



## El imaginario doméstico en *Casas del Vedado* de María Elena Llana

Antonio Cardentey Levin

Profesor de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas  
Universidad de Pinar del Río, Cuba  
[liudmila@fcsh.upr.edu.cu](mailto:liudmila@fcsh.upr.edu.cu)   [kouroses@yahoo.es](mailto:kouroses@yahoo.es)

---

**Resumen:** Se trata de un análisis, desde una perspectiva topológica, de uno de los mejores volúmenes de relatos publicados en la década del 80 del siglo pasado en Cuba: *Casas del Vedado*, de María Elena Llana. Galardonado con el Premio de la Crítica en 1984, los textos reunidos en este libro narran el proceso de decadencia de la pequeña burguesía, específicamente de aquel sector que decidió enclaustrarse en sus espacios vitales como respuesta a las profundas transformaciones de la infraestructura política y socioeconómica que trajo consigo la Revolución. Además de la unidad temática y estilística, hay que añadir la unidad espacial, circunscrita al reparto residencial al que alude el título. Es significativo que todas las historias narradas tengan lugar en la casa como espacio de protección y seguridad. La vivienda supera la mera concepción fenoménica, geométrica, física, para adquirir una decisiva connotación afectivo-volitiva en los personajes. De ahí que se tomara el espacio narrativo como un sistema de significación fundamental para la comprensión e interpretación del sistema axiológico y conceptual del libro, especialmente la casa como figura topológica básica dentro de la diégesis global de este conjunto de relatos

**Palabras clave:** María Elena Llana, *Casas del Vedado*, narrativa cubana

Dieciocho años median entre *La reja*, la *ópera prima* de María Elena Llana, y su segundo libro: *Casas del Vedado* (Editorial Letras Cubanas, 1983). Los relatos reunidos en esta segunda entrega gozan de una rigurosa factura narrativa, una madurez expresiva y estilística que colocan a la autora entre las mejores cultivadoras del relato breve de las últimas décadas en Cuba.

El libro -que obtuvo el Premio de la Crítica en 1984 y está considerado uno de los mejores conjuntos de relatos de la década de los 80- narra el declive del sector de la pequeña burguesía que decidió enclaustrarse en sus espacios vitales como respuesta a las profundas transformaciones de la infraestructura política y socioeconómica que trajo consigo la Revolución. María Elena Llana se introduce en ese microcosmos para exhibir las manifestaciones costumbristas, ideológicas, cosmovisivas, conductuales y rituales propios de una clase social que transita de preponderante a relegada.

Este asunto epocal se muestra en el libro de modo muy fragmentario, más bien tangencial, lo que desde el punto de vista de la instancia enunciativa acuña la macroestrategia que crea el efecto de separación, distanciamiento y encierro postulado por los personajes.

La implantación de un modelo fantástico, reducido estrictamente a unos pocos relatos, no constituye sólo una estrategia discursiva que indaga en los márgenes de la realidad, sino que se erige fundamento cosmogónico que permite connotar justamente ese proceso de inmovilidad, inanición y degradación del individuo. Es decir, la autora escruta esa zona turbia, imprecisa, entre la vida y la muerte, en que las dos dimensiones neutralizan sus oposiciones semánticas. Ese límite poroso en que ambas instancias se interconectan sirve de estetización de la decadencia de la pequeña clase burguesa, de su detención en el tiempo y su permanencia en el espacio.

Pese a que otros cuentos no responden a este modelo expresivo, de alguna forma u otra sus estructuras semionarrativas contribuyen a ese aliento dual de (in)tangibilidad del ser representado que se percibe a lo largo de los textos, gracias al manejo certero de otras categorías textuales, especialmente de la focalización narrativa. Así lo afirma José Miguel Sardiñas en su artículo "El cuento fantástico cubano entre dos siglos", donde subraya la importancia de todo el libro en la literatura fantástica cubana de las últimas décadas:

Aunque no todos los cuentos que recoge son fantásticos, la presencia de un aura y de un mundo fantasmales hacen de ésta una de las obras más significativas de la narrativa fantástica en todo el período revolucionario.[1]

Se ha de destacar, en la mayoría de los casos, la presencia protagónica de los personajes femeninos, en sus variabilidades etarias, que se desenvuelven en las opulentas mansiones del reparto residencial al que alude el título, *El Vedado*, con toda la carga semántica que implica esta palabra (de vedar: prohibir, impedir). La estructuración topológica supera la mera concepción física, geométrica, para constituir un sistema congruente de relaciones semánticas que permite develar el sistema axiológico y conceptual del libro.

El espacio íntimo concentra todos los valores de protección, seguridad, consuelo, estabilidad inmediata con respecto al espacio exterior: violento, hostil, caótico, agresor para los personajes. Cuando Bachelard proclama que "la casa es nuestro rincón del mundo. Es [...] nuestro primer universo"[2] recalca la tendencia del hombre a retomar sus orígenes, su mundo primero, en instantes de crisis o debilitamiento.

En *Casas del Vedado*, se altera la dirección de ese proceso que va de la infancia -representada por la casa- a la adultez -representada por el mundo. Los individuos se inclinan en busca de sus estadios prístinos como forma de evadir la concientización de un suceso trascendental frente al que se sienten incapacitados para

superarlo, ya no solo en el ámbito sociohistórico sino también en la esfera psíquica, la cual se ve sensiblemente afectada.

A lo largo de los once relatos la casa adopta diferentes valores en relación con el imaginario ficcional que circunscribe. En algunos casos cumple un papel actancial determinante en el recorrido generativo de los personajes que la habitan. En “La casa vacía”[3], por ejemplo, el espacio doméstico se distingue por un orden escrupuloso de las estancias y objetos que la protagonista ejerce con estricta exclusividad. La casa pretende continuar siendo el tradicional espacio de reunión con los amigos, aquellos con quienes se comparte un cúmulo de inquietudes y principios nucleados en la sala de visitas. Sin embargo, la socialización intimista pierde en el cuento su sentido regenerador; ya no se trata de agruparse para reactualizar cada vez el flujo dialéctico de la cotidianidad, porque la sucesión de tal acto no genera transformaciones progresivas, ha quedado en su concepción abstracta, modélica, reiterativa. Incluso se debate en su estatuto real o ficticio. La casa lleva en sí, prefigurado en su fuero interno, el valor de revitalización de su habitante toda vez que interactúa con otros individuos ajenos a ella, en este caso de su mismo ámbito social, e intercambian sus experiencias, departen sobre eventos acaecidos en el espacio externo, dan cabida a las pequeñas frivolidades aristocratizantes.

En este cuento, la casa extiende su valor de resguardo más allá de la vida. Cuando el personaje le dicta su última voluntad al sobrino sentencia: “Voy a morirme esta tarde, pero no me entierres; déjame aquí, que las cosas cuidarán de mí [...]”. Si durante la vida de esta mujer, la vivienda había sido el espacio mantenido, cuidado, atendido, ahora se invierte la trayectoria en que se orienta el proceso, es decir, asume la función de agente en relación con el sujeto, objetualizado en la acción de “cuidar”, “devolver el aliento”. La vivienda pierde entonces su impronta inactiva y se torna pretendidamente sepultura, pero conserva su alcance protector como “retribución” a su dueña.

A tal punto es la voluntad de enclaustramiento que el personaje absolutiza el efecto que ejerce la morada sobre él, puesto que su objetivo primordial es mantenerse dentro aun cuando cese su existencia física. Su preocupación por que el sobrino pueda “sacarla de la casa para enterrarla” hace pensar hasta qué punto no es la casa la que no desea abandonarla a ella, en ese estadio en que vida y muerte pierden las fronteras que las delimitan y formar parte de una misma entidad espacial.

La indeterminación ontológica entre ambas instancias apunta a la idea de que la vivienda ha sido la única sobreviviente de una familia que se ha ido desmembrando, descentrando, hasta quedar reducida a su vasta presencia simbólica: “el no-yo que protege al yo”[4]. Queda justificada la aparentemente desmesurada pretensión del personaje, puesto que como afirma el propio Bachelard: “La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad”[5].

Otro es el valor de la prosopopeya presente en “La heredada”, donde la prima pobre recibe la mansión después de encargarse de la propiedad durante sus postrimerías. La casa comparte con el cuento anterior un orden excesivo y meticuloso de sus estancias, así como el afán de acumulación de objetos de toda clase, dado lo cual se llega a identificar el hogar con un museo, justamente un espacio de contemplación de lo caduco, pasado, detenido. Por lo tanto, la vivienda conserva su valor de centralidad de la que habla Bachelard y produce una sensación agresiva, de avasallamiento sobre el personaje que ha recibido la casa en herencia:

Da un cabezazo, abre los ojos y cada cosa ocupa su sitio, pero ella las siente en acecho. La casa se torna hostil, rebelada ante una humilde propietaria, decidida a no aceptar el señorío de la prima pobre.

De este modo se trastoca la relación regente-regido: “¿Realmente heredó la casa y sus tesoros o fue ella el legado de Lucrecia a sus amadas pertenencias?”, interroga el narrador. De dominada la vivienda pasa a dominante, adquiere autonomía, alma propia. Se produce una transferencia del carácter de la ex dueña a la casa: autoritaria, prepotente, posesiva, puntillosa, en acuerdo con la idea bachelardiana de que la casa está en nosotros tanto como nosotros estamos en ella.

En el cuento “En familia”, uno de los más significativos del conjunto, interviene, como indica el propio título, la familia en tanto institución elemental de la sociedad. El hogar responde a la idea de conservación de la *gens* o de la casta familiar, se acentúa como espacio homogéneo que ordena y jerarquiza a sus miembros. “La casa es imaginada como un ser concentrado. Nos llama a una conciencia de centralidad”[6].

En su acercamiento narratológico al cuento, Daymé Grandía explica que podría plantearse una analogía: la familia es a la estructura espacial de la casa en la misma medida en que la humanidad es a la estructura espacial del mundo[7], con lo cual enfatiza el carácter traslaticio de ese micromundo doméstico como un todo sistémico y autosuficiente que reproduce hasta cierto punto el tipo de jerarquización del espacio exterior: “[...] la casa y la familia son instancias amuralladas contra un mundo exterior negado por completo”[8]. Recurriendo otra vez al título, la familia postula una actitud segregacionista que pretende preservar a sus integrantes contra todo cambio o ruptura con sus convencionalismos e ideología, de ahí que la casa sea el espacio del estatismo, de la vida pasiva, insípida, ensimismada, de lo fijado moralmente, del enquistamiento.

Señala Friedrich Dorsch[9] que rigen en la familia, como categoría psicológica, relaciones de interdependencia en cuanto a la vida en sí misma y a su ámbito espacial, y que es ella una construcción en la mente humana y una creación de la voluntad. Presupone la vida en común de individuos y está ligada desde un punto de vista biológico a la conservación de la especie. Constituye un área de desenvolvimiento social, la unidad mínima de comunidad interhumana y la entidad rectora de los procesos fundamentales del desarrollo psíquico.

Por otro lado, el alto grado de clausura patente en el texto podría llevar a una clave antropológica. Se aborda el antiguo conflicto familia vs. sociedad, o lo que es lo mismo, el conflicto endogamia vs. exogamia de las sociedades primitivas, al menos en su aspecto político-social ya no propiamente sexual. Pequeños grupos humanos cerrados sobre sí mismos se perpetuaban siempre en relaciones endogámicas, porque las relaciones con individuos de otros grupos constituían una prohibición. Tal recogimiento, así como la cerrazón de la familia sobre sí misma, ha de conducir a su destrucción; y aunque en el relato no se precisa, el final abierto lo incluye como una de sus posibilidades. La endogamia desemboca inevitablemente en la autofagia, no porque ella en sí conduzca a la muerte sino porque el aislamiento que esa circunstancia genera produce irremediablemente la destrucción.

Es admisible esta interpretación antropológica a pesar de que no hay alusión sexual endogámica alguna en el cuento, por cuanto la familia y la casa están asociadas a la noción de linaje o estirpe, pues además de que se alude a una genealogía de la familia, se dan referencias que indican que la casa ha sido habitada por varios de esos antepasados, quienes han pasado ahora al espejo de la sala. Es entonces la casa del cuento el espacio de repulsa hacia la transformación social que termina por renegar de la propia sociedad.

Aderezada con otros ingredientes compositivos, “El gobelino” desarrolla una acción narrativa en una casa donde la familia se representa en torno al padecimiento mental que padece la protagonista. El ámbito doméstico alberga un alto nivel de onirismo en el que se apoya el sujeto para crear una dimensión ilusoria que refuerce su rechazo al espacio exterior. La ensoñación solo brota cuando arrecian los periodos de crisis mentales del personaje, por lo que la interioridad doméstica se vincula con la afectación de la actividad psíquica, se convierte en un posible medio terapéutico para vencer la imposibilidad de hallar una respuesta racional y concreta a sus desequilibrios psicológicos. Se trata de un ensimismamiento que exige un espacio intransgredible de soledad absoluta, so pena de desactivarse ante cualquier invasión.

Por otra parte, durante los periodos de aparente cordura, la casa pierde momentáneamente sus valores de repliegue del ser en sí mismo y predomina una visión literal de la realidad. De este modo, la casa oscila entre ser el marco geométrico de actuación del personaje -no exento de otra simbología que se desplaza a estancias específicas de la mansión- y su sentido evocador de otras realidades alternativas, en este caso imaginarias.

Es tal ese repudio por el exterior que la casa deviene extensión del espacio público en determinados momentos: “Algunas veces salía con Luisa al jardín grande de la planta baja, que tenía una glorieta, como los parques”. Concentra las propiedades antropocósmicas que reafirma el carácter autosuficiente ya señalado.

La casa es primeramente un objeto de fuerte geometría en “Un abanico chino”. Su realidad primera es visible y tangible, se delimita perfectamente del resto del entorno ciudadano por el contraste sombra-luz. Ese micromundo de silencios y sombras favorece la rememoración del pasado, ya no en sus aspectos felices, serenos y placenteros, sino la reflexión analítica de episodios que han marcado negativamente a sus habitantes.

Una serie de actos íntimos, denotados en su heterodoxia moral de acuerdo con los modelos axiológicos burgueses, se espacializan en la casa: el amor con individuos pertenecientes a capas sociales consideradas inferiores (la narradora con un individuo de raza negra), la expresión de la homosexualidad en el travestismo con iconos religiosos (el sobrino con atuendos y poses de la Virgen María), bailes al desnudo en presencia de invitados (primero la madre y luego la hija en presencia de sus primos). La casa, como “respuesta” a la alteración de su sentido ético medular, asume un valor cíclico, según el cual se repite un episodio pernicioso que determina el tipo de relación de sus miembros, como una maldición familiar transferida de una generación a otra:

[...] ese clamor y esa vida de la cual los suyos están excluidos porque una remota marea inexorable los mantiene del lado de la sombra.

Se sugiere una relación incestuosa entre los tres primos, tal vez como resultado de la prohibición del contacto con otros grupos sociales o con el mundo externo, lo cual obliga a canalizar sus necesidades afectivas entre ellos. El abocamiento hacia tal fin surge del afán de perpetuar un patrón genético, resultado de la cerrazón espacial que deriva justamente a conflictos intrafamiliares que desestabilizan sus propios patrones conductuales. Los grupos endogámicos terminan por solaparse espacialmente con otros, lo que provoca mutuas hostilidades; por ello el hombre acabó enfrentándose a la disyuntiva entre casarse fuera del grupo o ser matado dentro de él. Como es evidente la opción elegida fue la primera, de ahí el origen político, que no

moral, de la prohibición del incesto, pues constituyó una manera de evitar los conflictos entre grupos cerrados entre sí que se necesitaban mutuamente, según lo afirma Lévi-Strauss[10].

El espacio de los silencios tiene una mayor consecución semiológica en “El guardián”, donde la casa articula en su configuración varios códigos de significado en tan solo pocas páginas.

La casa empieza siendo el ansiado espacio de la territorialidad, concepto que estudia E. Hall en algunas especies biológicas[11]. La necesidad de un espacio propio es el primero de los valores de la casa en “El guardián”: “Entraron, tomados de la mano, mirando en derredor, buscando un lugar para su nido”. Durante el momento del acto amoroso el espacio elegido de la casa, aun siendo ajeno, comporta una apropiación a tal grado que proyecta un impulso de fuga de los contornos corporales y del propio espacio circundante en ambos personajes; un tipo de ensueño que implica no solo sosiego y distensión, también una variante polimórfica más, entre las ya analizadas, del yo consuetudinario.

En otro orden de sentido, el interior doméstico revela la angustia del ser introvertido, del encierro en sí mismo, la amargura de aceptar deliberadamente una relación de conveniencia para conservar el *statu quo*. La asepsia morbosa que reina en la casa apunta, por contraste, a la sordidez interior, la inmundicia del alma, el retorcimiento de la conciencia, rabia, autoflagelación.

La hospitalidad como de uno de los rasgos tradicionales de la casa modifica inversamente su valor, pues no es un acto afable, sincero, reconfortante, sino todo lo contrario: se realiza con gravedad y rudeza, como un acto mecánico de obligado cumplimiento.

Un rasgo a tener en cuenta es la pérdida del espacio vital primigenio para ocupar otro que resulta extraño y que no suple los valores de esa vivienda natal. Así sucede en “Reina Ana”: una anciana ha quedado sola por el abandono y muerte de sus familiares, y pasa al cuidado de una parienta luego de un preinfarto. La nueva casa no rezuma todos los valores afectivos que signan la casa maternal, la que pasa automáticamente al recuerdo ensañador del personaje y su percepción física es presentada solo en la dispersión de su alcance unitario.

El descentramiento aquí viene dado por la depauperación que había sufrido el espacio doméstico tras la decrepitud del personaje. La casa ha perdido los atributos que expresan su luminosidad, vigor, vitalidad, etc. Su silencio no constituye la condición evocadora de imágenes de placer y estabilidad de las otras casas analizadas, sino su devastación y por lo tanto ausencia de escenarios ideales.

En el nuevo hogar, el espacio desaparecido es recordado con una descripción muy parca, solo se dice de él justo lo necesario para que suscite una situación onírica y coloque a la anciana a las puertas de un ensueño del pasado que proporciona reposo, concordia, liberación efímera de ese nuevo espacio que deviene baldío aunque sea bullicioso, alegre, jovial, porque no le pertenece, está fuera de su mandato. La casa natal está inscrita en su conciencia, es un conjunto armónico de costumbres que conserva la lozanía en la esfera meditativa.

Aparte de los conocidos valores de protección, de la casa primigenia emanan los efectos del sueño, único reducto cuando aquella se ha perdido o dejado de existir. Sufrir este sentimiento de pérdida dentro del propio espacio vital trae consigo valores rayanos en lo grotesco, observables en “De Baccarat”. La venta de los objetos domésticos y familiares ratifica el descentramiento de la casa como unidad afectivo-volitiva. Su particularidad se traslada a su fisonomía exterior. Ha perdido toda la agresividad manifiesta en otras de las casas, se muestra inerme, inocua, redundada en su propia finitud. Connota el espíritu de profunda crisis física y emocional del individuo. El exterior de la casa simboliza el lado visible del hombre, el antifaz, y contrasta con la parte interior, laberíntica, representante del mundo de los deseos:

[...] la compradora mira hacia la casa cuya puerta ya se ha cerrado. Está un poco falta de pintura, pero su aspecto es inofensivo, nada indica que en su interior un esqueleto esté vendiendo una ponchera.

No podría faltar un tratamiento humorístico de ese tema en el relato “En la pendiente”. La degeneración física de la vivienda se hace evidente desde el primer momento (“La casa se nos va a caer encima”), pero no provoca alteraciones psicológicas o emocionales de consideración. La casa lleva consigo un desligamiento de los paradigmas éticos propios de la clase burguesa, son negociados en función del sostenimiento del estatus económico y sentimental individual. En la medida en que la casa se demuele cada vez más, se profundiza la desvalorización moral del sujeto (en una sociedad androcéntrica donde la infidelidad femenina es receptionada contrariamente a la masculina), marchan directamente proporcionales.

La casa queda totalmente anulada en su función cardinal cuando un ser extraño a ella invade el espacio íntimo de sus habitantes, quienes alquilan una habitación para conservar la paga mensual de la sirvienta. El

espacio íntimo se deforma, la intrusión rompe la privacidad de los individuos, sus recuerdos personales y, en consecuencia, obliga a percibirlo en toda la vastedad de su presente.

Provocador es el cuento “El gran juego”, y no menos sarcástico. Los tres familiares han cambiado su casona antigua por un apartamento moderno que, semejante a la casa de “Reina Ana”, no satisface las exigencias de aquella. Pero ahora es visible una ausencia de valores de intimidad, afectividad, ensueño, puesto que la vivienda de las grandes urbes carece de cosmicidad, se abstrae de la naturaleza, su relación con el espacio se torna artificial.[12]

Por eso aquí toma otros lineamientos valorativos: la casa es comprendida como un ente vertical, en primer lugar porque se emplaza en un edificio de gran altura (“un penthouse en un vigésimo piso”), y en segundo lugar porque es llamada a elevarse, se diferencia en su sentido de verticalidad. Ya que la casona maternal se ha disipado y reducido a un lamento que solo la puede evocar, se fortalece la voluntad de clausura y la nueva casa apela a la lucidez del pensamiento que toda altitud encarna. De hecho, hace prevalecer la búsqueda de una racionalidad, de una explicación coherente a la confusión exterior. El refugio adopta un sentido teológico: la religión católica profesada por la burguesía fracasa como asidero, como una probable salida de las circunstancias. Es el espacio donde se suplanta burlescamente el rol de la divinidad (“Eso mismo: quiero el cargo de Dios”, grita el personaje), la que es interpelada como causante último del “mal”, y por ello es objeto de duda, se pone en tela de juicio su omnipotencia, su verticalidad. De aquí emerge el otro sentido: espacio donde pugnan el conocimiento intuitivo a través de la fe y el conocimiento materialista que comenzó a imponerse, espacio de la enajenación inducida por la desintegración de un modelo del mundo que se presentaba sólido, indefectible, no deconstruible.

Por último, la casa de “Claudina (Variaciones sobre un viejo tema)” acaso resume en alguna medida todos los valores expuestos. La identidad de Claudina, un ser etéreo e inmaterial, se va diluyendo a la vez que cada estancia, en una especie de ósmosis profiláctica, se llena de luz, brillo, felicidad, placidez, de pequeñas alegrías, y expulsa el polvo, las tristezas, el aislamiento.

Reflejo de la soledad ideal, la morada alcanza los caracteres de entidad siniestra que relaciona Freud en su *Das Unheimliche* (Lo siniestro)[13], pues frente al valor primario de resguardo y la autarquía que impone, la casa finalmente termina vulnerada, inerte, vencida en su propia permanencia, en su inútil circularidad. El miedo, proveniente del exterior, penetra en su interior, surge de la casa misma, el espacio íntimo transfigura su bienestar, su salvaguardia ante el cambio -la Revolución-; y en su aparental convalecencia el espacio practica su autofagia intelectual. En el relato, el espacio presupone la escisión del sujeto, entre la materia y el espíritu, pero el intento de reconciliación es fallido; el rompimiento es irreversible, solo puede ocurrir en una sola dirección, hacia la nada. El retorno a las condiciones iniciales de la casa (mustia, inhóspita, desolada) es una profundización de la esterilidad de esa pugna por dilatar una descomposición inexorable.

La figura de la casa en el libro es conceptualizada, a manera de resumen, como un claustro materno donde el individuo se refugia para sentirse a salvo. Este valor de resguardo intenta amplificar la instrumentalización política de las relaciones intersubjetivas para mantener un poder. El espacio doméstico aquí no queda reducido a su presencia fenoménica sino que es condición de posibilidad del mundo. Aparte de proteger al que la habita, la casa ofrece la posibilidad de volver la atención sobre sí mismo. En ese cierre topológico se afirma el sujeto como interioridad separada, pues la separación es el acontecimiento fundamental que la vivienda materializa.

Para concordar con Hall acerca de las prolongaciones humanas, la morada es una prolongación orgánica del sujeto real. La distribución interna de los espacios de la casa obedece a un modelo anatómico-fisiológico, a una estructura en la que la distinción de lugares discurre paralela a una diversidad de funciones. La simbiosis entre el habitante y su morada es tal que esta prolonga la vida de aquel. De ahí el valor antropocósmico analizado. Sin embargo, la autonomía que ella establece niega a la vida, la restringe; es entonces una negación del universo. Por ello, la nada impone su imperio inevitable sobre la burguesía y la condena a desaparecer. El sujeto pierde su individualidad; en gran medida organiza su propia muerte y se des-socializa hasta perder su propia condición humana.

## Notas:

[1] Sardiñas, José Miguel: “El cuento fantástico cubano entre dos siglos”, *Revolución y Cultura*, 2003, No. 2, p. 18.

[2] Bachelard, Gaston (2004): *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, p. 34.

[3] Todas las referencias y citas de los cuentos se toman de la primera edición del libro. Llana María, Elena (1983): *Casas del Vedado*. Editorial Letras Cubanas, La Habana.

[4] Bachelard, Gaston (2004): *Op. cit.*, p. 35.

[5] *Ibidem*, p. 48.

[6] *Ibidem*.

[7] Cfr. Grandía, Daymé: "Resortes para una permanencia", *Ámbito*, 2004, No 131, pp. 20-23.

[8] *Ibidem*.

[9] Dorsch, Friedrich (1985): *Diccionario de psicología*. Ed. Herder, Barcelona, pp. 374-375.

[10] Lévi-Strauss, Claude (1985): *La mirada distante*. Argos-Vergara, Barcelona, p. 35.

[11] Hall, Edward (2003): *La dimensión oculta*. Siglo XXI, México D.F.

[12] Cfr. Gaston Bachelard (2004): *Op. cit.*, p. 58.

[13] Cfr. Sigmund Freud (1943): *Lo siniestro*, Ed. Americana, Buenos Aires.

**Nota:** Este trabajo obtuvo en 2008 el Premio Cauce de la revista homónima perteneciente a la filial provincial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en Pinar del Río. Debe salir publicado próximamente en el No. 2 de este año.

**Antonio Cardentey Levin.** Máster en Filología Hispánica por el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC). Licenciado en Letras por la Universidad de La Habana, donde fue profesor de la Facultad de Artes y Letras (2006-2007).

© Antonio Cardentey Levin 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

