Deconstrucción del espacio masculino *vs* construcción del espacio femenino en la narrativa de Ena Lucía Portela

Fabrice Parisot
CRESEM
Université de Perpignan *via* Domitia

En un reciente artículo, Luisa Campuzano proponía un como paseo por las letras femeninas cubanas de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, poniendo especial énfasis en las escritoras y las obras que más subversivas y/o originales le parecían, y destacando las varias nuevas temáticas que suelen abordar.

Como lo recuerda ella, es necesario tener en cuenta que "[...] a diferencia de otras literaturas latinoamericanas, la cubana no se caracterizó en los años setenta y ochenta del siglo pasado por el desarrollo de una narrativa escrita por mujeres. Sin embargo, en la segunda mitad de los noventa, década en la que Cuba experimentaba una drástica contracción económica que repercutía en todas las esferas de la vida, se produjo una eclosión de la narrativa femenina que a finales de siglo se ha convertido en una de las marcas de la literatura cubana de hoy" (Campuzano, 2004 143). Y señala que:

> [...] las más evidentes muestras del cambio en la narrativa de mujeres en Cuba son las que se manifiestan a partir de la aparición en 1995 de *Alguien tiene que llorar*, de Marilyn Bobes, obra donde se abordaban nuevas temáticas relativas a la condición femenina desde una perspectiva y una sintaxis narrativas totalmente *diferentes*. (*ibid.* 144)

Obvio es que, durante mucho tiempo, la mujer en el canon nacional posterior a 1959 no ha pasado de ser un estereotipo de los deseos masculinos y vio relegado su

labor cultural (con sus consabidas excepciones) a un pasivo papel en pos de mantener los logros y avances de la Revolución. Pero poquito a poco, la época de subordinación/sumisión al canon machista ha comenzado a ceder, y hoy existe un grupo de mujeres lidiando por un espacio propio en que hacer literatura y así hacer tambalear el monolítico bloque oficialista del arte y la literatura.

En sentido general, y siguiendo a Luisa Campuzano, se puede advertir que los textos de estas autoras tematizan de modo más o menos explícito las distintas dimensiones sociales y, en particular, *morales* de la crisis, y su repercusión en el ámbito público y privado. Casi todas abordan temas que antes apenas se trataban o que se consideraban tabúes –las sexualidades, el erotismo, la prostitución, la violencia doméstica, la pedofilia, la drogadicción–, mientras que las más jóvenes escritoras instalan en sus relatos a personajes diferentes, *otros* que se mueven sin rumbo cierto por espacios cerrados y en cierta medida marginales.

Sobre todo, vinculada con la crisis y tratada por casi todas las narradoras directa o indirectamente, de modo explícito o implícito, impera, entre otras temáticas, la cuestión de la emigración, en sus diferentes dimensiones, así como el tema de los balseros que, ampliamente presente en la cuentística masculina, encuentra con estas autoras que lo tratan un nuevo enfoque a partir de la narración de personajes femeninos que desde la Isla presencian el retorno del que ha fracasado en el intento, sin olvidar el tratamiento de los tabúes vinculados a los cuerpos silenciados o escamoteados en décadas -y siglos- precedentes. Por fin, "[. . .] se ahonda en la reflexión, en ocasiones metatextual, sobre la escritura como espacio de duda y realización de las mujeres, un énfasis antes inexistente, lo que al margen de otras consideraciones, sin duda subraya la importancia adquirida para ellas, en tanto mujeres" (Campuzano, 153). Por otra parte, Víctor Fowler ha estudiado el retorno a las letras cubanas de los noventa de un tema totalmente cancelado en los setenta: el homoerotismo que ha encontrado espacio, en función de distintas búsquedas, en autoras como Anna Lidia Vega, Aymara Aymerich, Karla Suárez y Ena Lucía Portela –quien ha hecho de la identidad lésbica uno de los principales objetos de su indagación (145). Al mismo tiempo, el incesto y la violencia sexual entran en la narrativa femenina con autoras como Aida Bahr, Anna Lidia Vega, Karla Suárez y otra vez Ena Lucía Portela.

Por todos esos motivos destaca, dentro de ese limitado paseo que dan Luisa Campuzano y otros críticos, la figura de Ena Lucía Portela, quien en sus cuentos y sus novelas (*El pájaro: pincel y tinta china* (1998) ; *La sombra del caminante* (2001) y *Cien botellas en una pared* (2002)), ha otorgado ámbito y aliento mayores a ese *continuum* narrativo que es su obra, sin duda:

> [. . .] el más nutrido, ambicioso y logrado no sólo en el corpus de esta década, por el que desfilan y se intersectan personajes que en su mayoría pertenecen a un pequeño mundo intelectual, *underground* y bastante sórdido, desde el que cínica e intensamente es presentado el entorno social, entre bromas y humor que no perdonan a nadie ni a nada. (Campuzano 165).

Sobre todo, Ena Lucía Portela aporta a la novelística cubana de estos años un nuevo decir como no dejan de señalarlo los ya numerosos críticos que se dedican a la exploración de su narrativa.

Lejos de querer explorar toda la obra narrativa de Ena Lucía Portela y profundizar en todas las temáticas que aborda y desarrolla en sus textos, me limitaré aquí a evidenciar, a través de algunos de sus cuentos y sus tres primeras novelas, cómo su literatura se propone deconstruir el espacio masculino cubano para dejar paso a la construcción de un espacio femenino que, sin querer revolucionarlo todo, se propone subvertir los códigos machistas imperantes e invertir los roles para pasar de una sociedad patriarcal a una sociedad matriarcal más portadora de esperanzas hacia el futuro.

Verdadera figura de proa del movimiento literario de las *novísimas*, Ena Lucía Portela nació en 1972 en La Habana donde reside. Muy joven, a los dieciocho años, escribe su primer cuento "Dos almas perdidas nadando en una pecera", y en 1996 recibe la Beca Fronesis, otorgada por la Asociación Hermanos Saíz (AHS), por el proyecto de novela *El pájaro: pincel y tinta china* que obtendrá al año siguiente el premio Cirilo Villaverde de la UNEAC (1997).

Tres años después, publica un volumen de cuentos titulado *Una extraña entre las piedras* y ese mismo año el cuento _" _El viejo, el asesino y yo", en el que se manifiesta la importancia primigenia que ocupa la literatura como tema en su universo creador, y que obtiene el Premio Juan Rulfo de Cuento otorgado por Radio Francia Internacional. En 2001 sale su segunda novela *La sombra del caminante,* y *Cien botellas en una pared* (su tercera novela) será galardonada en 2002 con el Premio Jaén de Novela. Al año siguiente recibirá el premio Dos Océanos–Grinzane Cavour que otorga la crítica francesa a la mejor novela latinoamericana publicada en Francia en un período de dos años. Su última novela, *Djuna y Daniel*, publicada un año después de otro volumen suyo de cuentos *Alguna enfermedad muy grave* (2006), se merece el premio de la Crítica como uno de los mejores diez libros publicados en Cuba en ese año.

Al lado de esa labor literaria, es necesario apuntar que también escribe ensayos y redacta numerosos artículos de prensa, presentando así una obra que se podría calificar de poliforme. A pesar de su juventud, merece la pena precisar que recae en Ena Lucía Portela la responsabilidad de haber sido la primera creadora en abordar abiertamente el homoerotismo lésbico en Cuba. Además, es también la primera escritora cubana en tratar los temas acuciantes de la crisis de los noventa, como la subjetividad sexual atrevida y audaz, las primeras experiencias eróticas, el lesbianismo, el tráfico sexual, los conflictos de pareja y generacionales y la marginalidad.

En 1990, el cuento "Dos almas perdidas nadando en una pecera", "[. . .] inaugura el protagonismo lesbiano en la narrativa cubana [y] es la primera explícita narración lesbiana de la literatura cubana" (Olivera Cordova 126). En dicho cuento las dos protagonistas, Mónica y la Pelirroja, protagonizan una relación lesbiana sin reconocerlo ni asumirlo, y al final una de ellas termina suicidándose, poniendo así de realce la autora el hecho de que transgredir los patrones heterosexuales se paga con la vida. Portela redefine la historia en otro cuento titulado "Sombrío despertar del avestruz",

cambiando el trágico final. Ahora las dos jóvenes, que se encuentran en La Habana de principios de los noventa, terminan amándose carnalmente y disfrutando, sin grandes complicaciones. En "Desnuda bajo la lluvia", la escritora pone en escena a personajes perversos entregados a un sutil juego absurdo de espionaje, de fantasmas y de supuestas desviaciones sexuales, cuando en "Loco dentro de un baño" (1999) aborda, con fatalismo y gravedad, la violencia de la sexualización y objetivización del cuerpo femenino, así como la pedofilia. Por fin, en "Una extraña entre las piedras", la historia gira alrededor del Clan Campbell, una "barra lésbica" donde Sombra, una profesora universitaria, lesbiana y militante de izquierdas, antigua prosandinista, esnob y prepotente es la líder. En sus manos cae Djuna, una escritora emigrante, ya mayor, que vive en Nueva York a principios de los noventa y repasa momentos de su vida amorosa. Djuna vive, siente, piensa y escribe desde el corazón de Nueva York, protegida por la autoritaria Sombra y con el consuelo de las demás amigas, dentro del clan. Sin embargo, la serie de círculos concéntricos —homosexualidad, etnia, condición femenina— que protegen a la protagonista, al mismo tiempo la aíslan y la marginan de su contexto: entre los rascacielos de Nueva York será siempre una extraña, así como se ha vuelto extraña para su padre, escandalizado por las preferencias sexuales de su hija.

Sus tres primeras novelas: *El pájaro: pincel y tinta china* (1998), *La sombra del caminante* (2001) y *Cien botellas en una pared* (2003), se centran en el duro ámbito de La Habana de la década de los noventa. Los personajes, jóvenes en su mayoría, envueltos en un mundo de reglamentaciones y normas que intentan moldear la conducta de los individuos desde la infancia, recurren, como protesta y escape, a diferentes comportamientos tanto vitales como sexuales cuya meta es subvertir la norma impuesta.

En su primera novela, *El pájaro: pincel y tinta china*, el narrador extradiegético, Emilio U se enfrenta, en La Habana, al reto de escribir su primera novela, en una temporada que corre desde el invierno de 1989 hasta el verano de 1994, abarcando así un periodo histórico importante, ya que marca el final del bloque socialista y por ende el inicio del llamado Periodo Especial. La novela, aborda los temas de la homosexualidad y de la violencia, ilustrada en la actitud de Fabián cuando recoge en su casa a Camila, una joven del interior de la isla que ha viajado a La Habana y vive en la calle, a quien abusa sexualmente. Esta violación inicia a la vez una vida de pareja y una serie de abusos perpetrados por el joven, quien parece encontrar una especie de diversión haciéndole daño. De algún modo, por esta relación sadomasoquista, ambos se complementan. De físico varonil y espíritu profético, Camila interpreta el papel de víctima callada e insignificante, llegando incluso a perder un embarazo y llegar a estar internada en un manicomio donde padece más maltratos. Otro personaje, Bibiana, modelo y vecina de Fabián, compensa su escasa inteligencia con una belleza de musa. Quizás por su condición estéril, llega a solidarizarse con Camila, a quien ayuda cuando está internada y con la que tiene relaciones sexuales. Además de su conexión con Camila, Fabián tiene encuentros esporádicos y fugaces con los que él llama "amantes de la lluvia", la mayoría hombres. Entre ellos, se desmarca Emilio U...

En su novela siguiente *La sombra del caminante*, la autora consigue abarcar un mundo cultural muy amplio y logra poner en juego conceptos hasta entonces tan canonizados como pudieran ser la verdad, la justicia, el arte y hasta la vida humana, algo que se subraya desde el mismo inicio, con los asesinatos que comete el personaje de Gabriela/Lorenzo en un campo de tiro donde los jóvenes se preparaban para formarse en la imagen de "ese indescriptible arquetipo que se denomina el Hombre Nuevo".

Ena Lucía Portela introduce de nuevo en esa novela el tema de la homosexualidad como elemento transgresor y liberador que permite a sus personajes rebelarse en contra de la sociedad y sus códigos machistas y patriarcales. En esta tesitura se puede ubicar a Lorenzo y Gabriela, personaje dúplex, ambos homosexuales, y por ende repudiados por parte de la sociedad y hasta su propia familia. El machismo asociado al poder se refleja claramente aquí a través del padre de Lorenzo, un militar retirado que goza de privilegios. Como no acepta la homosexualidad de su hijo, trata de "enderezarlo" enviándolo a una escuela militar donde va a padecer escarnios y maltratos por su mera condición sexual. Lo que más le preocupa al padre no es ésta, sino el impacto que dicha condición *fuera de la norma* pueda tener sobre su propia imagen, ya que esto puede influir en su credibilidad o afiliación al proceso revolucionario del cual él es parte. Con lo cual no se pondrá de su lado, sino que lo humillará aún más. Con respecto a Gabriela, no se elabora mucho su condición de homosexual que ella misma en un principio se niega a asumir. Pero se adelanta que en un futuro próximo descubrirá dicha condición lésbica en su relación erótica con Aimée. Y es que, si bien en ambas producciones el homosexual se ve inevitablemente envuelto en actos delictivos, en el caso de Lorenzo/Gabriela se mina y subvierte el género porque se trata de un producto de la Revolución que se vuelve en su contra.

Con humor coloquial, *Cien botellas en una pared* sigue las peripecias de Zeta y de su amiga Linda, ambas escritoras (la primera aficionada y la segunda escritora profesional de *thrillers*), quienes nos hacen penetrar en el ámbito marginal de la ciudad. La narración se desenvuelve pues en la Habana en crisis de los años 90, una Habana que ha presenciado el desmoronamiento de los valores anexos al gran proyecto social debido a la fuerte crisis económica. Mundo caótico pues, los elementos que lo conforman se encuentran en estado crítico: el primero de ellos, evidentemente, el poder que se expresa mediante mecanismos de producción de conductas y modos de pensar (Valmaña Lastres párr. 2).

La novela, según ella,

> [...] ahonda fundamentalmente en la violencia doméstica, catalogada por uno de los personajes como la peor de todas las formas en que aquella puede expresarse, puesto que la familia es la célula principal de la sociedad. Ante este contexto de violencia y crisis, la autora propone una reorganización –distinta– de todos los valores, que se basará en un discurso genérico.

Mientras la paternidad y la virilidad son denigradas por sustentar lo hegemónico, la homosexualidad y lo femenino son potenciados. Dicha proposición autoral no plantea una sacudida estructural de las relaciones de poder, tan sólo una subversión

de éstas y el paso de una hegemonía masculina a una hegemonía femenina. Pero si la transformación propuesta no es revolucionaria, al menos concibe la esperanza de que en un sistema matriarcal, las cosas serán diferentes para las mujeres, ancestrales víctimas de la violencia masculina.

Es, como lo propone Sandra Valmaña Lastres, en el triángulo conformado por los tres personajes principales de la obra donde se hace más latente este concurrir de poder y violencia que caracteriza toda relación esbozada en ella. Este triángulo se presenta desde el primer capítulo por uno de sus integrantes: Zeta, la narradora-protagonista de la historia y víctima de los desmanes de ambos, su pareja Moisés y su mejor amiga la escritora Linda Roth.

Moisés, magistrado del Tribunal Supremo de la República, encarna una figura máxima del poder masculino, además de ser hombre. O sea, en una sociedad patriarcal –como es la cubana–, dicha masculinidad del personaje que conlleva la noción de poder es defendida por sus iguales. Si en la sociedad de clases, el poder ha de reproducirse y mantenerse dentro de la misma clase; en una sociedad donde el género condiciona la detentación de este, el poder masculino también deberá mantenerse dentro del género. Ésta bien pudiera ser una de las ideas que llevan a la solución final de establecer una hegemonía femenina, preferentemente lésbica, para que así la subyugación masculina sea total.

Zeta, la narradora-protagonista, por su parte se siente inferior a todos, lo cual se comprueba en la articulación de su discurso, a través del cual se evidencia la automarginación o la marginación de que es víctima. Y esto de que sea la mecánica la profesión de una mujer tan ordinaria, es otra de las pícaras transgresiones elaboradas por Ena Lucía Portela a los estereotipos genéricos. En dicho sentido, el personaje es resultado de un poder (patriarcal) que, siendo ubicuo, fija mecanismos para que su reproducción se ciña a la misma clase (o género) hegemónica.

Por fin, en la voz de la escritora judía Linda Roth recaen muchos de los planteamientos de la ideología autoral, lo que legitima su discurso y propuestas a pesar de características suyas que pudieran ser consideradas como negativas desde el punto de vista más tradicional: su homosexualidad. Esto es motivado por la existencia en la obra de una subversión de los códigos en la caracterización de los personajes femeninos principales: Linda, que por ser judía y lesbiana debía ser el personaje más marginado, es potenciada por la autora como personaje positivo, mientras que todo en Zeta conduce a la marginación incluida su heterosexualidad.

Según esta representación, Linda tiene rasgos que suelen darse o aplicarse a personajes masculinos. Esto no está dado por su condición homosexual, sino que se debe a la mencionada subversión de los valores y a cierta voluntad de cuestionar el apego a fronteras de lo que implican una feminidad y masculinidad, ancestralmente consideradas antagónicas.

Todo esto nos conduce a la forma en que Linda –símbolo de una hegemonía alternativa– encara al poder masculino establecido. Como decía al inicio, no hay un afán subversivo más allá de la mudanza del poder masculino a femenino y con los mismos instrumentos. Linda se limita a intentar tomar el poder ya determinado y

no al replanteo de éste. "Si el resultado de esta subversión sólo será el trueque, de un género a otro, de los detentadores de poder, pero se mantendrá la hegemonía con iguales basamentos de violencia e imposiciones, no resulta extraño que la escritora asuma posiciones propias de aquellos que poseen el poder actual" (Valmaña Lastres).

Linda personifica una posibilidad de respuesta al poder decadente. Si bien pretende derrocar la hegemonía masculina, sólo se plantea una subversión de los valores que aquella impone –los que considera anquilosados– y su consecuente sustitución por nuevos valores que reconfiguren la sociedad. Su propuesta es instaurar un poder femenino, pero no de una manera revolucionaria sino mediante la aplicación de los mismos mecanismos masculinos que ella deplora. Es decir, la violencia y la discriminación de género como medio de detentación del poder.

En resumen, el texto de Ena Lucía Portela,

> [...] muestra una sociedad civil donde la hegemonía dominante está en pleno deterioro, por lo que hay un planteamiento, esbozado por un sector de esta sociedad, de subvertir la decadente lógica de verdad que protege la masculinidad y su poderío y en su lugar imponer otra lógica matriarcal. Quizás este nuevo sistema, en tanto usa los mismos mecanismos del que quiere subvertir, tampoco resulte operante a la sociedad civil y su desarrollo; pero al menos concibe la eliminación de ciertas formas de discriminación al otro, como por ejemplo la homofobia. (Valmaña Lastres)

En síntesis, la obra de Ena Lucía Portela, llena de originalidad y de una multitud de estrategias de resistencia y subversiones feministas, es representativa del movimiento literario de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, así como del discurso femenino cubano.

En efecto, considerada como *novísima* o *posnovísima*, Portela ha producido a lo largo de los años "una narrativa marcada por el alejamiento de los referentes explícitos, por la mirada escéptica, irónica o paródica, por el tratamiento de asuntos como el homoerotismo, además de dar a la marginalidad de sus personajes un lugar destacado" (Araujo 55). En efecto, pone en escena en sus textos a personajes que viven "ignorantes de aquellos discursos taxativos, normativos, como en una cápsula en la que sólo importan sus relaciones interpersonales" (63).

Por esos motivos, la crítica sitúa a Ena Lucía Portela en la vanguardia de los nuevos paradigmas feministas y de género en Cuba. Aunque su obra rechaza cualquier etiqueta que intente definir a las mujeres de manera monolítica, no cabe duda de que el conjunto de su obra narrativa produce una parodia del discurso patriarcal y que se inscribe en el discurso feminista transgresivo cubano. Sobre todo, el cuerpo femenino y la sexualidad lésbica están en el centro de su obra, adquiriendo así una visibilidad sin precedente.

Ena Lucía Portela representa pues, en nuestra opinión, ese movimiento de mujeres quienes en Cuba "desde la escritura, subvierten los valores patriarcales, machistas y masculinos, sus variadas expresiones dentro de la política, las relaciones familiares,

interpersonales, etc.", y es considerada como una de las voces más críticas del régimen castrista.

Referencias documentales

Araujo, Nara. "Erizar y divertir: La poética de Ena Lucía Portela". *Cuban Studies/Estudios cubanos.* N° 32 (2001), p. 55-73. Impreso.

—. "Escenarios del cuerpo en la narrativa de Ena Lucía Portela". *Caribe: Revista de cultura y literatura*, 9.1 (2006), p. 75-84. Impreso.

—. "Más allá de un cuarto propio: trece novelas en pugna en el siglo XXI". *Revista de estudios hispánicos* 43 (2009), p. 109-122. Impreso.

Campuzano, Luisa. "Literatura de mujeres y cambio social: narradoras cubanas de hoy". *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios.* La Habana: Ediciones Unión, 2004, p. 142-168. Impreso.

—. "Doxa y Paradoxa: estudios de género y narrativa de mujeres en la cuba de hoy (Segunda parte)". Web. 21 noviembre 2006.

Estevez, Abilio. "Ena Lucía Portela: un *frisson nouveau".* Prólogo a Ena Lucía Portela, *El pájaro: pincel y tinta china.* Barcelona, Editorial Casiopea, 1998, p. 9-14. Impreso.

Fernández Ríos, Lourdes, "¿Roles de género? ¿Feminidad vs. masculinidad?", en *Temas*, n° 5, 1996, p. 12-24. Impreso.

Fornet, Jorge. *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI.* La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2006. Impreso.

Fowler, Víctor. "En apenas una década. . . ". Víctor Fowler._ La maldición: una historia del placer como conquista_. La Habana, Letras Cubanas, 1998, p. 141-160. Impreso.

López, Iraida. "Entrevista [con Ena Lucía Portela]". *Hispamérica,* 38, 112 (2009), p. 49-59. Impreso.

—. "Ena Lucía Portela". *Latin American Women Writers: An Encyclopedia.* Eds. María Claudia André y Eva Bueno. New York, Routledge, 2008, p. 421-423. Impreso.

Loss, Jacqueline. "Amateurs and Professionals in Ena Lucía Portela's Lexicon of Crisis". *Unfolding the City: Women Write the City in Latin America,* Eds. Anne Lambright and Elizabeth Guerrero. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007, p. 251-266. Impreso.

Moulin Civil, Françoise. "La Havane brisée d'Ena Lucía Portela". *Les Villes et la fin du XXe siècle en Amérique Latine : Littératures, cultures, représentations,* Ed. Teresa Orecchia Havas, Bern, Peter Lang, 2007, p. 187-197. Impreso.

Olivera Cordova, Marielena. *Narrativa sáfica latinoamericana, una lectura tortillera.* Tesis doctoral, UAM Itztapalapa, 2015, p. 126. Impreso.

Portela, Ena Lucía, *El pájaro: pincel y tinta china,* La Habana, Unión, 1998.

—. *La sombra del caminante,* La Habana: Unión, 2000. Impreso.

—. *Cien botellas en una pared,* La Habana: Unión, 2002. Impreso.

Valmaña Lastres, Sandra, "¿Subversión del patriarcado? Una aproximación a la obra de la escritora cubana Ena Lucía Portela". *Rebelion.* Web. 25 febrero 2007.

Yulzari, Emilia. “Manifestaciones de biculturalidad en *Cien botellas en una pared* de Ena Lucía Portela”. *Discurso sobre fronteras – fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano,* Eds. Alfons Gregori, Barbara Stawicka-Pirecka, Magda Potok, Amán Rosales, Judyta Wachowska, Poznan, Polonia, Universidad Adam Mickiewicz, 2009, p. 101-107. Impreso.