras estrategias de enfrentamiento a la referida crisis. Desde el principio del capítulo ocho, sabemos que el Nihilista no es un hombre “normal” para el estándar revolucionario, pues es un ser sensible con un cuerpo perfecto que tiene como ocupaciones principales el cine y darle placer a Yocandra.<sup>13</sup> Por lo tanto, lo que va a pretender el Nihilista, en lugar de disiparse en el pensamiento tradicional-familiar o en el atrofiado discurso oficial, es crear una versión alternativa a los mismos a través de sus *videoclips* y guiones de películas (Valdés 145).<sup>14</sup> Así, en lugar de responder al régimen con la violencia o con la pérdida de su identidad cubana, el Nihilista reacciona creando otra visión alternativa más verosímil de la realidad post-revolucionaria mediante el cine.

Sin embargo, la incapacidad para estrenar sus películas en una sociedad en la cual todo lo que no forma parte del discurso oficial no es válido, nos va a recordar a la del Traidor, pues si bien da un paso más y es capaz de producir, nunca se le permitirá concluir ninguno de los guiones de sus películas.<sup>15</sup> Va a ser, por tanto, la represión externa la que le fuerce a callar y a aceptar que no tiene voz propia en su sociedad, por el hecho de que no pueda hablar de su película ni por teléfono, al ser considerado un “tema cuestionable” (149). Esta interrupción de su proceso creativo, que no sólo impide hacer cine sino hablar de él, no hemos de entenderla únicamente como una desvalorización de su arte, sino que de nuevo presenta visos de castración, sobre todo si entendemos su obra como una prolongación de si mismo, en lo que Horrocks denomina la forma más notable de estar cortado o separado de uno mismo (64).

Esta reducción del arte casi a una ensoñación evasiva, pues sacado de la creación e incluso de la conversación sólo le queda el ámbito de los sueños, es bien percibida por la comprensiva Yocandra: “Mejor lo dejo soñar con su película, con sus obsesiones. El pobre, tal vez hasta se ve recibiendo el Oscar de manos de Jane Campion o de Peter Greenaway. Él es un Nihilista fenomenal y no puedo destruir esa magia” (Valdés 164). De este modo, el subterfugio de los sueños lo va acompañar el Nihilista con una actitud hedonística de huida, discordante con la ideología oficial, con la esperanza de que todo un día mejore. Esta es la forma en la que entenderíamos su experimentación con las drogas y su promiscuidad sexual, que buscarían el placer sin contribuir a la procreación sobre la que se ha de alzar la sociedad del hombre nuevo. Si bien la visión del hombre cubano como ser hipersexualizado, que habían encarnado Castro y el propio Che, era fomentada de forma implícita por el régimen con sus modelos, éste promocionaba explícita y oficialmente a la mujer y al varón, como servidores sexuales al

servicio de la revolución (González-Abellas 293). Esta circunstancia nos hace ver en la actitud del Nihilista una forma limitada de resistencia al pensamiento revolucionario.

Dentro también de las distintas estrategias de enfrentamiento al discurso oficial, que congela a los cubanos en su “nada cotidiana” y que vamos desgranando, debemos incluir la alternativa que ofrece la historia del Lince: el exilio. El Lince es presentado en la novela como un sujeto con múltiples talentos. Disfruta de un conocimiento tecnológico, maneja varios idiomas a la perfección, estudia la historia del arte y además de lo previamente mencionado, procura vivir según el modelo del Che Guevara, lo que le convierte en el foco de atención del régimen castrista (Valdés 125). Paradójicamente, esto y el encarnar tanto las artes como la política, hacen de él un heterodoxo, con lo que se ve forzado a convertirse en un refugiado dentro de su propio país, en uno de esos indeseables que si no estaba “contaminando” la sociedad con su activismo político, estaba en la cárcel, o durmiendo en casa de un amigo.<sup>16</sup> Yocandra, en contraposición con lo anterior, le construye como a un gran héroe: “Él vivía en total trance de identidad artística y política. En él se manifestaba en todo esplendor el erótico sentimiento de la inmortalidad del héroe” (128). La impotencia ante la imposibilidad de mejorar su situación dentro de la isla, le acaban empujando a fugarse a Miami, en busca de una nueva vida e identidad. De esta forma, si en un principio había expresado su deseo de ser como el Che, el abandono de su propio país le acaba creando un problema de representación de sí mismo, ante la recurrente idea de que el Che nunca hubiese reconocido el valor en un exiliado. Ante la tesitura de tener que abandonar su país de origen, el Lince se enfrenta con lo que Priscilla Gac-Artigas describe como, “una ruptura de la normalidad, de la vida cotidiana [que] conlleva una escisión de la conciencia, la cual comienza a viajar por dos mundos paralelos, dos mundos fragmentados pero que buscan puntos de encuentro, que se complementan pero a la vez se contraponen en lucha moral” (*Reflexiones* 317).

En consecuencia, este alejamiento geográfico con el que espera olvidarse de su oprimida tierra, se convierte en un vínculo mucho más cercano a Cuba, lo que le incapacita para superar los efectos psicológicos del viaje, de su pérdida de identidad nacional, y de la nostalgia que siente por la que ya es “aquella isla”.

Aunque Yocandra realiza comentarios sobre la vida del Lince a lo largo de la novela, no es hasta el capítulo siete cuando se nos presenta la oportunidad de escuchar una conversación telefónica entre ésta y su íntimo amigo. Es sólo en aquel momento, cuando se quita la máscara de hombre valiente revolucionario y ofrece su verdadera identidad de hombre sensible y vulnerable, cuando advertimos en toda su extensión la gravedad y fragilidad de la situación emocional del personaje. En dicha conversación no sólo confiesa su tristeza por haber perdido a su único amor, la Gusana, quien huye a España para luego casarse con otro hombre, sino que también en un tono melancólico, nos señala algunas de las secuelas psicológicas de su prisión y de su fuga.

En su artículo “La memoria del exilio y el abismo de la destrucción en *Café Nostalgia* de Zoé Valdés”, Hilma Zamora apunta algunos de los efectos psicológicos del exiliarse, rastreables en la obra de la autora cubana. Según Zamora, “En la mayoría de esos casos, tanto el exilio como el destierro son condiciones en contra de la voluntad de quien lo experimenta, por lo cual, genera una serie de sentimientos que dejan marcas imborrables. Al estar presente el exilio, se establece una conexión indisoluble con el recuerdo, la memoria y la nostalgia como factores complementarios de dicha condición” (126). Esta huella indeleble que supone el haber dejado la isla, va a condicionar por ejemplo la visión que tiene el Lince del mar. De este modo, el espacio que normalmente hubiese inspirado a un poeta como él cuadros y postales de armonía y serenidad frente al Malecón, se transforma en un escenario de pesadillas náufragas que le atormentan, en imágenes espantosas que superan a las de la *Balsa de la Medusa* de Delacroix:

Vimos restos de balsas destruidas, el cuerpecito de un niño mutilado, pedazos de brazos, uno hasta tenía un reloj de pulsera. Al instante nos escoltaban tres monstruosos tiburones, que al olor de la sangre enseguida nos localizaron...no puedo describir con exactitud ese instante de la desaparición física de mis compañeros de viaje. El lenguaje, las palabras, son como una amnesia caótica, quedo mudo. (Valdés 137-38)

Esta incapacidad de convertir su pasado en palabras, la deserción final de un lenguaje con el que hubiese podido paliar la pérdida que supone el exilio, encierran la experiencia del Lince en el olvido, con lo que su supervivencia se convierte en el fantasma de vivir con la culpa de no haberse muerto con sus compañeros.<sup>17</sup> Esta es la razón que lleva a Yocandra a usar el mar como el elemento clave en su intento de consuelo, dándole la vuelta y presentándolo también de forma metafórica como un puente que une y al que no hay que permitir que nos sepulte en la nostalgia: “No te ahogues en ese mar separador que tú mismo cruzaste y donde viste morir a otros hombres, igual que tú, despavoridos, aterrorizados. Tú bien sabes que ese mar nos une...” (134).<sup>18</sup>

No obstante, la nostalgia, síndrome tradicional de los supervivientes de catástrofes colectivas, no sólo se debe al fallecimiento de sus compañeros sino que también es un producto de la ausencia de su país natal. Aunque no hay una considerable distancia física entre Cuba y Miami, el “mar separador” las corta en dos universos ajenos y el exiliarse produce al Lince una sensación de incertidumbre ante el futuro. Si bien ya se sentía exiliado de sí mismo en su propio país, en su destierro de Miami observa que no posee identidad propia alguna. Esto hace que el Lince viva una vida en la que se han apiñado la memoria del pasado y el deseo de olvidar la misma, ya que se ha convertido en una amnesia omnipresente (Zamora 127). La histeria

masculina del Lince sería, por tanto, el resultado de una paradoja. Esta la encontraríamos en el hecho de que aunque el exilio le permita alejarse físicamente del país que le prohíbe progresar, sea este acto mismo el que le cree una sensación de culpabilidad por haber dejado a sus amigos detrás con la esperanza de olvidarlos, y de olvidar con ellos su propia identidad cubana.<sup>19</sup> Pero es de nuevo desde la perspectiva de Yocandra, desde donde se hará el perfecto diagnóstico de la disyuntiva que impide al Lince empezar una nueva vida, con una solución esbozada: “Ya sé que un exiliado tiene hasta la tumba prohibida. ¿Con qué tierra regar su cadáver? Pero la tierra está donde él esté. La tierra es él con su verdad” (Valdés 135).

El escuchar los consejos de su amiga, produce esta vez los deseados efectos, por lo que el Lince decide optar por la única forma de sobrevivir, la cauterización de la memoria y las posibilidades que le ofrece su nueva vida en Miami. Por eso, y aunque es consciente de la ironía de tener que mantenerse viviendo del mercado negro, lo que impide la integración total, se acaba imponiendo el pragmatismo de la supervivencia, ayudado por una serie de mejoras materiales indiscutibles como la estabilidad de tener su propio apartamento.

De acuerdo con Zoé Valdés y según hemos venido observando en las líneas anteriores, la imagen del cubano como ser exótico y feliz avanzada por el régimen castrista para atraer turistas durante el “período especial”, contrastaba agudamente con la degeneración, la malnutrición y la amargura de un día a día donde la escasez de lo más básico, y el engaño de la gente por parte del gobierno eran las únicas certezas. Creemos que el citado contraste se aprecia de forma más manifiesta si tomamos como referente analítico al “hombre nuevo”, el modelo de hombre fuerte, estable y poderoso, que había sido construido por la revolución como ideal, y lo confrontamos con el hombre real del citado periodo de la Cuba post-revolucionaria. Para llevar a cabo nuestro proyecto nos hemos centrado en la novela *La nada cotidiana*, por presentar un repertorio de

sujetos masculinos lo suficientemente variado para evaluar el referido conflicto entre el hombre de la calle y el modelo propuesto, en el cual el discurso oficial habría fijado su ideal de perfección.

Como hemos visto, la propia situación de la isla y lo poco realista del propio modelo, imposibilitaron el progreso hacia el mismo, produciéndose un fenómeno al que hemos denominado histeria masculina. Ésta consistiría en un trauma producido por la imposibilidad de los sujetos masculinos de adquirir el estado de perfección requerido por el régimen castrista, y tendría diferentes manifestaciones que descubrirían la fragilidad de los citados sujetos. Un análisis detallado de las mismas y de los medios de cada sujeto masculino específico para enfrentarse con su situación, ha sido el principal objetivo de nuestro trabajo. Este acercamiento, asimismo, no olvidaría a Yocandra, no sólo por su relevancia estructural como vínculo entre los distintos personajes masculinos, sino porque su perspectiva y valoración de las diferentes crisis masculinas nos parece ineludible.

Así, si todos estos hombres padecen una histeria masculina como denominador común, cada uno de ellos es único en su lucha contra el régimen castrista o contra sí mismo. El padre de Yocandra opta por buscar su remedio en el mismo lugar de donde provienen todos sus males, el discurso oficial de las organizaciones del gobierno, lo que acaba reduciendo su capacidad de percibir la realidad y le atrapa en un círculo de locura que le impide comunicarse. El Traidor, otro hombre maduro que se queda congelado en el discurso revolucionario, se intenta construir como héroe comunista en el *cocktail* de machismo, hombre de acción y gran escritor y filósofo que extrae de sus modelos. Según va avanzando la novela, advertimos cómo todas estas capas son en realidad armaduras que se van haciendo añicos una a una, acabando en una impotencia expresiva que le imposibilita la escritura.

En cuanto al Nihilista, es incapaz de crear películas por una causa exterior, por vivir en una sociedad que niega la voz artística a los ciudadanos, por el miedo de que revelen una visión alternativa a la misma. Su impotencia le llevará a la evasión como único medio de poder ir sobreviviendo en un régimen amordazador. Y por último, tendríamos el caso del Lince, al que seguir de forma fiel el ideal propuesto por el Che le causa problemas con el régimen, y ha de exiliarse en Miami tras ser sometido a un duro exilio interior. Allí seguirá sufriendo los efectos psicológicos asociados con una pérdida de su identidad nacional, y con los remordimientos de haber abandonado a sus amigos y familia en busca de una poca solidaria solución individual. La única salida para seguir adelante será entonces el autosilenciamiento de la memoria, estrategia extrema para poder seguir viviendo. El Lince reaparecerá en una novela más tardía de Valdés, *Milagro en Miami* (2001), donde persisten estos conflictos dentro del acomodo material que ha encontrado, y que hacen de su fuga, en nuestra opinión, una solución nunca definitiva o cerrada a su conflicto.

En conclusión, el efecto más significativo que la histeria causa a todos los sujetos masculinos considerados en *La nada cotidiana* estaría relacionado con el lenguaje, entendido como capacidad expresiva. La elección de un discurso inadecuado, la autocensura producida por el régimen, la censura externa que proyecta el mismo, o el propio trauma incapacitan a los hombres estudiados para contar su propia historia y haber tenido con ella, la posibilidad de producir algún cambio en el sistema que ha generado su situación. Puesto que se trata de un trauma masculino, será al final la mujer, de forma totalmente irónica y transgresora, la que personificada en Yocandra y en la propia autora de la novela, acabará dando voz al hombre para que pueda romper con ella el silenciamiento al que ha sido condenado.

*Notas*

---

<sup>1</sup> La caída del Bloque Comunista y, como consecuencia, el recorte de las ayudas económicas de la antigua Unión Soviética empezaron a mostrar problemas que hasta el momento habían permanecido latentes.

<sup>2</sup> La obra editada por Madeline Cámara, *Zoé Valdés: aproximaciones críticas a su narrativa* está en vías de ser publicada, y lo mismo debemos decir de *Gender, Nation and Narration in the novels of Zoé Valdés* de María Cordero. Igualmente, esperamos con avidez el estudio del que ambas críticas son co-editoras, *Nación y Narración: aproximaciones a la narrativa de Zoé Valdés*, que también aparecerá próximamente.

<sup>3</sup> Véanse como ejemplo: “El discurso político de Zoé Valdés: ‘*La nada cotidiana*,’ y ‘*Te di la vida entera*,” de Carmen Faccini ; “La memoria del exilio y el abismo de la destrucción en *Café Nostalgia* de Zoé Valdés,” de Hilma Nelly Zamora; “A Reminiscent Memory”: Lezama, Zoé Valdés, and Rilke’s Island,” de Isabel Álvarez Borland y “‘Aquella isla’: Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés,” “Sexo transnacional; La cubana como mercancía en la obra de Zoé Valdés” de Miguel Ángel González- Avellás, o “La liberación del sujeto femenino en *La Nada Cotidiana* de Zoé Valdés” de María Cordero.

<sup>4</sup> Los testimonios propagandísticos de este fenómeno son abundantísimos. Por ejemplo, en 1977 Editorial Gente Nueva publica una revista biográfica sobre Che Guevara que se titula, “Seremos como el Che” y en ella se propone al mismo como modelo para las nuevas generaciones, con sus fotografías de niño, su vida de revolucionario y sus cartas más conocidas.

<sup>5</sup> Es importante detenernos aquí para explicar el significado de la relación simbólica entre la producción de la patria nueva que se esperó crear con el triunfo de la revolución cubana, y la de

Yocandra. De esta forma, el padre de ésta no sólo la habría engendrado a ella, sino que al mismo tiempo habría sido uno de los participantes en el grupo de hombres destinados a diseñar una nueva sociedad desde las raíces del país mismo.

<sup>6</sup> El día primero de mayo, el día del trabajador, es de especial significado para la clase proletaria.

En relación con los nombres, es interesante que la madre escoja el nombre *Victoria*, lo cual hubiese sido representativo de la revolución victoriosa que en realidad nunca se produjo.

Madeline Cámara interpreta el cambio de nombres como una rebelión simultánea contra el Padre de Yocandra y el Estado cubano. Afirma textualmente que, “El simbólico cambio de nombres es una señal de rebeldía contra la ley del Padre biológico, pero éste también representa la Ley de un Estado totalizador en tanto el padre se identifica totalmente como un seguidor de la ideología comunista” (*La letra rebelde* 67).

<sup>7</sup> Aunque no se cite una fecha exacta del fracaso de la Revolución Cubana, para algunos de los que apoyaron el proyecto revolucionario, el fracaso ocurrió justo después de que Fidel Castro llegase al poder. Ya entonces, en vez de instaurar una democracia, como había prometido, Fidel se declaró comunista, lo cual fue visto como una traición por un gran número de revolucionarios.

<sup>8</sup> El concepto griego que reaparece en el pensamiento de Derrida y Foucault, *pharmakos pharmakon* (el veneno es la cura), es una manera bastante exacta de explicar también el estado mental del padre de Yocandra.

<sup>9</sup> El término histeria procedente de Freud e históricamente aplicado a la mujer, se puede observar un pasado histérico en el hombre, que para el citado autor se remontaría al siglo XVII. Escondido detrás de varios eufemismos como neurastenia, hipocondría o heurospasia, el concepto habría

desaparecido en el siglo XIX para surgir de nuevo en el XX, cuando el cuerpo masculino sufre un nuevo tipo de impotencia ante la pobreza y la guerra.

<sup>10</sup> Según Foucault, el aislamiento de la *anormalidad* de la sociedad era una manera de mantener la estabilidad de la norma en la sociedad misma (*Madness and Civilization* 87).

<sup>11</sup> Viene a colación notar aquí que la relación entre Yocandra y el Traidor no está muy clara. Si al principio podemos verla como su “compañera” o esclava sexual/doméstica, ya que sólo le sirve para la cocina y el sexo, más tarde se convertirá en su esposa para ayudarlo a crear su pública *persona*.

<sup>12</sup> En Latinoamérica, el acto de escribir está muchas veces íntimamente relacionado con la formación de los proyectos de nación y de la identidad individual desde el S. XIX. Desde entonces, al combinar la pluma y la espada, revolucionarios como Simón Bolívar, José Martí y Che Guevara lucharon para construir un nuevo discurso, una nueva visión del hombre y la sociedad y, últimamente, una nueva nación. En consecuencia, el hecho de que el Traidor no pueda producir literatura es representativo de su impotencia a nivel individual, político y social.

<sup>13</sup> En el capítulo cinco, Yocandra había tenido su primera experiencia sexual con la estatua de un cuerpo masculino exótico que encuentra en su nueva casa en el Velado. Su descripción del cuerpo del Nihilista es muy parecida a la de dicha estatua: es un cuerpo exótico que emana una sensualidad que es a la vez masculina y femenina.

<sup>14</sup> Madeline Cámara trata el uso de vías alternativas de comunicación en los textos postmodernos cubanos, en su estudio comparativo entre el barroco y la postmodernidad en relación con el papel del pícaro en las novelas de ambas épocas. Dentro del paralelismo entre ambas culturas, a las que califica de dirigidas, señala el recurso a medios extraliterarios que celebrarían una resurrección

del emblema como signo, como las representaciones teatrales o los vídeos postmodernos (*La letra rebelde* 57).

<sup>15</sup> Asimismo, se observa esta actitud hacia las formas de expresión no oficiales, si bien con el añadido del componente homosexual, en películas como *Before Night Falls* (Julian Schnabel 2000) o *Fresa y chocolate* (Tomás Gutiérrez Alea 1993).

<sup>16</sup> Para un análisis más detallado del fenómeno del exilio interior es todavía irremplazable el clásico de Paul Ilie, *Literature and Inner Exile*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

<sup>17</sup> Se observa esta actitud también en las memorias de Haydee Santamaría, líder guerrillera de la Revolución Cubana. En ellas, además de contar su experiencia revolucionaria nos relata el dolor y sufrimiento de haber sobrevivido a la lucha, mientras que la mayoría de sus compañeros murieron por la causa. Su final trágico daría fe de su drama personal, pues al no poder superar el dolor de su pérdida acabó suicidándose para no tener que vivir con los fantasmas de la Revolución.

<sup>18</sup> Recordamos que la imagen del mar en la literatura del Caribe ha sido vista como una representación de la receptividad femenina de las islas (Cordero 340).

<sup>19</sup> Su drama es una prueba palpable de que las identidades, especialmente las de los exiliados, “are socially constructed and contested rather than fixed historically and bounded by geography” (Fernández y Cámara 2).

## Obras Citadas

- Cámara, Madeline. *La letra rebelde: estudio de escritoras cubanas*. Miami, Fla: Ediciones Universal, 2002.
- . "Del Barroco a La posmodernidad: parodia de la picaresca en la nada cotidiana de Zoé Valdés." *La Letra Rebelde: Estudio De Escritoras Cubanas*. Miami, FL: Ediciones Universal, 2002. 57-86.
- Cámara, Madeline Betancourt, Damián J. Fernández, eds. "Interpretations of National Identity." Introduction. *Cuba, the Elusive Nation: Interpretations of National Identity*. Gainesville, FL: University P of Florida, 2000. 1-13.
- Cordero, María de Jesús. "La construcción de la identidad femenina y nacional en *La hija del embajador*." *Reflexiones: Ensayos Sobre Escritoras Hispanoamericanas Contemporáneas* Vol. II. Ed. Priscilla Gac-Artigas. New Jersey: Ediciones Nuevo Espacio Colección Académica, 2002. 327-342.
- . "La liberación del sujeto femenino en *La nada cotidiana* de Zoé Valdés." *Reflexiones: Ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*, Vol. III. Ed. Priscilla Gac-Artigas. New Jersey: Ediciones Nuevo Espacio, 2004. (21 pp).
- Díaz, Elena. "Calidad de la vida en Cuba: efectos de la política norteamericana". *48th International Congreso of Americanists (ICA)*: Stockholm/Uppsala, July 4-9, 1994.
- Faccini, Carmen. "El discurso político de Zoé Valdés: *La nada cotidiana* y *Te di la vida entera*. *Ciberletras* 7 (July 2002): 1-7.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization*. Trans. Richard Howard. New York, Vintage Books, 1988.

Gac-Artigas, Priscilla. "La memoria fragmentada en la novelística de Zoé Valdés."

*Reflexiones: Ensayos Sobre Escritoras Hispanoamericanas Contemporáneas* Vol. II. Ed.

Priscilla Gac-Artigas. New Jersey: Ediciones Nuevo Espacio Colección Académica, 2002. 317-325.

Gabilondo, Joseba. "Históricos con casta: masculinidad y hegemonía nacional en la

España de fin de siglo (para una arqueología feminista, torcida, marxista,

poscolonial y posnacional del noventayochismo." *Sexualidad y escritura*. Eds.

Raquel Medina y Barbara Zecchi. Barcelona: Anthropos Editorial, 2002. 120-

161.

González-Abellás, Miguel. "Sexo transnacional: la cubana como mercancía en la obra de

Zoé Valdés." *Alba de América*. 22 (2003): 277-285.

Guevara, Ernesto "Che". *El hombre nuevo*. México: Universidad Nacional Autónoma

de México, Coordinación de Humanidades, Centro de Estudios Latinoamericanos,

Facultad de Filosofía y Letras; Unión de Universidades de América Latina, 1978.

Hernández- Cuellar, Jesus. "Zoé Valdés: La Literatura es Misterio y Libertad." *Contacto*

*Magazine* 27 de Oct. 2001. 5 Oct.-Nov. 2004

<http://www.contactomagazine.com/zoe100.htm>

Horrocks, Roger. *Masculinity in Crisis*. Great Britain: The Macmillan Press Ltd.,

1994.

Lipman-Blumen, Jean. *Gender Roles and Power*. New Jersey: Prentice-Hall, 1984.

- Rodríguez, Ileana. "Conservadurismo y disensión: el sujeto social (mujer/pueblo/etnia) en las narrativas revolucionarias." *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII. núms. 176-177, Julio-Diciembre 1996. 767-777.
- Santamaría, Haydée. *Moncada, memories of the attack that launched the Cuban Revolution*. Trans. and intro. Robert Taber. Secaucus, N.J.: L Stuart, c1980.
- Sau, Victoria. "'De La Facultad De Ver Al Derecho De Mirar'." *Nuevas Masculinidades*. Ed. Àngels Carabí and Marta Segarra. Barcelona: Icaria Editorial, 2000. 29-40.
- Valdés, Zoé. *La nada cotidiana*. Barcelona: Salamandra, 1995.
- . *Milagros en Miami* Barcelona: Planeta, 2002.
- Ververde, César. *Masculinidad en la narrativa hispanoamericana: Hegemonía, transgresión y desconstrucción*. Diss. U of California, 1997.  
Irvine: 1997.
- Zamora, Hilma-Nelly. "La memoria del exilio y el abismo de la destrucción en *Café Nostalgia* de Zoé Valdés". *Explicación de textos literarios*. Vol. 28. núms. 1-2, Sacramento: California, 1999-2000. 125-132.
- Before Night Falls*. [Antes que anochezca] Dir. Julian Schnabel. Perf. Javier Bardem, Olivier Martínez, Johnny Depp, Olatz Lopez Garmendia. Videocassette. Blue Thumb Records, 2000.
- Fresa y Chocolate*. Dir. Tomás Gutiérrez Alea. Perf. Jorge Perugorría, Vladimir Cruz, Marta Ibarra, Francisco Gattorno. Videocassette. Robert Redford and Miramax Films, 1993.
- Azúcar Amarga*. Dir. Leon Ichaso. Perf. Rene Lavan, Mayte Vilan, Miguel Gutiérrez, Larry Villanueva. Videocassette. Azúcar Films. 1996.

