

# El fantástico socialista de María Elena Llana. Insilio y fetichismo en *Casas del Vedado*

Patricia Sánchez Aramburu

Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM  
psanchezaramburu@comunidad.unam.mx

Si tuviera que describir algunos rasgos que distinguen al fantástico cubano que se produjo en el período socialista de las décadas de los sesenta, setenta y principios de los ochenta, tendría que empezar por tratar, aunque sea brevemente, la llegada de la literatura fantástica a la isla y el antes y el después que supuso 1959, año en que todo cambió por la Revolución.<sup>1</sup>

## LA LITERATURA FANTÁSTICA CUBANA

La literatura fantástica se importó a Cuba en la primera mitad del siglo XIX, fue Gertrudis Gómez de Avellaneda una de sus precursoras con “La velada del helecho o el donativo del diablo”, aunque no fue hasta la segunda parte del siglo que el género maduró a través de la estética modernista de Julián del Casal. Para Jorge Fornet, el cuento cubano del siglo XX lo inaugura un relato fantástico escrito por el último narrador del XIX: Esteban Borrero Echeverría con “El ciervo encantado” (2000, p. 8). En las primeras décadas del siglo XX aparecieron los relatos de Alfonso Hernández Catá, Arístides Fernández, José Manuel Poveda y, de manera particular, “En automóvil” de Rubén Martínez Villena. En la década de los cuarenta, el fantástico cubano vivió una gran apertura estética bajo las propuestas del “fantástico-maravilloso” de Alejo Carpentier, el “fantástico grotesco y del absurdo” de Virgilio Piñera, la narrativa de Eliseo Diego, Onelio

---

<sup>1</sup> Lilita Martínez Pérez define a la Revolución Cubana como un conjunto de acontecimientos iniciados en 1953 y concluidos en 1971, que implicaron conflictos armados, confrontaciones ideológicas y la destrucción de un viejo régimen político-jurídico-institucional. La divide en tres etapas: insurgencia (1953, 1956 a 1959 y 1961 a 1965); desmantelamiento del régimen republicano y sus vínculos de dependencia con Estados Unidos (1959-1960) y el establecimiento del modelo económico e ideológico guevarista (1965-1970). Martínez Pérez, L. (2006). *Los hijos de Saturno. Intelectuales y Revolución en Cuba*. México: Porrúa. FLACSO, p. 14.

Jorge Cardoso y Enrique Labrador Ruiz. Para Rogelio Llopis, el primer creador de una antología del cuento fantástico cubano, de los cuarenta a 1958, narradores de la talla de Lezama Lima, Rodríguez Feo, Piñera o Eliseo Diego cultivaron el género influenciados por la corriente del cosmopolitismo, cuya capital, retomando lo dicho por Seymour Menton, era Buenos Aires y su máximo sacerdote Jorge Luis Borges (1968, p. 14). Frente a la temática criollista que buscaba representar e interpretar las diferentes realidades nacionales de la región, los cosmopolitas escribían sobre el individuo en contextos urbanos.

A partir de las transformaciones políticas y sociales que se dan en 1959, la literatura fantástica en Cuba, contra todo pronóstico, entra en un período de auge que dura toda la década de los sesenta. Años en que María Elena Llana publica su primer libro de cuentos *La reja* (1965) y en que Antonio Benítez inaugura con la publicación del relato “Estatuas sepultadas” (1967)<sup>2</sup> lo que se puede establecer como un ciclo dentro de la literatura fantástica cubana que cierra *Casas del Vedado* (1983) escrita en el contexto socialista. Este ciclo que inaugura el relato de Benítez se caracteriza por tematizar una realidad social precisa, la del insilio de la clase patricia que después de la declaración del socialismo en 1961 pasó de clase preponderante a excluida del nuevo orden. Al hablar de insilio, acudo a Francisco Brignole, quien lo define como la experiencia de los que, sin pasar por la cárcel o el exilio, tuvieron que vivir como parias dentro de sus propios países por cuestiones políticas (2015, p. 16). Benítez, al igual que Llana en *Casas del Vedado*, renueva el género fantástico al ubicar las mansiones, los jardines embrujados y los seres fantasmales en los barrios acomodados de La Habana en los años que siguieron a la declaración del socialismo. Un común denominador de estos relatos es que muestran La Habana revolucionaria desde el punto de vista de la clase vencida.

José Miguel Sardiñas, el gran estudioso de la literatura fantástica cubana y quien ha sido el primero en abordar el tema, asegura que el rasgo diferenciador de estas obras es la forma en que construyen lo Otro:

---

<sup>2</sup> Al mencionar otras obras que pudieron influenciar a los autores que tematizaron la caída de la alta burguesía habría que comenzar por *Los convidados de plata*, donde Alejo Carpentier trató la transición de la burguesía cubana de clase preponderante a clase relegada. Dentro de la tradición fantástica latinoamericana, desde 1954 destacó la publicación del relato “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, en *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes, por relacionar sucesos históricos y sobrenaturales con la aparición de la emperatriz Carlota del Segundo Imperio Mexicano como un fantasma, este relato fue el antecedente de *Aura* (1962), donde el autor continuó con el desarrollo de su personaje principal, una anciana loca, fantasmal, aislada del mundo, que insiste en vivir en el pasado.

[...] estos tiempos detenidos o en regresión, estos espacios enquistados o amurallados y estos personajes pasivos, evanescentes, decrepitos, constituyen una forma de la otredad que, a diferencia de la derivada de las teorías más conocidas y utilizadas de lo fantástico, no pone en escena una verdadera variedad de lo sobrenatural, lo paranormal o lo anómalo, ni siquiera social, como sería el caso de la teoría más abarcadora en este sentido, sino una modalidad simbólica con un fuerte contenido político. (2010, p. 77)

El objetivo de este artículo es mostrar cómo esta politización de la narrativa fantástica cubana a la que hace referencia Sardiñas alcanza su cúspide con *Casas del Vedado* y considero que permite hablar de un fantástico socialista, único en la tradición de las literaturas de irrealidad de Hispanoamérica, ya que en esta obra Llana, por medio de la narrativa fantástica, retrata a una clase condenada a extinguirse por su materialismo y por ser incapaz de adaptarse a otros valores y otros tiempos. Algunos de los títulos dejan poco lugar a dudas sobre el fetichismo que se tematiza en varios de los relatos, como “El gobelino”, “Abanico chino”, “De baccarat”, que toman título de objetos que parecen adquirir una voluntad independiente o poderes sobrenaturales. Confieso que elegí el concepto de fetichismo con toda la intención de invocar a Marx y su obra *El Capital* porque me pareció relevante para destacar el contexto socialista. En el relato “La heredada”, el sujeto se convierte en objeto y los objetos en sujetos cuando la prima rica le deja de herencia a su mansión y sus pertenencias a su prima pobre, así percibe el personaje esta transformación “La casa se torna hostil, rebelada ante una humilde propietaria, decidida a no aceptar el señorío de la prima pobre” (Llana, 1989, p. 70).

Cabe aclarar, que la mirada de Llana aunque crítica evita estigmatizar, sirva de ejemplo la descripción que realiza del insilio en “Un abanico chino”, en que la autora capta la tragedia que supuso en la vida de estas familias las transformaciones políticas que se vivieron en la isla, a partir de la Revolución y, sobre todo, de la adopción del socialismo “La doradez de la tarde le devuelve la sensación de tumulto gozoso que percibiera cuando los grupos cruzaban frente a la verja, en su camino hacia la Plaza, de ese clamor y esa vida de la cual los suyos están excluidos porque una remota marea inexorable los mantiene del lado de la sombra.” (Llana, 1989, p. 64).

Como se muestra, los efectos de la Revolución sobre este grupo son descritos como una “marea inexorable” y el insilio como vida en “la sombra”. Enfatizo que, al proponer la categoría fantástico socialista, el uso del término socialista está asociado al período histórico en que estos relatos están escritos y en el que construyen la alteridad, en la clase social a la que el socialismo quiso desaparecer y convirtió en fantasma, y no porque estos relatos pretendan defender o promover al socialismo como única vía. La influencia del contexto socialista que me

interesa complejizar es la tematización del materialismo de la alta burguesía habanera, el retrato que se hace de su fetichismo, su racismo y su incapacidad para adaptarse, como ocurre en el relato “El gobelino” o en “Un abanico chino”, en los que las familias retratadas prefieren las opciones del incesto o la extinción antes de mezclarse con otros grupos sociales. Como ya lo notó Sardiñas, el principal umbral en estos textos se forma en el tiempo que transcurre antes y después de 1959.

Otro de los aspectos que propongo para la categorización de *Casas del Vedado* como fantástico socialista reside en los efectos de la lectura del libro, ya que además de provocar efectos propios del género en la tradición hispanoamericana, entre los que están la incertidumbre intelectual, la melancolía por el pasado o la compasión por la tragedia de personajes que viven al margen. En el caso de la obra de la autora cubana, no puede dejar de mencionarse la dimensión social que puede observarse con la tematización del apego excesivo al dinero y que tiñe de tintes ideológicos al género en la isla, en el período que va de la década de los sesenta hasta los ochenta. En varios de los relatos, la autora retrata la esclavitud que puede convertir a las posesiones en los verdaderos amos y denuncia la materialización de las relaciones humanas. Además del conflicto imprescindible de los relatos fantásticos, entre hechos normales y anormales, se podría afirmar que en el fantástico socialista cubano la presencia del conflicto entre amor y dinero aparece como una de las representaciones de la lucha entre los mundos espiritual y material.

De manera global, el libro presupone, como cualquier obra de carácter fantástico, la existencia de aspectos de la realidad que escapan a cualquier explicación filosófica, científica, religiosa, histórica, ideológica o política y es ahí donde se convierte también en una obra que vale la pena estudiar dentro de la literatura escrita en el contexto de la Revolución cubana, porque si bien, tematiza el insilio y el fetichismo burgués, al final concluye como todo el fantástico moderno con un discurso ambiguo que, a diferencia de la literatura realista, revela una realidad incapaz de comprenderse y aprehenderse de forma total. Aunque politizado y social en una de sus vertientes cubanas, el fantástico es por su naturaleza crítico de los sistemas hegemónicos y de las visiones universalizantes por lo que repito, si es socialista es porque está escrito en este contexto y no por que su función sea propagandística.

Si tuviera que proponer alguna reflexión sobre la función social que pudieron cumplir estos relatos en su contexto histórico, encontraría más pertinente la de retratar la tragedia de los miembros de la clase patricia, en particular de las mujeres, que no pudieron adaptarse a los cambios que provocó la adopción del socialismo. Para sostener este argumento, citaré a Rafael Olea Franco para quien “el género fantástico puede reconfigurar literariamente, al igual que lo hacen otros géneros, las siempre latentes pero no muy visibles alteridades de cualquier cultura (raciales, sexuales, identitarias, etcétera)” (2018, p. 738), y enfatizaré que, en el caso de los personajes principales de Llana, se ficcionaliza la problemática transición de mujeres conservadoras, católicas, pertenecientes a una clase preponderante, a una condición marginal. O por decirlo en pocas palabras, se tematiza la incapacidad de estos personajes para adaptarse a la nueva época.

Gracias a los estudios de lo fantástico que se dieron en el siglo XX, se reconoce ampliamente que las definiciones de lo fantástico y las características del género cambian con el tiempo y este cambio es resultado de las obras que se producen y lo van transformando. Desde los años sesenta en Cuba, los acontecimientos históricos delimitaron un contexto extratextual que posibilitó la creación de relatos como los de Antonio Benítez-Rojo y César Leante, donde se construyó la Otredad en la clase social vencida por la Revolución que habitaba de manera fantasmal en las mansiones del Vedado y Miramar, y que configuraron el contexto intratextual de *Casas del Vedado*.<sup>3</sup>

#### MARÍA ELENA LLANA, UNA BREVE PRESENTACIÓN

María Elena Llana Castro nació 1936 en Cienfuegos, Cuba; sin embargo, a los pocos años se mudó con su familia a vivir a La Habana. Considero pertinente mencionar un dato biográfico para este artículo porque algunas vivencias de su infancia podrían explicar su interés y empatía

---

<sup>3</sup> Para Ana María Barrenechea el fantástico se relaciona de manera directa con el contexto sociocultural en el que se produce, ya que depende de un marco de referencia que delimite qué es lo que ocurre o no ocurre; este marco de referencia se da por las áreas de la cultura de una época (contexto extratextual) y se apoya por un marco de referencia más específico de las tradiciones del género que se van generando (contexto intratextual). Sardiñas, J.M. (2007). (Editor). *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. Cuba: Casa de las Américas, p.73.

El fantástico socialista de María Elena Llana...

con la condición del insilio. En una entrevista, contó que como niña solitaria, hija única, asmática y criada por abuelos “en mi infancia viví algo así como un arresto domiciliario” (2008, s.p.). En 1958, se graduó como periodista de la Escuela Manuel Sánchez 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 el mundo, estuvo en 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), la Antología *Casi todo* (2007), *En el Limbo* (2009) y *Tras la quinta puerta* (2014) y *Cuentos al azar* (2016). Algunos de sus relatos han sido traducidos al inglés y el francés. Sobre el contexto de producción de *Casas del Vedado*, Llana ha mencionado que la distancia de publicación entre *La reja* y *Casas del Vedado* de 18 años es resultado del poco valor que en el ambiente cultural ya polarizado de los años setenta, los años del Quinquenio Gris, se otorgaba al género fantástico, al que se calificaba como “evasivo, pequeñoburgués y contrarrevolucionario” (2009, pp. 6-7).

#### UN ACERCAMIENTO AL FANTÁSTICO QUE SE PRODUJO EN EL SOCIALISMO CUBANO

Consciente de que la mayoría de los acercamientos teóricos a la literatura fantástica parten de análisis que se interesan únicamente por aspectos textuales, me parece que con *Casas del Vedado* no se puede prescindir del estudio de la dimensión ideológica de los relatos, articulada, como explica la narratología, desde el entramado lógico de los elementos que el autor decide seleccionar y que, en este caso, se trata de una selección temática que revela el interés de la autora por tratar la situación de un grupo social en un contexto político específico.

Después de una breve revisión histórica de la narrativa fantástica cubana, expondré algunos de los procedimientos de lo fantástico que Llana utilizó y que quisiera presentar en mi metalectura. Mi acercamiento a los tres relatos parte de la perspectiva fantástica y se sirve de algunas herramientas de los estudios críticos que han retomado, ampliado o enriquecido la poética de Todorov.

Como es conocido por todos los estudiosos del fantástico latinoamericano, aunque uno de los primeros intentos serios de pensar lo fantástico se dio en América Latina con la publicación del “Prólogo” de Bioy Casares en 1940 a la *Antología de la literatura fantástica*, y durante las décadas de los cincuenta y sesenta se publicaron en la región textos de Barrenechea, Speratti-Piñero y Anderson Imbert que buscaron abordar el género, no fue sino hasta 1970, con la publicación en Europa de la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, que una nueva ola de textos teóricos aparecieron en América Latina para deslindar conceptos de literatura fantástica más apropiados para analizar la narrativa hispanoamericana, entre ellos destacan las publicaciones de Barrenechea, Reisz, Campra, Botton Burlá, Alazraki, Bravo, Sanjinés, Arán, Morales, Castro y Olea. Sin embargo, y a pesar de sus limitaciones, por consenso se atribuye al libro de Todorov el valor de haber generado la atención académica en el género y de haber explicado lo fantástico a partir del funcionamiento de los elementos formales de la obra.<sup>4</sup>

Al tener este artículo un objetivo práctico de analizar y categorizar los tres relatos, el concepto de fantástico que considero más útil es el que Sardiñas explica como un texto literario donde se manifiesta un conflicto entre dos formas de mundos fictivos construidos con arreglo a leyes ontológicas irreconciliables, un mundo construido conforme un orden de hechos normales y, el otro, conforme a hechos anormales (2007, p.7). Los aspectos que analizo en cada relato son los relativos a la construcción del discurso fantástico: indicios, modalizaciones, tipos de narrador, ambigüedad. Para categorizar los relatos como ejemplos del fantástico socialista, reviso el conflicto que cada uno de los tres relatos manifiesta y la forma cómo se construye la Otredad relacionada con la vida en el insilio y con un materialismo fetichista.

#### “EL GOBELINO”

El narrador de este relato es una tercera persona con focalización en el personaje de Silvia. La zona de representación del orden de los hechos normales está dada por la trágica historia de

---

<sup>4</sup> Para Todorov, lo fantástico ocupa el tiempo de la incertidumbre, o vacilación, que se genera por la irrupción de un acontecimiento imposible de explicar por causas naturales. Todorov, T. (2016). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán, p.32.

El fantástico socialista de María Elena Llana...

una familia insiliada en su mansión habanera. La familia está integrada por la abuela, sus tres hijas, Beatriz, Leonor y Catalina y su nieta, Silvia. Silvia es descrita como una joven con discapacidad intelectual. El relato insinúa que Silvia es la hija de una relación incestuosa entre Catalina y su hermano, Ramiro, y que por ello Catalina en un ataque de nervios atenta contra la vida de la joven: “Aquel día decidió que, pese a la opinión del doctor Leal, Catalina debía ser internada. Pero no hubo tiempo. Por la noche ocurrió la atroz y confusa escena que únicamente Silvia hubiera podido describir si el terror no la dejara sin recuerdos.”(Llana, 1989, p. 11). La información sobre la relación incestuosa se da al lector a través de líneas donde se menciona que la abuela le da dinero a Ramiro, lo que permite suponer que él es uno de los herederos de la fortuna familiar:

“[...] su tristeza cuando Ramiro se fue y ambas se quedaron bajo la marquesina, mirando alejarse el automóvil. ¿Por qué le dio el dinero?, le preguntó con inesperada lucidez. Ella sintió que le hablaba la mujer que había sido antes de su desventurado parto, y le dio una explicación lo más lógica que pudo: Ramiro va a montar un buen negocio en Santiago, después vendrá a buscarte. Catalina negó con la cabeza: No, no va a volver.”(p. 10)

Del lado de la zona anómala, Silvia comienza a atravesar un umbral que se forma en un gobelino del cuarto de labores. Interactúa y se relaciona afectivamente con los personajes del tapiz. En sus paseos con los personajes del tapiz percibe olores y texturas.

El conflicto entre los dos órdenes se da hacia el final del cuento cuando Silvia, inmersa en un triángulo amoroso en el mundo del gobelino, es aparentemente atacada por el despecho de un personaje femenino del tapiz y muere en los brazos de su abuela y su padre. Aunque a lo largo del texto se describe a Catalina como “la mujer de los ojos azules” y hacia el final, en el mundo del gobelino, el personaje que ataca a Silvia es descrita también como una mujer con ojos azules, el discurso fantástico es ambiguo y el indicio no maneja una transparencia que permita establecer el autor ni la naturaleza del ataque. El personaje despechado del tapiz también es descrita como “la muchacha de las rosas en el cuello” y tiene motivos, al igual que Catalina, para querer que Silvia desaparezca. En el mundo del gobelino, Silvia tiene una claridad de pensamiento y acción distinta a la que se describe cuando interactúa con su familia en la zona de representación del orden normal y en la que se enfatiza su estado alterado de percepción. La vida del insilio patricio y sus efectos está presente a lo largo del relato y es clave para comprender la psicología del personaje de la abuela y sus relaciones con sus hijos, en

especial con Beatriz, Leonor y Ramiro, como lo muestra el siguiente diálogo que Silvia atestigua entre la abuela y Ramiro:

“Un día dejó de ver a su tía, y no supo que la abuela, apenas sombra de sí misma, se había erguido contra su noviazgo porque alguien le llevó cierto rumor; tampoco supo que Beatriz anunció que se iba al extranjero, ni que el hombre alto regresó una tarde y se sentó frente al sillón de la anciana.

-¿Por qué sacaste el dinero del banco?

-No te interesa... Hace mucho tiempo tomaste lo tuyo para irte de aquí.

-Es un peligro tener esa suma en la casa.

-No te interesa.

-Debes darle su parte a Leonor.

Rocóbró su lucidez agresiva y un poco irónica: ¿No sabes que ese con quien se va a casar es de los que desprecian al dinero? (p. 17)

La referencia a “los que desprecian el dinero” en el diálogo es una alusión a los socialistas, lo que reafirma la división ideológica del período histórico en que transcurre la historia y revela el grupo político al que pertenece la matriarca de la familia. El relato cierra con la muerte de Silvia en brazos de la abuela y retrata de manera dramática su materialismo “y la anciana se inclinaba sobre ella tratando de volverla a la vida con el conjuro que era su máxima expresión de amor: Todo es tuyo, todo: la casa, el dinero, las prendas... Todo es tuyo, hijita, ¡todo!” (p. 23)

### “UN ABANICO CHINO”

El narrador de este relato es una tercera persona con focalización en un personaje femenino al que se nombra simplemente como ella. La zona de representación del orden normal vuelve a recurrir a la historia de una familia insiliada en su mansión. En este caso, la familia está integrada por la abuela, sus tres hijas y sus nietos. Dos nietos son reconocidos, Daniel y Ariela, Joaquín es un nieto mulato no reconocido, fruto de una relación entre la narradora, una de las hijas de la matriarca, y un timbalero. Del lado de la zona anómala, una noche de carnaval, un timbalero llega herido a la mansión y durante un mes es cuidado por la narradora, ella queda embarazada de Joaquín. La narradora reconoce que durante su tiempo con el timbalero “una fuerza comenzó a actuar sobre ella”, también cuenta que la madre de Ariela sufría trances cuando bailaba con un abanico chino. Hay un triángulo amoroso entre los nietos, Daniel desea a Joaquín y Joaquín a Ariela, con lo que aparece, al igual que en “El gobelino” el tema del incesto. El cuento finaliza cuando la narradora baja al salón y encuentra a los tres jóvenes en lo que

El fantástico socialista de María Elena Llana...

parece un ritual de fuerte contenido sexual, Joaquín toca los timbales y Ariela baila desnuda con el abanico chino. A través del personaje del timbalero, él y las fuerzas de la cultura afrocubana irrumpen en la mansión y se presentan como una dimensión a la que se accede por el abanico chino, el cual sirve como objeto mediador que permite, a quien lo toma y baila con él, ingresar en este nuevo orden cargado de erotismo y magia. Joaquín hereda de su padre su capacidad para “tocar timbales en el garage, ensayando para fiestas o rituales que ella ignoraba”. Como mencioné al principio del texto, este relato tematiza el insilio y muestra sus consecuencias sobre los personajes, describe a la Revolución como una “marea inexorable” y al insilio como existencia en la oscuridad “La iluminación del sol comenzaba en el pedazo de acera que se veía frente a la entrada de la verja, como si allí mismo se estableciera el límite entre la luz y la sombra.” (p. 43). Además de retratar el racismo de una burguesía fantasmagórica que parece inevitablemente condenada a extinguirse a menos de que sea capaz de salir de su encierro y mezclarse con otros grupos sociales. Como en buena parte de los relatos de *Casas del Vedado*, los artículos de lujo (gobelinos, pianos, cubiertos de plata, sillones y cojines de terciopelo, cristalería de baccarat) funcionan como umbrales, objetos mediadores u objetos que tienen poderes sobre la voluntad de los personajes en el orden de lo anómalo.

#### “LA HEREDADA”

El narrador es, como en los tres relatos, una tercera persona que focaliza al personaje principal, en este caso a Adelaida. La historia, desde el orden de los acontecimientos normales, es la de una prima rica y sola, Lucrecia, que le hereda su casa y sus pertenencias a su prima pobre, Adelaida. El título tomado de forma literal anticipa, la herencia y la heredera, Adelaida. Así que lo anormal se desencadena cuando el personaje principal comienza a sentir que la casa y las pertenencias se portan hostiles con ella, hasta llegar a sospechar que en realidad ella fue la herencia en lugar de ser la heredera. De forma progresiva, el conflicto entre los dos órdenes se da conforme la voz de la muerta va generando en Adelaida la sensación de que un orden, para ella inexplicable, comienza a gobernarla “y fue entonces que el no vendas nada comenzó a interponerse entre ella y sus posesiones” (p. 66).

Las modalizaciones van construyendo el estado de duda “se revuelve sofocada en la butaca”, se pregunta si “¿realmente heredó la casa y sus tesoros o fue ella el legado de Lucrecia a sus amadas pertenencias?” (p. 70). Al final, Adelaida parece obedecer al nuevo orden que comenzó a gobernarla y, en lugar de disfrutar de sus posesiones, decide comenzar a dormir en el piso de la cocina y no vender o cambiar nada. Con “La heredada”, Llana construye un sólido discurso fantástico, al mismo tiempo que tematiza el fetichismo y el materialismo de la alta burguesía habanera. Los objetos en este relato terminan por independizarse de sus propietarios y adquieren una voluntad propia, que puede ser hostil.

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN

No puede ser coincidencia que en una sociedad socialista como la cubana haya florecido una narrativa fantástica que reflexione en el materialismo como un orden que amenaza. Esta característica de la literatura fantástica cubana socialista, al igual que la de retratar el insilio de una clase fantasmal, como la de la antigua alta burguesía habanera, la distingue dentro de las literaturas de irrealidad hispanoamericana y debería otorgar a *Casas del Vedado* un lugar en el canon por su capacidad para ejemplificar lo fantástico como un género crítico y dialógico de los acontecimientos sociales.

Como lo traté en las páginas de este artículo, lo Otro en estos relatos está representado en los sucesos extraños que le ocurren a las mujeres que habitaban las mansiones del Vedado en los años posteriores a la Revolución. En este período socialista en Cuba, Llana construyó una alteridad que considero debe analizarse en relación al proyecto social del Hombre Nuevo<sup>5</sup>, porque estas mujeres ancianas conservadoras pueden leerse como su contraparte. Al tomar 1959 como fecha umbral se puede establecer de manera más clara la relación. Mientas el tiempo socialista, es un tiempo proyectado al futuro, protagonizado por el Hombre Nuevo, con

---

<sup>5</sup> En 1965, Ernesto Guevara publica el “El socialismo y el hombre en Cuba”. El artículo trata sobre el proceso de construcción de la sociedad socialista y propone un modelo de principios que guíe a los hombres para liberarse del individualismo y la enajenación capitalista. Para el autor, sólo un “hombre nuevo” es capaz de construir el socialismo y, para ello, se necesita el desarrollo de una nueva conciencia en la que los valores adquieran categorías nuevas.

El fantástico socialista de María Elena Llana...

La Habana revolucionaria como el espacio donde suceden los acontecimientos, en las plazas públicas y los desfiles miliares, un tiempo masculino y combatiente; en cambio, el tiempo Otro, es un tiempo anclado en el pasado, protagonizado por mujeres ancianas conservadoras, con las mansiones de El Vedado y Miramar como los espacios donde suceden los acontecimientos, un tiempo femenino y sobrenatural.

Al ser miembro del Seminario de Literatura Fantástica Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, asumo como un compromiso profesional difundir la obra de escritoras que, como María Elena Llana, merecen más atención académica y un mayor reconocimiento por las aportaciones de su obra a la literatura fantástica latinoamericana. En especial, por evidenciar la capacidad de las literaturas de irrealidad para visibilizar las otredades que se crean en cada país como resultado de la conflictiva coexistencia de distintos grupos sociales, con visiones de mundo diversas y, no pocas veces, irreconciliables. Espero que este artículo invite a más estudiosos a explorar la producción de la narrativa fantástica cubana del período socialista y a abrir nuevas líneas de investigación.

#### BIBLIOGRAFÍA

BARRENECHEA, ANA MARÍA. (2007). La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un tipo de discurso, en Sardiñas José Miguel (Ed). *Teorías hispanoamericanas de lo fantástico*. La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas, pp. 71-80.

BECERRIL CALDERÓN, HILDA. (2017). *El tratamiento de lo fantástico en dos escritoras latinoamericanas: Amparo Dávila y María Elena Llana*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

BRIGNOLE, FRANCISCO. (2015). *Nuevos rumbos de la novela del exilio latinoamericano de la posdictadura (1990-2014)*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía. Universidad de Carolina del Norte: EE.UU.

CARDENTY LEVIN, ANTONIO. (2009). Con patria pero sin amo. Entrevista a María Elena Llana. *Revista Chile*. No.35.

FORNET, JORGE. (2002). *Cuento Cubano del Siglo XX. Antología*. México: FCE.

- FUENTES, CARLOS. (1982). Tlactocatzine, del jardín de Flandes, en *Los días enmascarados*. México: Editorial Era.
- HERNÁNDEZ, HELEN. (2008). El idioma es un misterio insondable. Entrevista con la narradora cubana María Elena Llana. *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*. 386, Año VII.
- LLANA, MARÍA ELENA. (1989). El Gobelino, en *Casas del Vedado*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 7-18.
- \_\_\_\_\_. (1989). Un abanico chino, en *Casas del Vedado*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 43-48.
- \_\_\_\_\_. (1989). La heredada, en *Casas del Vedado*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 49-53.
- Llopis, Rogelio. (1968). *Cuentos cubanos de lo fantástico y lo extraordinario*. La Habana: UNEAC.
- MARTÍNEZ PÉREZ, LILIANA. (2006). *Los hijos de Saturno. Intelectuales y Revolución en Cuba*. México: Porrúa. FLACSO.
- MENTON, SEYMOUR. (1975). *Prose Fiction of the Cuban Revolution*. Austin: University of Texas Press.
- OLEA FRANCO, RAFAEL. (2018). *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México: COLMEX, Edición Kindle e-book.
- SARDIÑAS, JOSÉ. MIGUEL. (2007), (Ed.). *Teorías hispanoamericanas de lo fantástico*. La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- \_\_\_\_\_. (2010). La alteridad en el cuento fantástico cubano (decenios de 1960 a 1980), en *El cuento fantástico en Cuba y otros estudios* (pp. 61-79). La Habana: Letras Cubanas.
- SARDIÑAS, JOSÉ MIGUEL Y ANA MARÍA MORALES. (2003). (Selección, prólogo, notas y bibliografía). *Relatos fantásticos hispanoamericanos*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- TODOROV, TZVETAN. (2016). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán.