

Fantasmas del canon cubano. Invisibilización de escritoras fantásticas en los años sesenta: María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo

Ghosts of the Cuban canon. Invisibilization of fantastic women writers in the sixties: María Elena Llana and Esther Díaz Llanillo

Fantasmas do cânone cubano. Invisibilização de escritoras fantásticas nos anos sessenta: María Elena Llana e Esther Díaz Llanillo

PATRICIA SÁNCHEZ ARAMBURU

RESUMEN: El presente artículo trata la exclusión en el canon de escritoras en la década de los años sesenta en Cuba y explica, a través del análisis literario de seis cuentos de María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo, el uso del género fantástico para crear universos femeninos en los que la mujer y sus problemas para construir una identidad propia sin los condicionamientos sociales están en el centro de la reflexión. El objetivo principal es recuperar la obra de los años sesenta de estas dos escritoras pioneras del género fantástico en Cuba y reivindicar su contenido político y emancipatorio, cuestionado en su época por una visión androcéntrica que sólo apreció en estos textos evasión y divertimento.

PALABRAS CLAVE: literatura fantástica, literatura cubana, fantástico femenino, fantástico hispanoamericano.

ABSTRACT: This article addresses the exclusion in the canon of women writers in the sixties in Cuba and explains, through the literary analysis of 6 stories by María Elena Llana and Esther Díaz Llanillo, the use of the fantastic genre to create feminine universes in which women and their problems in building their own identity without social conditioning are at the center of the reflection. The main objective is to recover the work of the sixties of these two pioneer writers of the fantastic genre in Cuba and reclaim its political and emancipatory content, questioned at the time by an androcentric vision that only saw evasion and entertainment in these texts.

KEYWORDS: Fantasy, Latin American Literature, Fantastic Literature, Cuban Literature, Feminist Narratives.

RESUMO: Este artigo aborda a exclusão do cânone dos escritores dos anos sessenta em Cuba e explica, através da análise literária de 6 contos de María Elena Llana e Esther Díaz Llanillo, a utilização do género fantástico para criar universos femininos nos quais as mulheres e seus problemas na construção da própria identidade sem condicionamento social estão no centro da reflexão. O objetivo principal é recuperar a obra dos anos sessenta destes dois escritores pioneiros do género fantasia em Cuba e resgatar seu conteúdo político e emancipatório, questionado na época por uma visão androcêntrica que só via evasão e entretenimento nesses textos.

PALAVRAS-CHAVE: literatura fantástica, literatura cubana, fantástico feminino, fantástico hispano-americano.

RECIBIDO: 10 de marzo de 2022. **ACEPTADO:** 05 de abril de 2022.

INTRODUCCIÓN

Si hay un fantasma que todavía perturba el canon literario de la Revolución cubana es el de la escritura femenina. La exclusión que en los años sesenta y setenta sufrieron las obras de María Elena Llana y la de Esther Díaz Llanillo sirve para ejemplificar la necesaria recuperación de escritoras que quedaron al margen de las instituciones culturales por su afinidad a las literaturas no miméticas y por su condición de género.¹ Si bien desde la década de los ochenta, en trabajos como *La narrativa femenina cubana 1923-1958* (1989) o *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas* (1996), comenzaron los esfuerzos por visibilizar a las escritoras cubanas y denunciar su exclusión de la tradición por razones extraliterarias, aún está pendiente la tarea crítica de analizar e interpretar los textos excluidos a partir de nuevas perspectivas valorativas que logren emancipar de los horizontes de expectativas androcéntricas. Se trata de una labor compleja, pues el corpus de textos escritos por mujeres no es homogéneo y tampoco es posible generalizar la experiencia femenina, cuando la escritura femenina cubana es tan diversa y está conformada por mujeres de diferentes razas, clases sociales, identidades sexuales y grupos etarios.

Mi interés por estudiar la escritura fantástica escrita por mujeres en la década de los sesenta surge de la necesidad de ampliar el conocimiento que se tiene sobre la literatura de la época que aborda la Revolución de forma oblicua o desde ángulos menos explorados y de la necesidad que existe de otorgar un lugar más justo a las escritoras cubanas en el panorama literario fantástico hispanoamericano. En el siglo XIX, la literatura fantástica en la isla comenzó a cultivarse de forma temprana por una mujer, Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) con “La ondina del lago azul” publicado en el *Diario de la Marina* en 1860. En las primeras décadas del siglo XX, el cuento fantástico moderno cubano tuvo a sus precursores en Arístides Fernández (1904-1934) y Rubén Martínez Villena (1899-1934), alcanzó su madurez en la década de los cuarenta bajo la imantación que supuso a nivel regional la publicación en Argentina de la *Antología de la literatura fantástica* de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo sobre escritores como Virgilio Piñera (1912-1979), Eliseo Diego (1920-1994) y Ezequiel Vieta (1922-1995). En los sesenta un grupo de escritoras, entre las que destacan Llana y Díaz Llanillo, se apropiaron del género para denunciar

¹ Retomando la propuesta de Zgorzelski, desde la perspectiva semiótica, Alfons Gregori explica la literatura paramimética como aquella que permite la lectura metafórica y alegórica, la antimimética como la que incluye la magia y lo preternatural, la literatura fantástica como la que presupone la confrontación interna de órdenes y la literatura no mimética como la que propone órdenes especulativos de cariz de ensueño que funcionan por extrapolación o analogía (Gregori, 2015, pág. 34). Para efectos de la siguiente comunicación, utilizaré las categorías de literatura no mimética para los relatos “Conócete a ti misma” y “Compenetración”, de María Elena Llana, y de literatura fantástica para explorar “Nosotras”, de María Elena Llana, “El castigo” y “La amenaza”, de Esther Díaz Llanillo.

las injusticias del orden patriarcal y subvertir las tradicionales formas masculinas de representación femeninas, mujeres que en las obras únicamente existían con relación a los personajes protagonistas masculinos, mujeres representadas en sus roles sociales (esposa, madre, hija, hermana), mujeres-objeto de deseo.

Cuenta Rogelio Llopis en el prólogo a *Cuentos Cubanos de lo Fantástico y lo Extraordinario*, la primera antología de su tipo en la isla publicada en 1968, que a partir de 1959 y contra todo pronóstico, la literatura fantástica entró en un periodo de auge que duró varios años. Como se sabe, durante este periodo, en Cuba convergieron varios acontecimientos históricos conocidos como la Revolución, para Liliana Martínez Pérez están divididos en tres etapas: insurgencia (1953-1965), el desmantelamiento del régimen republicano y sus vínculos de dependencia con Estados Unidos (1950-1960) y el establecimiento del modelo económico e ideológico guevarista (1965-1970) (2006, pág. 14).² Estos acontecimientos transformaron todos los aspectos de la vida en la isla, incluyendo a las artes y, por supuesto, a la literatura. Durante la primera década de la Revolución, el peso de los acontecimientos históricos abrió una brecha entre las obras que abordaban la lucha armada, el desmantelamiento del viejo régimen y la instauración del nuevo modelo político, casi siempre desde géneros miméticos y aquellos que exploraban otros temas y otras formas de representación. A lo largo del artículo trataré de explicar el impacto del contexto revolucionario en la producción, interpretación y lectura de las literaturas no miméticas y en la invisibilización de las escritoras que las cultivaron. Mi objetivo es hacer una revisión crítica de las políticas y prácticas institucionales que censuraron y calificaron como apolítica la literatura escrita por mujeres durante estos años convulsos por no vincularse explícitamente con la implementación del modelo socialista y la lucha anticapitalista de aquella época, a través de un análisis cuya perspectiva interdisciplinaria estará influenciada por la crítica literaria feminista y sus prácticas de análisis e interpretación textual.³

Salvo los relatos “Conócete a ti misma” y “Compenetración”, me enfocaré en relatos fantásticos, aunque quisiera advertir que en la época la producción de textos se

² En *La sociedad civil en la Revolución cubana* (1959-2012), Joseba Macías presenta las siguientes etapas históricas de la Revolución desde 1959 hasta la actualidad: 1) el tránsito del capitalismo al socialismo (1959-1961), 2) las bases del estado socialista (1962-1970), 3) la institucionalización (1971-1989), 4) el Periodo Especial (1990-2006), y 5) cambios en la dirigencia de la Revolución. De Fidel a Raúl Castro (2007-2010). (2016, pág. 72).

³ En *Teorías literarias y el análisis de textos*, Adriana Azucena Rodríguez recupera de Hans-Georg Gadamer tres conceptos: *prejuicio*, *autoridad* y *tradición* de la teoría de la recepción que son fundamentales para entender cómo se forman los cánones, el *pre-juicio* sería una idea previa del lector, un conocimiento previo del lector, la *autoridad* el conjunto de autores y textos adoptadas por el individuo después de la reflexión y, finalmente, la *tradición* que define como el conjunto de lecturas, autoridades, prejuicios que rodean al autor, instituciones y comportamientos (2016, pág. 196).

extendió a relatos extraños, maravillosos, de terror, de ciencia ficción y del absurdo, la antología de Llopis mencionada da cuenta de tal desarrollo y tengo la hipótesis de que fue utilizada por Ana María Barrenechea en su ya clásico artículo de 1972, “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)”, pues todos los relatos de autores cubanos que cita en su artículo la crítica argentina aparecen en la antología de Llopis, “Tareas de salvamento”, de José Lozano Fuentes, “La mano”, de Arístides Fernández, “La calle de la quimera”, de Eliseo Diego, “Anónimo”, de Esther Díaz Llanillo, y “Viaje a la semilla”, de Alejo Carpentier. Para su estudio, Barrenechea empleó un corpus de cuarenta textos, veinticinco de Argentina, cinco de Uruguay, cinco de México y cinco de Cuba; el hecho de que Barrenechea incluyera en su clasificación cinco relatos cubanos, además de confirmar la afirmación de Llopis sobre el florecimiento del género en Cuba, también permite identificar al concepto de fantástico de Barrenechea como pertinente y productivo para el análisis de los textos, pues toma en cuenta las especificidades del fantástico hispanoamericano a partir de la reformulación crítica a la teoría de Todorov, quien definió lo fantástico como “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (2016, pág. 32), y estableció tres condiciones para su clasificación: la vacilación lectora entre una explicación natural y una sobrenatural de los acontecimientos, la representación de tal vacilación y el rechazo a cualquier interpretación alegórica, para Barrenechea, el fantástico era un texto literario donde se problematiza (*in absentia o in presentia*) la existencia implícita o explícita de hechos a-normales y normales (2007, pág. 60).

Al contrastar los conceptos, destaca la eliminación que hizo Barrenechea de la oposición entre lo fantástico y lo alegórico y la sustitución del término “realista” por “posible” para describir lo que no es anormal, la sustitución del término ampliaba de manera significativa el tipo de acontecimientos que se podían considerar propios de lo fantástico, “lo anormal” resultaba más apropiado para los relatos hispanoamericanos del siglo xx en que los acontecimientos, más que estar por encima de la naturaleza, cuestionaban los parámetros con los que los lectores construían sus propias creencias sobre lo que es real y normal.

La evolución socio-histórica del concepto de Barrenechea se observa en los artículos “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)” de 1972 y “La literatura fantástica: función de los códigos socio-culturales de la constitución de un tipo de discurso” de 1979. Considero que debe comprenderse este explícito intento por reformular el concepto de Todorov para la tradición hispanoamericana y sus especificidades, bajo contexto de la “redistribución” que la crítica argentina encontró en los géneros fantástico y maravilloso “bajo la ambigua categoría de lo «real maravilloso» o del «realismo mágico»” y en el acerca-

miento a la tradición fantástica cubana por el apogeo que las literaturas no miméticas vivieron en los primeros años de la década de los sesenta (2007, pág. 80).

Como expondré en los siguientes apartados, aunque trabajaré con el concepto de fantástico que Barrenechea desarrolló a partir de la teoría de la literatura fantástica de Tzvetan Todorov, lo haré desde una perspectiva feminista que enmarque el análisis literario de los textos del corpus en su contexto histórico para subrayar el cúmulo de significados y la dimensión histórica que los relatos aportan y que una lectura restringida únicamente a las aproximaciones teóricas sobre lo fantástico no abarcaría. Considero que tomar como punto de partida, y no de llegada, el análisis de lo fantástico ayudará a no limitar mi lectura a los aspectos pertinentes al género, sino a extenderla hacia el diálogo que tematiza y reivindica su carácter transgresor y político.

EL FANTÁSTICO A CONTRACORRIENTE

Tanto María Elena Llana en su libro de relatos *La reja* (1965) como Esther Díaz Llanillo en *El castigo* (1966) escribieron relatos que se pueden analizar como fantásticos. Los dos libros fueron publicados por Ediciones R. La historia de la editorial es útil para explicar el auge y la caída del género fantástico y el contexto cultural cubano de los años sesenta y sus conflictos. Inicia en 1960 y finaliza en 1965, meses después que el diario *Revolución* desapareciera y sus principales dirigentes cayeran en desgracia, como lo explica Leandro Estupiñán.⁴ Junto con el periódico *Revolución* y *Lunes de Revolución*, Ediciones R fue uno de los proyectos editoriales más audaces dirigido por Carlos Franqui y Guillermo Cabrera Infante, con colaboradores como Virgilio Piñera y Oscar Hurtado, este último, escritor pionero de la ciencia ficción, cultivador de los géneros fantástico y de terror, fue el creador de los sellos Cuadernos R y Serie del Dragón.⁵ Otros nombres que formaron parte de *Revolución* y que listo como evidencia del dominio masculino en el campo fueron Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, José A. Baragaño, Rolando

⁴ Estupiñán. L. (2020). "Ediciones R, sesenta años después". *Cubanews*. Recuperado el 30 de septiembre de 2023 en <<https://oncubanews.com/opinion/columnas/entre-dos-aguas/editorial-r-sesenta-anos-despues/>>.

⁵ En *La narrativa de la revolución cubana*, publicada en 1978, Seymour Menton brinda datos sobre la producción de novelas y cuentos en la década de los años sesenta, destaca el aumento de la producción novelística entre 1966 y 1970 y la disminución de la cuentística en comparación al periodo anterior de 1961-1965 (tres volúmenes en 1961, once en 1962, trece en 1963, diecinueve en 1964 y nueve en 1965), período este último que coincide con el auge del género fantástico. Quisiera añadir que para Menton los seis cuentistas más sobresalientes del período son Guillermo Cabrera Infante, Calver Casey, Humberto Arenal, Antonio Benítez-Rojo, Jesús Díaz y Norberto Fuentes. No incluyó en su listado a ninguna escritora (1978, pág. 176).

Escardó, Ambrosio Fonet, Edmundo Desnoes, Rine Leal, César López, Heberto Padilla, Lisandro Otero y Calvert Casey. La labor emprendida por este grupo, a pesar de las dificultades materiales, ejemplificada por la escasez de papel y tinta resultado del conflicto con Estados Unidos, no cesó en su empeño de difundir las obras de escritores, y ahora sí, de escritoras noveles con propuestas estéticas innovadoras y experimentales. El cierre de la editorial no puede dejar de observarse como una advertencia de los cambios que se producirían en el ámbito cultural cubano.

En “Ediciones El Puente y los vacíos del canon literario cubano: dinámicas culturales posrevolucionarias”, María Isabel Alonso menciona una obra que ejemplifica el establecimiento de la estética revolucionaria en el campo literario y las acusaciones contra la literatura fantástica: *La teoría de la superestructura. La literatura y el arte* de Edith García Buchaca:

El artista, no preparado para políticamente explicar el derrumbe social y moral, se encierra en su propio yo, y su obra comienza a reflejar su vida interior, y cuando ésta se le agota acude al mundo de fantasía, del “más allá”, incapaz de entender y recoger en ella los problemas de carácter social, la crisis de la sociedad misma. El artista, víctima de una sociedad decadente recurre a la fantasía, situando al arte en el plano de la intelectualidad pura, haciéndole perder toda espontaneidad, su emotividad y frescura (2016, pág. 47).

A los escritores de literatura fantástica se les comenzó a cuestionar, desde las instituciones culturales, su capacidad para producir una literatura que pudiera expresar los problemas de carácter político y social, reafirmandose con ello la victoria de las literaturas miméticas y comprometidas sobre las literaturas escapistas durante un periodo que tuvo de 1971 a 1975 su etapa más radical y que fue nombrado por Ambrosio Fonet como el Quinquenio Gris, el cual se caracterizó por las confrontaciones ideológicas que desembocaron en la censura y el exilio de importantes intelectuales. María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo han expresado públicamente que durante el período no dejaron de escribir pero sí de publicar, así lo expresó Llana en una entrevista a Antonio Cardentey Levin “Entre *La reja* y *Casas del Vedado* medió el Quinquenio Gris. Yo escribía pero no molesté a ninguna editorial porque ya sabemos que no querían saber nada de lo fantástico por evasivo, pequeñoburgués y contrarrevolucionario y otras muchas cosas.”⁶ Esther Díaz Llanillo publicó en 1999 *Cuentos antes y después del sueño*, libro de relatos dividido en dos partes (la primera compuesta por nueve relatos escritos antes de 1966 y, la segunda, por quince relatos

⁶ Cardentey Levin, A. (2009). “EL imaginario doméstico en *Casas del Vedado* de María Elena Llana”. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Recuperado el 23 de septiembre del 2023 en <<https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=3015332&orden=217766&info=link>>.

que se escribieron a partir del 90), cuyo sueño significó el tiempo de 30 años que no publicó a pesar de que escribía para sí misma.

Zaida Capote exploró estas prácticas de censura, autocensura y marginación de las escritoras fantásticas en su artículo “Cuba, años sesenta. Cuentística femenina y canon literario”, Capote explica la forma en que las escritoras fantásticas fueron excluidas por una doble discriminación: por género y por no seguir las pautas impuestas del realismo que se impuso a nivel institucional:

En el caso de las autoras cuyos libros vieron la luz por esos años también hay un evidente desnivel entre lo que dice la crítica y la realidad editorial. Están ausentes de todos o casi todos los balances, y si, unos años más tarde, se habla de literatura de mujeres será sólo para constatar una ausencia que no es más que un espejismo complaciente de una crítica androcéntrica, cuando no el resultado de ese silenciamiento permanente. Las escritoras estaban ahí -sus libros aún están aquí- pero, como los fantasmas de sus cuentos, para muchos eran invisibles (2000, pág. 21).

Entre las autoras y obras que enlista Capote para visibilizar la producción literaria del periodo están Ada Abdo, *Mateo y las sirenas*, de 1964, Esther Díaz Llanillo, *El castigo*, de 1966, María Elena Llana, *La reja*, de 1965, Évora Tamayo, *Cuentos para abuelas enfermas*, de 1964 y Ángela Martínez, *Memorias de un decapitado*, de 1965. En el prólogo de *Estatuas de sal: las cuentistas cubanas de hoy. un panorama crítico (1959-1995)*, (1996), Mirta Yáñez también se refirió a la doble invisibilización de las escritoras de los años sesenta ante la prevalencia del realismo ejemplificado por *Los años duros* de Jesús Díaz: “Las autoras femeninas aspiraron a poner su pica en el Flandes de la narrativa desde los mismos principios de los años sesenta, pero no sólo por razones de ‘invisibilidad’ exista, sino por la propia inclinación salvaje de la balanza temática hacia los temas de la ‘dureza’, las narradoras se convirtieron con rapidez en estatuas de sal” (1996, pág. 49).⁷ La metáfora de la estatua de sal resulta apropiada para representar la anulación que sufrieron estas escritoras por transgredir los mandatos masculinos, al igual que la mujer de Lot en la historia bíblica.

Siguiendo los tres niveles de formación del canon que Adriana Azucena Rodríguez recupera de las aportaciones de Hans Robert Jauss a la teoría de la recepción, durante los años sesenta en Cuba, el nivel reflexivo (establecido por los autores) se vincula con la tradición del fantástico hispanoamericano que desde la década de los

⁷ *Los años duros* (1966) de Jesús Díaz, *Condenados de Condado* (1968) de Norberto Fuentes y *Los pasos en la hierba* (1970) de Eduardo Heras León son las tres obras representativas de la “narrativa de la violencia”, como se conoce al corpus de obras que abordaron el tema de la Revolución y sus combatientes. Sin embargo, es necesario precisar que en el libro de cuentos de Díaz aparece un texto fantástico, “El polvo a la mitad”, que da cuenta de la experimentación genérica que se vivió en los años sesenta, incluso en las obras de carácter realista cuyos referentes estaban más vinculados ideológicamente con los acontecimientos políticos.

cuarenta se expandió por toda la región a partir de Argentina y que Llopis destaca en el prólogo de su antología *Cuentos Cubanos de lo Fantástico y lo Extraordinario*; el nivel socialmente normativo (establecido por instituciones culturales y educativas) se ejemplifica con la imposición de la representación mimética como modelo hegemónico para denunciar las injusticias sociales y expresar compromiso político; y, finalmente, el nivel prerreflexivo (establecido por una intención de ruptura o rebeldía) que en la escritoras se manifestó en un uso de las literaturas no miméticas para subvertir los estereotipos culturales y politizar la vida cotidiana y la experiencia de la identidad de género (2016, pág. 208). Gracias a las aportaciones de la teoría de la recepción es posible entender con mayor complejidad los procesos por los que se conforman los canones y su influencia en la recepción de las obras, de su valoración e inclusión o de su incompreensión y exclusión.

MARÍA ELENA LLANA Y ESTHER DÍAZ LLANILLO: DOS PIONERAS DEL FANTÁSTICO ESCRITO POR MUJERES

María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo son ejemplos de la escritura fantástica cubana, estudiar sus obras implica seguir sus audaces trayectorias estéticas e identificar los usos que hicieron del género fantástico para navegar a contracorriente de su época y subvertir, tanto el paradigma de la literatura realista como único modelo para abordar problemáticas sociales como la representación de los imaginarios femeninos.

Para analizar el uso que estas autoras hicieron del género, retomaré el artículo de David Roas “Fantástico femenino vs fantástico feminista. Género y transgresión de lo real” porque considera tres aspectos del uso feminista del género útiles para el caso de Llana y Díaz Llanillo, los cuales son: “1) una cosmología de temas específicamente vinculados a la experiencia femenina; 2) las voces narradoras femeninas; y 3) la presencia de mujeres como agentes de acción” (2020, pág. 24). Al momento de revisar diferentes obras que abordan si existe o no una forma femenina de cultivar el fantástico (Richter, Alpini, Hipkins, Farnetti, Armitt, Jiménez Corretjer, Akrabova, Cranny-Francis), Roas identifica lo problemático que resulta recurrir a las definiciones esencialistas sobre la naturaleza femenina y critica la falta de distinción que padecen algunos trabajos entre las diferentes categorías de los géneros antimiméticos (fantástico, gótico, realismo mágico y ciencia ficción), pues la falta de definiciones uniformes sobre una escritura propiamente femenina o sobre los mecanismos formales del fantástico limitan el alcance de los estudios al ámbito de lo temático; en cambio, el teórico defiende la eficacia de las propuestas que “reivindican lo fantástico creado por mujeres como una forma de atacar directamente o indirectamente el

orden patriarcal y socavar las estructuras de poder. Es decir, cuando exploran el uso *feminista* de lo fantástico” (2020, pág. 24).

Si bien resulta anacrónico calificar la obra de los años sesenta de Llana y Díaz Llanillo como feminista, no debe pasar inadvertido para ningún crítico que las dos autoras utilizaron su obra para subvertir paradigmas de género y denunciar la opresión sistemática que sufrían las mujeres. Para evitar los anacronismos en el empleo del término feminista, Nattie Golubov, sin omitir el origen francés y el histórico uso que hizo de él la sufragista Hubertine Auclert para describirse a sí misma, ubica temporalmente su significado actual como movimiento a partir de la década de los sesenta y califica como “protofeministas” a las precursoras en las que identifica “una postura crítica ante lo que ahora se conoce como el patriarcado, un sistema de estructuras y prácticas sociales en los que los hombres discriminan, subordinan y dominan a las mujeres, así como una resistencia a su situación social, económica y política” (2012, pág. 10). Como analizaré en los siguientes relatos de Llana y Díaz Llanillo, es posible advertir en ambas autoras esta dimensión política, negada por el campo literario cubano de su época por no enfocarse exclusivamente en la denuncia al orden capitalista, y una intención de representar las experiencias femeninas en la conformación de su identidad y de cómo esta conformación no puede explicarse fuera del complejo entramado de prácticas impuestas por el sistema falocéntrico.

PERSONAJES FEMENINOS QUE SE ATREVEN A CRUZAR LA REJA

María Elena Llana nació en 1936 en Cienfuegos, Cuba; en 1958 se graduó como periodista de la Escuela Manuel Márquez Sterling, colaboró en los diarios *Revolución*, *La Tarde*, *La Calle* y *Palante*, además en las revistas *Pueblo* y *Cultura*, *Cuba* y *Granma*; como parte de la Agencia Prensa Latina viajó por Europa, Asia y África. Su carrera literaria inició en 1965 con la publicación del libro de cuentos *La reja*, le siguieron *Casas del Vedado* (1983), *Castillos de naipes* (1998), *Ronda en el Malecón* (2004), *Apenas murmullos* (2004), las antologías *Casi todo* (2006, Cuba) y *De pájaros invisibles* (2010, España), *En el Limbo* (2009) *Sueños, sustos y sorpresas* (2011), *Tras la quinta puerta* (2014), *Desde Marte hasta el parque* (2014), *El cristal con que se mira* (2016), *An Address in Havana/ Domicilio habanero* (2015) y *Cuentos al azar* (2016). Algunos de sus relatos han sido traducidos al inglés y el francés.⁸

En “Conócete a ti misma”, relato no mimético perteneciente a *La reja*, la protagonista mira por la ventana para curiosear lo que ocurre en la calle y para evitar observar lo que

⁸ María Elena Llana Biography. Cubanabooks <<https://www.csuchico.edu/cubanabooks/authors/maria-elena-llana.shtml>>.

hay en su propia habitación. En este texto, lo anormal ocurre en el ámbito doméstico y es la presencia de la personalidad a medio construir de la protagonista:

La seria señora marcha sobre su personalidad inconclusa y de un golpetazo la echa al suelo. Fragmentos grandes y fragmentos pequeños con los bordes pulverizados, se esparcen al tiempo que el ruido de la caída apaga el pregón callejero que ya se disponía a cruzar la frontera de las persianas (1965, pág. 39).

La trama se reduce a la discusión que se da entre la protagonista y otra mujer sobre la alegórica presencia de la personalidad a medio construir, hacia el final, una vez que la protagonista destrozó su propia personalidad por sentirse insatisfecha con ella, pide auxilio a la otra mujer para construir una nueva. Dentro del concepto de fantástico de Barrenechea, este relato se agruparía en los textos en los que todo lo narrado entra en el orden de lo anormal, sin que haya contraste entre los órdenes normal y anormal, pues contiene un procedimiento escritural que la crítica argentina encuentra y es:

La descripción minuciosa de los hechos más simples descompuesta en los infinitos movimientos automáticos que se realizan cotidianamente, para verlos sujetos a reglas precisas cuya trasgresión amenaza con lanzarnos a lo desconocido: «lo otro» que no se nombra pero queda agazapado y amenazante. Otras veces se cuentan los hechos naturales, pero algo trae la presencia de lo irreal en las comparaciones o en las alusiones (2007, pág. 65).

Personalmente, considero problemático clasificar los relatos sin conflicto entre órdenes como fantásticos pero este tipo de textos con descripciones minuciosas circularon en Cuba en antologías de relatos fantásticos, sirvan como ejemplos “Viaje a la semilla” de Carpentier o varios de *Los cuentos fríos* de Virgilio Piñera (“El álbum”). Sin lugar a dudas, Llana se vincula con esta tradición no mimética cubana, aunque debe subrayarse que lo hace con el inédito fin de abordar las dificultades de las mujeres para desarrollar una personalidad propia sin las presiones ni los dictados sociales.

En “Compenetración”, otro relato no mimético, el procedimiento de la descripción minuciosa sirve para tematizar el matrimonio, otro tema vinculado al universo femenino, y queda subvertido:

Por eso, durante sus primeros tiempos de casados, no se llevaban. Porque la viuda reía y él lloraba. Tuvo que morirse para adquirir la categoría que ella precisa. Y entonces compró todas las cosas indispensables a los difuntos. A plazos, porque él era pobre. Y a plazos compró su retrato con marco ovalado, el pisapapeles y la pipa; sus dos estatuillas de bronce y las payamas con iniciales (1965, pág. 30).

El argumento trata de una viuda que decide comenzar a salir en compañía de su difunto marido, de forma insólita el matrimonio comienza a funcionar mejor a partir de la muerte de él y de que ella decide liberarse de las presiones sociales de las habla-

durías. Con “Compenetración”, Llana se incorpora a una tradición de mujeres que escribieron transgresores relatos, a nivel formal y temático, con personajes no vivos que en Hispanoamérica tuvo representantes como “El occiso” (1937) de la boliviana María Virginia Estenssoro, *La amortajada* (1938) de la chilena María Luisa Bombal o “Un hogar sólido” (1957) de la mexicana Elena Garro.

En “Nosotras”, relato fantástico de *La reja*, la protagonista-narradora hace un descubrimiento anormal y siniestro, en el sentido freudiano, al marcar su número de teléfono y escuchar que una voz “extrañamente lisa, extrañamente familiar” le responde y se identifica como ella misma. En este relato Llana recrea el clásico tema fantástico del *doppelgänger* en la Cuba de los años sesenta con personajes femeninos.⁹ La protagonista experimenta la incertidumbre por el hecho anormal a lo largo del texto, las modalizaciones, entre otras estrategias para crear el efecto fantástico, son empleadas por la autora:

Es demasiado. Un estremecimiento me recorre el espinazo... Ahora y no sé qué decir. Esta vez, sin contenerme, sin esperar a que la otra cuelgue, cuelgo yo y me quedo con la mano sobre el auricular, mirando el aparato, como si fuera un animalejo que de un momento a otro pudiera echar a andar. Suspiro. Me recuesto en el sofá. ¿Una broma? ¿Habré hablado en sueños? ¿Se enteraría alguien de...? ¿Pero si es imposible! (1965, pág. 13).

El final del relato es abierto, la protagonista –después de enfrentarse por teléfono con su doble– sale de su casa y, ya en la escalera, advierte que olvidó las llaves, al regresar por ellas a su departamento percibe que alguien le abre la puerta. En su interpretación del final del relato, Sardiñas reflexiona:

En la lucha sorda que se establece entre ambas por la identidad única y por la posesión de los bienes que refuerzan esa identidad, ella, es decir, el original, o por lo menos el personaje que se nos muestra a sí mismo como tal, pierde, pues resulta simbólicamente expulsado de su casa, hacia esa calle que las mujeres de los cuentos anteriores no podían o no se atrevían a pisar: sale a buscar algo y -por significativo error o accidente- olvida la llave dentro (2010, pág. 137).

Resulta significativo que el tema de la identidad femenina atraviese varios de los relatos de *La reja* y que, como hace Sardiñas en su análisis, sea posible encontrar en estos relatos la indagación que realiza la autora del miedo o la curiosidad femeninas

⁹ Como explica Juan Herrera Cecilia “Doppelgänger [fue], un término inventado por Jean Paul Richter en 1776. Se trata de la imagen «desdoblada» del yo en un individuo externo, en un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo (autoescopía) en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, o un doble «fantástico» que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas. Este desdoblamiento extraño percibido por la conciencia pone en cuestión los fundamentos de la identidad del sujeto y de su diferencia frente al «otro» (2011, pág. 22).

hacia lo desconocido, representado por la calle. Así ocurre en “Nosotras”, “Conócete a ti misma”, “En la ventana” y “Nochemala”.

EL CASTIGO DE LA REPRESENTACIÓN ESTEREOTIPADA DE LAS MUJERES

Esther Díaz Llanillo nació en 1934 en La Habana, Cuba, estudió la carrera de Bibliotecología en la Universidad de La Habana y en 1959 obtuvo el Doctorado en Filosofía y Letras con una tesis sobre la narrativa de Jorge Luis Borges. Trabajó en Casa de las Américas. Publicó en *Lunes de Revolución*, *Diario Libre* y *Mujeres*. Su carrera literaria inició con los libros de cuentos *El castigo* (1966), *Cuentos antes y después del sueño* (1999), *Cambio de vida* (2002), *Entre latidos* (2005), *Los rostros* (2008), *El vendedor de cabezas* (2009), *Hablando de fantasmas y mucho más* (2011).¹⁰

En la obra de Esther Díaz Llanillo es posible establecer “la casa” y “la biblioteca” como espacios en los que los personajes femeninos quedan atrapados o expuestos a la ilegalidad fantástica. En el relato fantástico “El pañuelo”, de *El castigo*, la autora escribe sobre el miedo a la pérdida de la juventud, otro tema vinculado de forma profunda con la experiencia femenina. La perspectiva del relato es extradiegética con una participación de la voz narrativa heterodiegética. El argumento trata la historia de la protagonista, una mujer de 18 años, cuyo nombre jamás se menciona, obsesionada con su belleza: “todo su mundo estaba en el espejo, pero a veces tenía que abandonarlo, entonces el espejo eran las pupilas de los otros, hombres y mujeres; se veía reflejada en ellos y le gustaba añadir una forma perfecta en sí, única, a la experiencia humana” (Llanillo, 1966, pág. 35); la joven recibe un pañuelo ideal para la forma de su rostro. Los hechos anormales ocurren cuando la protagonista recibe el pañuelo por correo en una caja sin remitente. Conforme avanza el relato, la protagonista no puede dejar de usar el pañuelo, con el paso del tiempo, éste se adueña de la voluntad de la protagonista y se roba su juventud. En la construcción del discurso fantástico, los indicios registran lo anormal:

Ya no se lo quitaba ni para dormir, aunque en la oscuridad nadie lo viera. Entonces empezó a notar ciertos fenómenos en su espejo. Este le devolvía un rostro envejecido, y mientras más días pasaban, más rápidamente envejecía aquel rostro. Al principio creyó que el espejo estaba empañado, así que optó por limpiarlo cuidadosamente. Después pensó que era el cansancio, pues sin discusión alguna ella era una mujer joven, demasiado joven, y aquel rostro no correspondía a sus años” (1966, pág. 26).

¹⁰ Llana, M. E. (2008). “Del sueño y la complicidad. En ocasión del tercer aniversario del Centro Cultural Dulce María Loynaz”. *Cubaliteraria* <<https://web.archive.org/web/20160105223237/http://www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/n67/articulo-9.html>>.

Los lectores sabemos que los hechos anormales no ocurren en la mente de la protagonista porque otros personajes son testigos de los cambios físicos que el pañuelo, convertido en objeto mediador, provoca en la joven.

La metonimia es uno de los recursos retóricos utilizados de manera más estratégica por la autora, es el rostro de la protagonista el elemento central de su descripción: “el espejo no abarcaba su silueta, sólo el rostro, y aquel rostro correspondía exactamente a su figura y bastaba verlo para saber todo de ella, de conjunto” (1966, pág. 35).¹¹ En este caso, el tipo de metonimia sería de la parte por el todo, la protagonista, sin nombre, es un rostro amenazado por su propia vanidad, la cual actúa a través del pañuelo y sus poderes para robarle la juventud:

Estaba segura de que era el pañuelo el que la ahogaba: como un parásito que se nutre de otra vida, así el pañuelo se nutría de su rostro; porque su cuerpo se conservaba con la misma lozanía de sus dieciocho años. Sin embargo, no podía deshacerse de él, al menos, mientras lo tuviera a la vista, o así lo creía. Ya le era imposible desatar el nudo sin sentirse desesperada, lloraba como una niña al guardarlo en la gaveta y un segundo después lo abría de nuevo para mirarlo. Era un asunto de vida y muerte y tenía que hallar la solución. En lo que buscaba pasaron días y ya no tenía fuerzas para quitárselo, aunque sabía que el nudo alrededor de su garganta se apretaba cada vez más y acabaría por matarla (1966, pág. 27).

En este caso, el discurso fantástico se construye a partir del discurso figurado y el uso de figuras retóricas que permiten concebir lo anormal. En el final del relato, el personaje decide destruir el pañuelo y, con ello, también consume su propia destrucción.

“La venganza” ofrece una perspectiva intradiegética en la que una narradora relata su propia historia. El argumento consiste en una viuda, llamada Paulina, que añora su vida pasada, al lado de su marido fallecido, Charlie, y su perro Fakir. Ella habita en la casa que compartían juntos hasta que la familia, su hermana Enriqueta y su marido Conrado, se inmiscuyen en su vida con el objetivo de apropiarse y vender la casa. Los hechos anormales irrumpen con una serie de apariciones que Paulina asume como el fantasma de Charlie:

“Ya somos bastantes en la familia para aceptar un fantasma”, argumentaba. Una y otra vez le contesté iracunda que no era un fantasma, que era Charlie. “Charlie murió hace quince años, Paulina, nos cansó suficientemente de vivo para que tengamos que soportarlo de muerto; además los fantasmas no existen, ya estás crecida para saberlo” (1966, pág. 15).

El control de la familia sobre Paulina se tematiza a lo largo del relato, no sólo sus familiares desconfían de ella respecto a sus experiencias anormales, hasta que ellos mismos las perciben, sino que actúan para tomar control sobre la propiedad de su

¹¹ En el *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin explica que la metonimia es la sustitución de un término por otro cuya referencia con el primero se funda en una relación existencial que puede ser de diferentes tipos: causa/efecto, autor/obra, materia/producto, concreto/abstracto (2018, pág. 327).

casa y, para conseguirlo, contratan al Sr. Wiltz, un investigador que después de pasar unos días en la casa llega a la conclusión que los ruidos extraños son resultado de problemas en la cañería y la sombra blanca un efecto ocasionado por una corriente de aire. Enriqueta y Conrado públicamente se muestran satisfechos con la explicación del Sr. Wiltz con el fin de presionar a Paulina para que acepte la extravagancia de su creencia y se decida a vender.

En el final del relato hay un giro inesperado, en el que se acaba la vacilación fantástica, pues Paulina descubre que la explicación al fantasma de Charlie está en Fakir y sus juegos nocturnos en el jardín. La mujer, ofendida por la actitud ambiciosa de los miembros de su familia, decide vengarse y los deshereda.

A través del elemento fantástico, el fantasma de Charlie, Díaz Llanillo aborda la vulnerabilidad de una mujer anciana y viuda, aferrada al pasado y al elemento central de su existencia, su marido:

No crean que me da miedo vivir en esta casona solitaria, he vivido rodeada de presencias y recuerdos que yo sola percibía. Es hermoso vivir así a mis años. De noche, paseaba por el jardín húmedo y era como si estuviera en una región de ensueño. Esta casa es una paradoja, queridos míos, gracias a ella he conservado a Charlie vivo junto a mí muchos años después de muerto; eso es algo que los demás no pueden perdonar (1966, pág. 14).

El discurso fantástico nuevamente se forma a partir de figuras retóricas, en este caso la paradoja, desde lo enunciado, y la elección de voces narrativas homodiegéticas, es decir, voces que participan en la diégesis como personajes y que relatan su versión de los hechos, desde la enunciación:

Sobre todo mi hermana Enriqueta se empeñó una y otra vez en venir a comprobar la falacia de lo que contaba. “Persistes en ello y vamos a tener que creer que estás loca, tendremos que llevarte a un alienista”. Ya han comprobado ustedes que no lo estoy, desgraciadamente no lo estoy, hubiera preferido la locura a todo esto (1966, pág. 12).

Con el cierre, Díaz Llanillo le da agencia al personaje y le permite mostrar que no vive tan alienada como sus familiares piensan y que es capaz de idear una venganza.

En “La amenaza”, otro relato de perspectiva intradiegética con voz narrativa autodiegética, se presenta un argumento en el que la narradora, Leticia, recuerda su infancia y las visitas de su hermana menor, llamada Frida, y la extraña amenaza que pesaba sobre ellas dos y que su madre le confeso antes de morir:

[...] una terrible intuición me hizo recordar las palabras de nuestra madre, palabras que nunca tuvieron una explicación racional, pero cuya realidad no tardó en hacerse más tangible y abrumadora que toda explicación. Era el hecho al que temíamos, no a su explicación, y el hecho estaba ahí, separado por un delgado tabique, en la otra habitación, mientras yo me limaba las uñas sin casi atenderlo” (1966, pág. 31).

Las hermanas comienzan a vivir juntas hasta que son jóvenes adolescentes, a lo largo de la narración, Leticia contrasta la vitalidad de Frida con su propia personalidad sobreprotectora y monótona. Las amenazas comienzan y las hermanas se ven obligadas a huir, encuentran protección con el Sr. Landrove, un francés que les permite trabajar y vivir en su taller. Un día, el hombre que las amenaza llega por ellas y Leticia recibe de Landrove una daga para defenderse y, finalmente, la usa y mata a su perseguidor. En el final del relato, después de que Leticia mató al hombre que las amenazaba, Frida huye sin darle ninguna explicación a Leticia: “Se marchó al día siguiente ignorándolo todo, creyendo saberlo todo, con ese abandono inconsciente propio de las criaturas que inician la vida, dejándome la duda, sin explicarse por qué me quedaba allí [...]” (1966, pág. 38). El cierre sugiere la presencia implícita de un desdoblamiento, “se marchó al día siguiente ignorándolo todo, creyendo saberlo todo, dejándome la duda totalmente, con ese abandono inconsciente propio de las criaturas que inician la vida” (1966, pág. 38), el problema de la identidad se tematiza en la compleja relación entre hermanas y en los contrastes entre ellas.

En los relatos de “El castigo” y “La amenaza” de Díaz Llanillo, los personajes femeninos con una etopeya que los califica al inicio como débiles o alienados se muestran como “agentes de acción” hacia el final, Paulina consuma su venganza contra su familia y Leticia mata a su perseguidor, con lo que la estereotipada representación de la fragilidad femenina se subvierte.

CONCLUSIONES

A manera de conclusión, esta revisión de algunos relatos escritos por María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo a principios de la década de los años sesenta demuestra el auge de la escritura femenina y el uso que hizo del género fantástico para transgredir un campo literario dominado por los varones y la representación masculina de las mujeres y sus experiencias en un contexto adverso a las literaturas no miméticas.

De los tres aspectos que Roas identifica como caracterizadores del uso feminista de lo fantástico con el fin de “subvertir la tradicional sumisión de la mujer y las formas en que ha sido representada la identidad y la experiencia femeninas” (Roas, 2020, pág. 24), es posible ubicar en los textos de Llana y Díaz Llanillo:

- 1) cosmología de temas vinculados a la experiencia femenina: el matrimonio (“Compenetración”, “La venganza”), la falta de autonomía, autodeterminación y autodefinición (“La venganza”, “Conócete a ti misma”), la reconfiguración identitaria (“Nosotras”, “Conócete a ti misma”, “La amenaza”), el miedo a la vejez (“El pañuelo”), la violencia feminicida (“La amenaza”).

2) voces narradoras femeninas: la elección de voces narrativas femeninas en todos los relatos promueve una perspectiva más afín a lo femenino y sensible a la discriminación impuesta por el sistema sexo/género.

3) la presencia de mujeres como agentes de acción: relatos como “Nosotras”, “La venganza” o “La amenaza” tienen protagonistas femeninas que transgreden las normas sociales, los estereotipos de género y se convierten en agentes de acción, dispuestas a salir del espacio doméstico y enfrentarse a las amenazas exteriores.

La invisibilización que las escritoras padecieron es un fenómeno que debe estudiarse para revelar las numerosas obras que aún están en espera de un análisis crítico y valorativo. Es probable que la especificidad de las cubanas radica en que, a diferencia de lo que ocurrió en otros países de Hispanoamérica por esos años, las transformaciones de la mujer y sus reivindicaciones ocurrieron en el contexto de la Revolución, cuyo objetivo principal –si bien incluía a las mujeres– era la reivindicación de las clases sociales menos favorecidas. Sin embargo, una revisión del corpus de escritoras como Llana y Díaz Llanillo desde la perspectiva feminista revela su politicidad y su denuncia de las diversas formas de opresión de las mujeres, no ajena a la interseccionalidad con otros sistemas de opresión (clase, raza, orientación sexual).

Siguiendo la estela de Mary Louise Pratt, considero relevante la tarea crítica de leer los textos contrahegemónicos de las escritoras en relación a los textos hegemónicos del período revolucionario para enriquecer el conocimiento que tenemos sobre la literatura de esa época y saldar la deuda pendiente con ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, M. I. (2016). *Ediciones El Puente y los vacíos del canon literario cubano: dinámicas culturales posrevolucionarias*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- BARRENECHEA, A. M. (2007). La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un discurso fantástico. En J. M. (edición), *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. La Habana: Casa de las Américas.
- BARRENECHEA, A. M. (2007). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana). En J. M. Sardiñas, *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. La Habana: Casa de las Américas.
- BERISTÁIN, H. (2018). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- CAPOTE, Z. (2000). Cuba, años sesenta. Cuentística femenina y canon literario. *La Gaceta de Cuba*, 20-23.
- DÍAZ LLANILLO, E. (1999). *Cuentos antes y después del sueño*. La Habana: Letras Cubanas.
- GOLUBOV, N. (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- GREGORI, A. (2015). *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza Poznaniu.
- HERRERO CECILIA, J. (2011); "Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas". en *Cédille. Revista de Estudios Franceses*, 2, pp. 15-48.
- LLANA, M. E. (1965). *La reja*. La Habana: Ediciones R.
- MACÍAS, J. (2016). *La sociedad civil en la Revolución cubana (1959-2012)*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- MARTÍNEZ PÉREZ, L. (2006). *Los hijos de Saturno. Intelectuales y Revolución en Cuba*. México: Porrúa.
- MENTON, S. (1978). *La narrativa de la revolución cubana*. Madrid: Nova Scholar.
- MIRTA YÁÑEZ, M. B. (1996). *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas: panorama crítico (1959-1995)*. La Habana: Ediciones UNIÓN.
- MORALES, A. M. (2019). El mundo es una biblioteca. Esther Díaz Llanillo y los alrededores de lo fantástico. En M. L. (editor), *Esther Díaz Llanillo: una mujer fantástica*. Trujillo: Industria Gráfica ABC SAC.
- ROAS, D. (2020). Fantástico femenino vs. fantástico feminista: género y transgresión de lo real. En D. R. Massoni, *Las creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómic*. Barcelona: Biblioteca Filológica Hispana, pp. 15-29.
- RODRÍGUEZ, A. A. (2016). *Las teorías literarias y el análisis de textos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SARDIÑAS, J. M. (2010). Los personajes femeninos en la cuentística de María Elena Llana. En J. M. Sardiñas, *El cuento fantástico en Cuba y otros estudios*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 133-155.
- TODOROV, T. (2016). *Introducción a la literatura fantástica*. México, D. F.: Ediciones Coyoacán .

