



**HAL**  
open science

# La literatura lésbica puertorriqueña en la encrucijada de los géneros: Marta Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín

Sophie Large

## ► To cite this version:

Sophie Large. La literatura lésbica puertorriqueña en la encrucijada de los géneros: Marta Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín. *L'Ordinaire des Amériques*, 2022, Littératures lesbiennes et frontière dans les Amériques (1980-2020), 229, 10.4000/orda.8368 . hal-04210526

**HAL Id: hal-04210526**

**<https://hal.science/hal-04210526>**

Submitted on 28 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



---

## La literatura lésbica puertorriqueña en la encrucijada de los géneros: Marta Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín

*La littérature lesbienne portoricaine à la croisée des genres : Marta*

*Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín*

*Puerto Rican Lesbian Literature at the Crossroads of Genres and Gender: Marta*

*Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín*

Sophie Large

---



### Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/orda/8368>

DOI: 10.4000/orda.8368

ISSN: 2273-0095

### Editor:

IPEAT, Université Toulouse - Jean Jaurès

### Edición impresa

Fecha de publicación: 15 octubre 2022

ISSN: 0997-0584

Este documento es traído a usted por Université de Tours



### Referencia electrónica

Sophie Large, «La literatura lésbica puertorriqueña en la encrucijada de los géneros: Marta Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín», *L'Ordinaire des Amériques* [En línea], 229 | 2022, Publicado el 10 noviembre 2022, consultado el 19 noviembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/orda/8368> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/orda.8368>

---

Este documento fue generado automáticamente el 12 noviembre 2022.



Creative Commons - Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional - CC BY-NC-ND 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# La literatura lésbica puertorriqueña en la encrucijada de los géneros: Marta Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín

*La littérature lesbienne portoricaine à la croisée des genres : Marta*

*Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín*

*Puerto Rican Lesbian Literature at the Crossroads of Genres and Gender: Marta*

*Aponte Alsina, Pedro Cabiya y Ana María Fuster Lavín*

Sophie Large

---

## I/ Introducción

- 1 La producción narrativa de las últimas décadas en Puerto Rico se caracteriza por una revisión del canon literario nacional (Rivera 2006, 57-58). Se resignifica en especial la imagen de la sociedad boricua como una gran familia, “jíbara, católica, hispana y patriarcal” (Casanova Vizcaíno 2021, 206), propia de la narrativa de la nación canonizada por la crítica a partir de la Generación de 1930 (Gelpi 2005, 15). Así, desde finales del siglo xx y en las dos primeras décadas del xxi, dentro de un marco posmoderno –aunque sin ceñirse estricta ni exclusivamente al mismo–, cobran cada vez más relevancia las estrategias textuales y narrativas que fragmentan el discurso literario canónico. Entre ellas, la heteroglosia, que tiende a reincorporar a las voces minoritarias y marginadas en el imaginario literario nacional.
- 2 El *corpus* que se estudia en este ensayo participa de esta tendencia, de una forma muy peculiar que revela, a la vez, ciertas coincidencias. Más allá de sus especificidades genéricas, los textos considerados pertenecen todos a lo que podría denominarse una “literatura lésbica”, entendida ésta como una literatura “escrita por hombres y mujeres homosexuales y heterosexuales que tratan el tema de manera explícita”

(Tornero 2001, 211). A pesar de los límites que esta definición pueda encerrar (Mogrovejo 2000), algo de utilidad tiene para acercarse a producciones tan diversas como las que se analizarán a continuación, en la medida en que, más que en la instancia –ya sea autorial o narrativa– que produce el discurso, hace hincapié en la representación y visibilidad que se le da al tema lésbico en el texto.

- 3 En Puerto Rico, la literatura lésbica así entendida goza ya de una tradición sólida, que se fortalece a partir de los años 1980 con las cuentistas Hilma Contreras, Ligia Minaya o las poetas Nemir Matos Cintrón y Luz María Umpierre. Las últimas décadas se caracterizan por una gran vitalidad, la cual se puede observar en particular en la publicación de volúmenes antológicos como *Los otros cuerpos: antología de temática gay, lésbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora* (Agosto Rosario, Caleb Acevedo, Negrón 2010).
- 4 Una parte de esta literatura, a la que pertenecen los textos que se discuten más adelante, presenta un grado significativo de hibridación genérica. En ellos, los personajes lésbicos reactivan tópicos de la novela gótica o de la ciencia ficción, como el vampiro, el zombi, el asesino en serie o el cibernético<sup>1</sup>, que se combinan con elementos más afines a la novela erótica. Si bien se podría desarrollar una reflexión en torno a las fronteras de la literatura lésbica como género literario a partir de esta observación y dentro de la problemática más general de las políticas de representación y de visibilidad de las minorías sexodisidentes, no pretendo definir en esta contribución lo que es o debería ser la literatura lésbica, pues esta tarea es inacabable y, al fin y al cabo, no tan productiva como puede parecer a primera vista. Más bien me interesa poner de realce en qué medida el personaje de la lesbiana, en tanto figura que encarna la Otredad, es recuperada, reabsorbida y deglutida en el marco más general de una revisión del canon y de sus fronteras, nacionales, genéricas y epistémicas. En otras palabras, propongo pues que la lesbiana, en este *corpus*, permite resignificar géneros como el gótico<sup>2</sup> o la ciencia ficción<sup>3</sup> puertorriqueños.
- 5 Para llevar a cabo esta reflexión, me centraré en obras narrativas de índole muy distinta: un cuento, fragmentado en microrrelatos que pueden ser leídos como una sola historia o de forma independiente, sacado de *Carnaval de sangre* de Ana María Fuster Lavín (2015); una colección de microcuentos de hasta 250 palabras titulada *La marejada de los muertos y otras pandemias* (Fuster Lavín 2020) y el cuento “La niña<sup>4</sup>”, de la misma autora, incluido en el volumen [Cuestión de género]. *Carnaval de sangre 2* (2019); las novelas *Vampiresas*, de Marta Alsina Aponte (2004) y *La cabeza*, de Pedro Cabiya (2007). Comentaré estos aportes a la literatura lésbica puertorriqueña según dos ejes: la fusión entre el personaje de la lesbiana y diversos tipos de monstruos; la fusión de géneros literarios y su fragmentación del canon literario puertorriqueño, a través de la figura monstruosa de la lesbiana.

## II/ De un monstruo a otro: la lesbiana en la encrucijada de lo inteligible

- 6 Todas estas obras tienen en común un tratamiento del personaje de la lesbiana, ya sea principal o secundario, como un monstruo, apelando a diversas tradiciones literarias. El tópico gótico del vampiro, en primer lugar, ocupa un lugar central en el *corpus*. La novela *Vampiresas*, por ejemplo, pone en escena el itinerario iniciático de Laurita, la protagonista, quien, como en una novela de formación, va superando varias pruebas

hacia su transformación definitiva en vampiresa al final del relato. En su trayectoria, entra en contacto con varias vampiresas, entre las que se encuentra Paula, una mujer monstruosa con “las uñas de los dedos como cuchillos saliendo de butifarras y una sonrisa que descubría la rectitud de un colmillo largo” (Aponte Alsina 2004, 61). Paula es a la vez tratada como lesbiana, y se acuesta con otra mujer, salida de una pintura. El motivo del colmillo y del mordisco que caracteriza al personaje sigue, por otro lado, las pautas de la novela gótica, en la que el vampiro “es también una criatura sensual y sexual, sobre todo en sus orígenes en la narrativa romántica europea y modernista latinoamericana” (Casanova Vizcaíno 2021, 95). De hecho, otra de las vampiresas que fungen como mentoras de Laurita comenta:

Casi siempre el vampiro experimentado precede su mordida con una lenta exploración de la otra carne. La víctima, aterrada, comprende de pronto que la entrega es una escala en la ruta del gozo. (Aponte Alsina 2004, 97)

- 7 En la narrativa de Ana María Fuster Lavín, se observa la misma confluencia entre el personaje de la lesbiana y el tópico del vampiro: la segunda parte de *Carnaval de sangre*, que según confiesa la propia autora en una entrevista se puede leer como “un cuento gótico-psicológico-erótico” (Román Samot 2016), evoca la locura de una lesbiana rechazada por su familia y que, por la noche, tiene relaciones sexuales y vampíricas con *Insomnio*, “un personaje fantasmagórico” (Román Samot 2016) cuya apariencia oscila entre lo masculino y lo femenino, así como entre el singular y el plural:

Choco contra una puerta roja. No puedo evitar abrirla. Adentro hay una Luna Llena que llueve sangre. Bajo esta, me empapo lentamente mientras mis dedos paren sombras. Ellas danzan, me invitan a su baile. Nos besamos, bebo la sangre impregnada en cada pliegue de sus cuerpos. Ellas comienzan a beber de mis labios. Me desvisten, entran en mí. (Fuster Lavín 2015, 40)

- 8 Junto con otros tópicos de la literatura gótica que se evidencian en este fragmento –la luna llena, la oscuridad o el color rojo sangre– la analogía entre el mordisco del vampiro y el deseo erótico, en este caso en el marco de una relación sexual lésbica, inscribe a este texto en una tradición decimonónica, la cual empieza con la novela corta *Carmilla* de Sheridan Le Fanu (1872). Dicha asociación vuelve en una obra más reciente de la misma autora, *La marejada de los muertos y otras pandemias*:

La luz se apaga. No le doy importancia. De nuevo, pisadas más cerca. [...] Al abrir los ojos, mi exnovia me miraba, voy sintiendo su cuerpo de mujer, sus grandes pechos acojinados sobre mí, sus delgadas y fuertes manos acariciándome. Muerde mi cuello succionándome fuertemente. Su sonrisa ensangrentada regresa a mi cuello. (Fuster Lavín 2020, 66)

- 9 Por otra parte, el motivo de la vampiresa lesbiana también se nutre, en este *corpus*, de la tradición popular caribeña. En efecto, mantiene conexiones estrechas con la figura de la *soucouyant*, una “criatura fantástica del folklore afrocaribeño representada como una maléfica mujer anciana que muda su piel y que chupa la sangre de otros” (Casanova Vizcaíno 2021, 88). En *Vampiresas*, la caracterización de Paula como una mujer que, a pesar de no parecer “tan vieja” (Aponte Alsina 2004, 58) como la anterior vampiresa visitada por la protagonista, disipa al toser “un vaho a tumba entreabierto” (Aponte Alsina 2004, 61), señal de su inmortalidad, participa de esta conexión con las representaciones afrocaribeñas, lo mismo que su fealdad que, como bien lo subraya la propia Laurita, la aleja del modelo gótico de la heroína vampiresa: “–¿Por qué, si son vampiras, son viejas y feas? – gritó Laurita que, sin ser experta en la materia, conocía las convenciones” (Aponte Alsina 2004, 103). En estas ficciones, el motivo del vampiro conecta, además, con el del zombi, cuyo origen se encuentra en el vudú haitiano, en el

que se vincula simbólicamente con la esclavitud y las estrategias de liberación y de emancipación (Depestre 1980, Lauro 2015, McAlister 2012). Así, en una de sus fantasías, la protagonista de la segunda parte de *Carnaval de sangre* sorprende a Insomnio alimentándose de otra mujer que, a la vez, parece ser ella misma:

Abro la puerta, Insomnio está devorando a otra mujer. Le come el sexo, los pechos, las manos. Llego y le toco la espalda; me mira con la boca ensangrentada y me extiende la mano. Trato de observar de reojo. ¿Seré yo misma esa mujer mutilada? (Fuster Lavín 2015, 51-52)

- 10 La imagen del zombi o del muerto-viviente es, por otro lado, el argumento de una serie de microrrelatos de *La marejada de los muertos y otras pandemias*, conectados entre sí por el leitmotiv “Sigo afuera”, el cual funciona como la advertencia repetida de una catástrofe inminente. En medio de una pandemia que, a través de una mutación genética contagiosa, combina elementos propios del gótico y de la ciencia ficción, la voz narradora, identificada en varios de estos relatos como lesbiana (Fuster Lavín 2020, 14-27), es rescatada por un grupo de rebeldes a los que, irónicamente, termina devorando:

Le explicaron que la pandemia había causado mutaciones a gran parte de la población. “Como si fueran zombis, nos comen” interrumpió aquella niña. [...] Cada noche los murmullos y la peste acrecentaban, Adriana no se fiaba de esta gente, según la fiebre le mordía sus órganos.  
“Sigo afuera”, después de semanas, otra vez ese mensaje, justo antes de comerse al último miembro de la resistencia. (Fuster Lavín 2020, 18)

- 11 Esta mezcla del vampiro con el zombi la retoma Ana María Fuster Lavín en su cuento “La niña”, en el cual una mujer lesbiana recoge a una niña-caníbal que la vampiriza y la termina contagiando de su vampirismo, reactivando el léxico de la devoración en un registro deliberadamente sexual:

Los labios de ambas se acercan. Descorchas otro vino, dándole de beber de tu boca. Muerdes y besas sus senos. Besa tu clítoris, haciéndote brotar un torrente de muerte y vida que te enloquece. Le comes el sexo. Ella resopla, acrecentando tu apetito. La degustas hasta que tu sed se aplaca, solo momentáneamente. (Fuster Lavín 2009, 34)

- 12 Por otra parte, el zombi se hibrida en este cuento con el motivo del asesino serial, otro tópico de la literatura gótica: la protagonista, para alimentar a la niña-vampiro, goza “matando, seduciendo” (Fuster Lavín 2019, 36) a una mujer tras otra, “retorciéndole su cuello de un solo crac” (34). Al mismo tiempo, la niña, que aparece configurada como criptolésbica en “Las pisadas del hambre<sup>5</sup>” –relato del cual “La niña” es el hipotexto–, también responde al motivo de la asesina serial, dado que, al alimentarse de la carne de su madre, la termina matando y necesita buscarse una nueva como sustento. Así es como, en “La niña”, la madre es designada por su rango –“mami-7”– en la larga cadena de devoraciones caníbales, hasta morir a su vez y volverse “eterna” (37). De este modo, ambos personajes (cripto)lésbicos – a niña y la madre– aparecen definidos como asesinas seriales, por su respectiva condición de zombi y de vampiro.
- 13 El zombi se hibrida por último en la novela *La cabeza*, de Pedro Cabiya, en una singular confluencia con otro tema clave de la literatura de ciencia ficción: el cíborg. En este relato, la pareja formada por Gloria y Daniel sufre un grave accidente el día de su boda, después del cual Gloria es convertida en una criatura mitad-humana mitad-máquina. El creador de este monstruo es Ezequiel, el hermano de Daniel, “un Dr. Frankenstein postmoderno que funciona como un pequeño dios a la manera de un científico loco reinventado del cine gótico.” (Mario R. Cancel 2007-2008, 119) En ausencia de Daniel,

Gloria disfruta de un sexo tecnológico con Raquel, la enfermera encargada de cuidarla, a ella y sus artefactos digestivos:

Raquel comenzó a frotar el filamento con el pulgar. Inmediatamente Gloria se arqueó y lanzó un gemido de intenso placer. Raquel seguía frotando y Gloria se iba calentando, gimiendo con voz cada vez más febril y entrecortada. [...] Se besaron con frenesí, acariciándose mutuamente los pechos, alineados pezón contra pezón. El gel de los órganos enfrascados empezaba a llenarse de burbujas, los monitores registraban con sus beeps la aceleración del ritmo cardíaco y por las mangas transparentes fluía la sangre, la linfa, los detritos más y más deprisa. El zumbido de la máquina dializadora escaló una octava, pues las bombas y filtros intentaban sincronizar su tarea a la repentina demanda creada por el cerebro de Gloria. Al cabo de unos minutos todo concluyó. Se vinieron al mismo tiempo, igual que en otras ocasiones. (Cabiya 2007, 27)

- 14 Como apunta Sandra Casanova Vizcaíno (2021, 81), “Gloria es entonces doblemente posthumana: como cuerpo-máquina (ciborg) y como una subjetividad queer.” Su marido la considera además como “un zombi... Peor: como la cabeza de un zombi” (Cabiya 2007, 61), en un claro juego con las categorías góticas, puesto que Gloria no es, en sentido estricto, una muerta-viviente. El fenómeno de hibridación se da entonces en este caso a nivel discursivo, con una fuerte dimensión paródica y cómica. Al igual que Gloria, los demás personajes de lesbianas del *corpus* funcionan también como híbridos, al menos en tres de sus dimensiones: 1) porque a través de ellos fusionan una sexualidad contrahegemónica y una identidad monstruosa –lesbiana-vampiresa, lesbiana-zombi, lesbiana-asesina, lesbiana-ciborg–; 2) porque en muchas ocasiones su monstruosidad es el resultado de la combinación de varios tópicos de la literatura gótica y/o de la ciencia ficción –zombi y vampiro, zombi y ciborg, zombi y asesino serial–; 3) porque los monstruos góticos son, en sí mismos, “criaturas o formas híbridas ubicadas en los márgenes de la cultura.” (Casanova Vizcaíno 2021, 16)
- 15 Por lo tanto, la lesbiana, en estas ficciones, aparece como un sujeto problemático, cuya identidad escapa a cualquier tentativa de definición y la sitúa en la encrucijada de lo inteligible. Este aspecto se refuerza además con el uso frecuente del motivo del doble, el cual es también una característica de la tradición gótica. Por ejemplo, la mujer que sale del cuadro para acostarse con Paula, en *Vampiresas*, aparece como “idéntica al reflejo de Paula en las volutas de humo del cigarrillo” (Aponte Alsina 2004, 62); es “tan imponente como su amante” (64) y, cuando ésta la introduce a Laurita, la llama con el nombre muy significativo de “Temepresento” (64), que refuerza la fusión entre ambas mujeres a través de la mezcla de los pronombres de primera y segunda persona. El tópico gótico del doble tiende, de esta forma, a metaforizar la condición sexodisidente del personaje de la lesbiana, al hacer hincapié en la supuesta negación de la alteridad que, según el esquema heteropatriarcal, caracterizaría a los sujetos homosexuales.
- 16 Si “Lo impensable es también invisible”, como afirma el narrador de *La cabeza* (Cabiya 2007, 71), la visibilización del lesbianismo en estos relatos lleva entonces a la lesbiana a los límites de lo pensable. Por otro lado, estos personajes complejos y desubicados desajustan los géneros a los que apelan, en un proyecto mucho más amplio de revisión de los cánones: como bien dice Gloria en *Vampiresas*, “por fortuna, la imagen corriente de los vampiros es falsa, como todas las imágenes corrientes.” (Aponte Alsina 2004, 86) Lo mismo podría decirse entonces de las apariencias genéricas.

### III/ La venganza de los monstruos: la lesbiana en la encrucijada de los géneros

- 17 Como subraya Persephone Braham (2017, 240), el género gótico clásico trata la sexualidad femenina como una amenaza para la civilización, un tipo de barbarie que es necesario contener entre los límites del matrimonio heterosexual. Según Sandra Casanova Vizcaíno (2021, 90), los aportes recientes al gótico puertorriqueño se inscriben de lleno en esta tradición: “estos personajes femeninos son heroínas góticas porque están a la sombra de un villano, ya sea un individuo en particular, una sociedad paternalista o un Estado negligente, o todos a la vez”. Sin embargo, desde el siglo XIX, una variante al gótico clásico introduce matices distintos a esta concepción del erotismo y de la identidad femeninas: se trata del gótico femenino decimonónico, el cual sí concibe el espacio de la casa como lugar de encierro y de control de la mujer por parte de un villano patriarcal, pero al mismo tiempo no presenta a las mujeres exclusivamente como víctimas, sino también, en muchos casos, como victimarias (30).
- 18 En este sentido, el tratamiento de la lesbiana como un monstruo gótico es una doble reformulación del canon: digiere y regurgita los modelos tanto de la literatura gótica clásica como del gótico femenino decimonónico. En efecto, la ficción gótica ofrece un marco idóneo para interrogar el lugar problemático del sujeto sexodisidente en la cultura (Palmer 1999, 14). Por eso el gótico es “posiblemente la expresión literaria más abundante de la narrativa contemporánea puertorriqueña” (Casanova Vizcaíno 2021, 49); al mismo tiempo, la resignificación de la heroína gótica como victimaria refleja las tensiones que experimenta la lesbiana en los márgenes de la cultura puertorriqueña. Desde este punto de vista, la violencia ejercida por la lesbiana gótica en estos relatos puede leerse también como una venganza, una reapropiación, canalización y devolución, bajo formas degradadas, de la violencia heteropatriarcal.
- 19 En el cuento “La niña”, este aspecto es explícito: la madre actual de la niña-vampiresa, “mami-7”, sufrió, en un tiempo anterior a la diégesis, violencias sexuales por parte del policía que la acompañaba el día en que recogió a la niña. Al final del relato, este personaje que, tanto por su género como por su profesión, encarna la violencia y la dominación heteropatriarcal, aparece secuestrado por la madre y su amante, listo para ser devorado en un “banquete” en que la primera madre se comerá los ojos y la séptima le arrancará “la piel de una dentellada” (Fuster Lavín 2019, 37). En este final orgiástico, la devoración caníbal y la sexualidad lésbica se reúnen en un mismo afán de venganza:
- El día que huiste con la niña, juraste vengarte de tu compañero policía. La sed de venganza es implacable... Él te violó tan salvaje, dejándote estéril. O eso crees. Él está aquí adentro, conviértelo en alimento para nuestra niña. Finalmente poseerás venganza, una hija y una amante. (35)
- 20 Al comerse al policía violador, la séptima madre, ayudada por su amante, absorbe la violencia heteropatriarcal y la regurgita de manera grotesca. Lo mismo podría decirse, aunque desde un desarrollo heterosexual, del personaje de Laurita, en *Vampiresas*, cuya transformación gótica se presenta en la novela como el resultado del incesto que sufrió en la infancia por parte de su padrastro vampiro (Aponte Alsina 2004, 101).
- 21 El final de la novela de Pedro Cabiya también apunta a esta dimensión vengativa. En él, la cabeza de Gloria, a la que Ezequiel conectó el cuerpo de Marta –la amante de Daniel–, termina abandonando a su marido para irse con la enfermera quien, según Gloria, sabe “exactamente cómo y dónde tocarme” (Cabiya 2007, 89). Los dos hombres del relato,



Daniel y Ezequiel, resultan entonces burlados en su intento de domar y controlar al triple cuerpo femenino que pone en escena la novela: la cabeza de Gloria, el cuerpo de Marta y la sexualidad de Raquel, la enfermera. El desenlace del relato refleja en efecto la alianza entre estas tres instancias femeninas, ya sea a través de la fusión de Gloria y Marta en un solo cuerpo, o a través de la relación afectiva y erótica entre este cuerpo doble y Raquel, de modo que el lesbianismo en este caso cobra una singular dimensión poliamorosa que interrumpe las narrativas heteropatriarcales de la novela sentimental. En este sentido, *La cabeza* representa “la ridiculización del hombre burgués –inútil y abandonado, castrado simbólicamente– y la posibilidad de entender lo posthumano como una experiencia liberadora para la mujer.” (Casanova Vizcaíno 2021, 88)

- 22 De hecho, los textos de este *corpus* ponen de relieve el empoderamiento y la agentividad de estos personajes lésbicos conformados como monstruos góticos. En ellos, la monstruosidad se presenta como una “vocación”. Esta palabra es, de forma muy significativa, el título de una serie de cuatro microrrelatos incluidos en *La marejada de los muertos y otras pandemias*, en los que la víctima de un asesino serial asume su lesbianismo al morir entre los brazos de su amada, de modo que la “vocación” lésbica de la víctima aparece estrechamente relacionada con la “vocación” criminal del asesino, al mismo tiempo que la agonía sangrienta, clímax del cuento, funciona simbólicamente como encuentro lesboerótico. En *Vampiresas*, esta analogía se formula explícitamente, ya que según la vampiresa Gloria, “El vampirismo es una vocación y un destino” (Aponte Alsina 2004, 87). De la misma forma, en “La niña”, el rescate de la niña-vampiresa por la madre lesbiana –etapa previa a su posterior transformación en vampiresa–, se presenta como “el presagio para descubrir quién eras” y la condición de la libertad de la madre (Fuster Lavín 2019, 36). Como señala la crítica, en el gótico femenino caribeño, las mujeres vampiresas representan una posibilidad de emancipación y de empoderamiento, al recuperar la Otridad construida en el marco colonial, y al poner al cuerpo en el centro de la agentividad femenina (Anatol 2015, Casanova Vizcaíno 2021, Wisker 2013). Esto se refleja en efecto en los relatos del *corpus*, donde además la agentividad femenina se extiende, como se puede ver, al sujeto lésbico, doblemente marginado en la cultura heteropatriarcal.
- 23 Así, estos aportes recientes al gótico puertorriqueño acarrear un doble proceso de resignificación: de las normas heteropatriarcales y del gótico clásico –incluido el gótico femenino decimonónico–, que van imbricados en estas ficciones. Por otra parte, la revisión de los géneros literarios pasa por estrategias paródicas y grotescas, que tienden a producir una sensación de desfamiliarización. Así, el final de *Vampiresas* interrumpe el desarrollo canónico del género gótico, al sustituir al ambiente siniestro, que lo ha caracterizado a lo largo de la historia, un final feliz, más propio de la novela sentimental o, incluso, de los cuentos de hadas, con su fórmula consagrada *fuleron felices y comieron perdices*. En *Vampiresas*, en efecto, Laurita termina casándose con otro vampiro, después de haber cumplido su “vocación”: “Se casaron en una boda amadrinada por Gloria, Paula y Leonor, con Yolángel de dama de honor, e hicieron dulces votos de vampiros enamorados.” (Aponte Alsina 2004, 111). Por su parte, Mario R. Cancel (2007-2008, 119) ha subrayado el aspecto paródico de *La cabeza*, que según él diluye las fronteras entre lo verosímil y lo inverosímil, al mismo tiempo que cuestiona los “valores románticos tales como el amor, la fidelidad y la piedad.” Del mismo modo, tanto Rubén Ríos Ávila como Sandra Casanova Vizcaíno han puesto de relieve la

hibridez de *La cabeza*, que realiza una síntesis entre por lo menos dos géneros: la ciencia ficción y la novela erótica (Ríos Ávila 2007, 96; Casanova Vizcaíno 2021, 82).

- 24 En esta obra, la dimensión paródica cobra además particular relevancia a través del uso recurrente del registro grotesco<sup>6</sup>. Así, el narrador se empeña en dar todos los detalles del tránsito intestinal de Gloria, colocado a la vista de todos –personajes y lectores– por la transparencia de los tubos, que permiten “ver cómo avanzan lentamente los bolos alimenticios de la cena de la noche anterior” (Cabiya 2007, 12) y le dan a Gloria la apariencia de “una gaita escocesa” (11). Esta exageración, por la que el propio autor confiesa tener predilección (Oloff 2012), lleva a sus extremos una de las pautas de la ciencia ficción, esto es, “el cuestionamiento de las estructuras socioculturales y político-económicas que nos rodean por medio de desfamiliarizar las formas que desarrollamos para conocer el mundo”. (Rivera 2012, 91) De este modo, si la ciencia ficción desfamiliariza la realidad social, la novela de Pedro Cabiya añade otro nivel de desfamiliarización, situado en las coordenadas del propio género de la ciencia ficción: así se va creando una forma de reacción en cadena, la cual produce efectos cómicos.
- 25 De este modo, los relatos del *corpus* llevan a cabo una doble operación de revisión del canon: le devuelven a la lesbiana su agentividad, la cual pasa en particular por su capacidad de asumir tanto el papel de víctima como el de victimaria, en el marco de una resignificación de la heroína gótica clásica que, en la narrativa gótica puertorriqueña reciente, tiene su venganza al alcance de la mano. Por otro lado, por medio de estrategias paródicas y grotescas, los personajes de lesbianas también atentan contra la esencia de los géneros dentro de los cuales aparecen convocados: interrumpen finales góticos con elementos propios de la novela sentimental, y llevan la ciencia ficción a sus últimos límites, hasta provocar efectos de desfamiliarización que deconstruyen las normas de género, en los dos sentidos de esta palabra. Esta revisión de los géneros literarios llega hasta tal grado que pone también en entredicho a la propia literatura.

#### IV/ Reflexiones finales: la razón produce monstruos

- 26 Estas ficciones, en efecto, se destacan al fin y al cabo por una fuerte dimensión metaficcional. Así, en *Vampiresas*, Marta Aponte Alsina hace uso de recursos autorreferenciales, los cuales, al poner al descubierto la conexión del relato con la ficción gótica, producen un efecto de distanciamiento que le resta verosimilitud al propio discurso. A modo de ejemplo, podría citarse el siguiente fragmento, en el que Laurita llega a la casa de una de las vampiresas que cumplen para ella el papel de mentoras: “A patadas derribó la puerta del apartamento, que se iluminó con un resplandor de aurora boreal para revelar una escena de película.” (Aponte Alsina 2004, 104) Asimismo, Ana María Fuster Lavín define el trabajo del escritor como un caso extremo de vampirismo, en un juego autorreferencial que explota, hasta la saturación, el motivo de la sangre:

La sangre de tantos desconocidos, fuertes e inmensos nos preña de olores. En su plasma soñamos, creamos, nos enamoramos. [...] Siempre tomamos tiempo para amar, beber sus glóbulos y crear mundos vivos, iluminados por la palabra y todas las sensaciones, adjetivos, sustantivos... Luego, regresamos a nuestro sarcófago y escribimos entre las sábanas de una madrugada cualquiera y la complicidad de nuestra computadora solidaria. Los escritores somos vampiros. Cuídate de que en cualquier momento te chupemos una historia o que al leer este libro termines convertido en otro muerto viviente de nuestras palabras. (Fuster Lavín 2020, 80)

- 27 En su analogía entre el escritor y el vampiro, la autora se lleva pues al lector consigo, siguiendo en ello a Borges (1974, 669) quien decía hace unas décadas que “si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.” Ana María Fuster Lavín lleva este aspecto metatextual hasta sus extremos, evocando el terror del escritor de que la sangre se le haya convertido en tinta (Fuster Lavín 2020, 60), en una transformación que, por su proximidad con el motivo de la zombificación, podría ser considerada como gótica. El verdadero zombi resulta ser entonces el escritor y, por un proceso de contagio<sup>7</sup> gótico – ¿y lésbico?–, el propio lector.
- 28 Y es que, en estos textos, la literatura se mira a sí misma y es su propio propósito. En *La cabeza*, como bien ha señalado Rubén Ríos Ávila (2007, 98), el placer de la escritura es, en definitiva, el principio superior que justifica toda la edificación novelesca: “Frente al goce sexual, tan sabrosamente coreografiado en escenas del más implacable repertorio voyerista, esta noveleta se reserva el goce de la escritura como un cómplice decididamente superior.” En *Carnaval de sangre*, el penúltimo microrrelato de la segunda parte, significativamente titulado “Último sueño”, hace hincapié tanto en la clásica división fantástica entre sueño y realidad, como en la dimensión autorreferencial del relato, llevado a cabo por una instancia cuya vida pende del hilo de sus propias palabras, las cuales están a punto de extinguirse:
- Al día siguiente de nuestra muerte, que en realidad fue solo la mía, descubrí que nunca estuve despierta y que tú nunca pudiste soñar. En mi último sueño ya estaba muerta, mi cuerpo llovía en el horizonte entre mi cama y el acantilado del amor. Amaneció y me desvanecí entre mis sábanas. Aquellos laberintos de Insomnio eran el camino a un carnaval de sangre convertido en palabras. Solo soy el eterno silencio de un libro cerrado para los sueños. (Fuster Lavín 2015, 59)
- 29 La escritura se transforma entonces en un gesto único que arrastra consigo todas las dicotomías del proyecto moderno: razón y cuerpo, hombre y mujer, civilización y barbarie, colonizador y colonizado, heterosexual y homosexual. De este modo, estas ficciones no solo revisan el canon literario puertorriqueño, sino también el concepto de lo que es o debería ser la literatura. En este proceso, la figura de la lesbiana ocupa un lugar central, en tanto desestabiliza las narrativas modernas acerca del género y la sexualidad, llegando a conformar, en su fusión con los monstruos góticos, una “transgresión definitiva” (Casanova Vizcaíno 2021, 91) al mismo tiempo que una evidente encarnación de la Otredad, en todas sus dimensiones. La lesbiana gótica que puebla estos relatos es, en esta perspectiva, un engendro del discurso de la razón moderna, al cual vacía de su autoridad vagando por las páginas de unas obras que, por otra parte, se valen de la fragmentación, la variación repetitiva y la hibridez para partir en mil pedazos la noción misma de narración. Definitivamente, la razón produce monstruos.

---

## BIBLIOGRAFÍA

## I/ Ficciones

APONTE ALSINA, Marta. *Vampiresas*. Guaynabo (PR): Ediciones Santillana, 2004.

CABIYA, Pedro. *La cabeza*. [San Juan (PR)]: Zemí Book, 2019 (2007).

FUSTER LAVÍN, Ana María. “Las pisadas del hambre”. In ORDIZ, Inés y Sandra M. CASANOVA VIZCAÍNO (eds). *Aquelarre de cuentos. Antología de terror insólito escrito por mujeres*. Madrid: Ediciones Huso, 2021, p. 96-103.

FUSTER LAVÍN, Ana María. *La marejada de los muertos y otras pandemias*. [San Juan (PR)]: Ediciones Sangre Fría, 2020.

FUSTER LAVÍN, Ana María. [Cuestión de género]. *Carnaval de sangre 2*. San Juan (PR): Editorial EDP University, 2019.

FUSTER LAVÍN, Ana María. *Carnaval de sangre. Microcuentos y otras brevedades de la palabra*. San Juan (PR): Editorial EDP University, 2016 (2015).

## II/ Bibliografía crítica

AGOSTO ROSARIO, Moisés, CALEB ACEVEDO, David y Luis NEGRÓN. *Los otros cuerpos: antología de temática gay, lésbica y queer desde Puerto Rico y su diáspora*. San Juan (PR): Tiempo Nuevo, 2010.

ANATOL, Giselle Liza. *The Things That Fly in the Night: Female Vampires in Literature of the Circum-Caribbean and African Diaspora*. Nuevo Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 2015.

BRAHAM, Persephone. “Problemas de género: narrativa policial y ciencia ficción en Puerto Rico, 1872-2014”. *Cuadernos hispanoamericanos*. Vol. 148, n° 2, 2014, p. 33-47.

BRAHAM, Persephone. “Pedro Cabiya’s Caribbean Grotesque”. In CASANOVA VIZCAÍNO, Sandra e Inés ORTIZ (eds). *Latin American Gothic in Literature and Culture*. Nueva York: Routledge, 2017, p. 235-247.

BORGES, José Luis. “Magias parciales del Quijote”. In BORGES, José Luis. *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 667-669.

CANCEL, Mario R. “Sobre *La cabeza* de Pedro Cabiya”. *Ceiba*. Año 7, n° 1, Agosto 2007 – Mayo 2008, p. 118-120.

CASANOVA VIZCAÍNO, Sandra. *El gótico transmigrado: narrativa puertorriqueña de horror, misterio y terror en el siglo XXI*. Buenos Aires: Corregidor, 2021.

DAVISON, Carol Margaret. *History of the Gothic. Gothic Literature, 1764-1824*. Cardiff: University of Wales Press, 2009.

DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la négritude*. París: Robert Laffont, 1980.

GELPI, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan (PR): La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2005 (1993).

HARAWAY, Donna. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20<sup>th</sup> Century”. In WEISS, Joel, NOLAN, Jason, HUNSINGER, Jeremy y Peter TRIFONAS (eds). *The International Handbook of Virtual Learning Environments*. Dordrecht: Springer, 2006.

LAURO, Sarah Juliet. *The Transatlantic Zombie: Slavery, Rebellion, and Living Death*. Nuevo Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 2015.

LEANDRO HERNÁNDEZ, Lucía. “La ciencia ficción en Puerto Rico (1872-1960) y República Dominicana (1967-1984)”. In LÓPEZ-PELLISA, Teresa y Silvia G. KURLAT ARES (eds). *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert, 2020.

McALISTER, Elizabeth. “Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies”. *Anthropological Quarterly*. vol. 85, n° 2, 2012, p. 457-486.

MOGROVEJO, Norma. “¿Literatura lésbica o lesboerotismo?” [En línea], 2006. [Consultado el 05.02.2022]. <https://portalweb.uacm.edu.mx/uacm/Portals/3/4%20Documentos/III%20ENCUENTRO%20DE%20ESCRITOR@S%20SOBRE%20DISIDENCIA%20SEXUAL%20E%20IDENTIDADES%20SEXUALES%20Y%20GEN%20C3Identities%20sexuales%20y%20lesbianismo/norma-mogrovejo.pdf>.

OLOFF, Kerstin. “‘Lo humano es una historia, un cuento de hadas’: entrevista a Pedro Cabiya”. *La Habana elegante* [en línea]. 2012, n° 51. [Consultado el 04.02.2022]. [http://www.habanaelegante.com/Spring\\_Summer\\_2012/Entrevista\\_Oloff.html](http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2012/Entrevista_Oloff.html)

PALMER, Paulina. *Lesbian Gothic: Transgressive Fictions*. Londres / Nueva York: Cassell, 1999.

RÍOS ÁVILA, Rubén. “Posfacio”. In CABIYA, Pedro. *La cabeza*. [San Juan (PR)]: Zemí Book, 2019 (2007), p. 94-102.

RIVERA, Ángel. *Ciencia ficción en Puerto Rico: heraldos de la catástrofe, el apocalipsis y el cambio*. San Juan: Disonante, 2021 (2019).

RIVERA, Ángel. “Comunidades inoperantes y ciencia ficción en Pedro Cabiya y Rafael Acevedo”. *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*. 2012, n° 18, p. 91-103.

RIVERA, Ángel. “Brujas, santos y cánones en la literatura de Marta Aponte Alsina”. *Caribe: Revista de Cultura y Literatura*. 2006, vol. 9, n° 1, p. 57-74.

ROMÁN SAMOT, Wilkins. “‘Leer es mi vida, mi salvación’. Entrevista a Ana María Fuster Lavín”. *Letralia. Tierra de letras* [en línea]. 7 de agosto de 2016, n° 313. [Consultado el 05.02.2022]. <https://letralia.com/entrevistas/2016/08/07/ana-maria-fuster-lavin-leer-es-mi-vida-mi-salvacion/>

TORNERO, Angélica. “Literatura homosexual”. *Tema y variaciones de literatura* [en línea]. 2001, n° 17, p. 211-214. [Consultado el 05.02.2022]. <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1613>.

WISKER, Gina. “Celebrating Difference and Community: The Vampire in African-American and Caribbean Women’s Writing”. KHAIR, Tabish y Johan HÖGLUND (eds). *Transnational and Postcolonial Vampires: Dark Blood*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013, p. 46-66.

## NOTAS

1. Sobre las figuras del vampiro y del zombi en la tradición gótica puertorriqueña, remito al imprescindible estudio de Sandra Casanova Vizcaíno, quien explica cómo el vampiro ha pasado del gótico europeo al contexto caribeño, adquiriendo una dimensión de crítica al colonialismo y al consumo capitalista (Casanova Vizcaíno 2021, 34-35). Casanova Vizcaíno y Braham muestran por otra parte que el zombi, cuyo origen se encuentra en el vudú haitiano y conecta con otras figuras de la misma tradición como la *soucouyant*, es recuperado por la cultura popular y el cine estadounidense – que le confieren su capacidad de transmitir su condición por medio de su mordida –, antes de ser reabsorbido por la literatura caribeña, en la que aparece como una metáfora del consumismo en un contexto (post)colonial (Casanova Vizcaíno 2021, 108-116; Braham 2014, 37). Casanova Vizcaíno ofrece también un análisis muy completo del asesino en serie, una figura que no es muy común en la literatura puertorriqueña a pesar de la

omnipresencia del tema del crimen desde el siglo XIX (Casanova Vizcaíno 2021, 149-203). En cuanto al cibernético, el uso que hago aquí de este término remite por supuesto al famoso ensayo de Donna Haraway, quien define al cibernético como “a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction” (Haraway 2006, 117).

2. El gótico nace en Europa en el siglo XVIII; en su origen incluye elementos narrativos como el castillo, las ruinas, los cementerios, las criaturas o sucesos sobrenaturales, lo grotesco o lo siniestro. En Puerto Rico, los tópicos góticos invaden la literatura desde el siglo XIX. Como en los demás territorios del Caribe, el gótico puertorriqueño no ha dejado de metamorfosearse hasta la actualidad. En sus manifestaciones contemporáneas, “presenta personajes, escenarios y situaciones fuertemente anclados en un contexto local pero con estrechos vínculos con lo global, como la economía neoliberal y el avance de la hegemonía imperial estadounidense.” (Casanova Vizcaíno 2021, 25)

3. Para Persephone Braham (2014, 33) la ciencia ficción en Puerto Rico es una forma de expresar las inquietudes ontológicas provocadas por el desarrollo tecnológico. Como en el resto del continente latinoamericano, a menudo permite formular “una crítica al modelo colonialista que impera en la zona e inquietudes acerca de los avances científicos y tecnológicos de su época, además de denuncias con respecto a la configuración social que establece el imaginario heteropatriarcal en cada país.” (Leandro Hernández 2020, 343) Aunque la tradición de este género es poco conocida en Puerto Rico, a pesar de incursiones tempranas – desde el siglo XIX, con autores como Alejandro Tapia y Rivera –, la ciencia ficción puertorriqueña es una de las modalidades literarias actuales por medio de las cuales se deconstruyen las categorías modernas (Rivera 2021, 27).

4. Este cuento es una de las variaciones sobre el mismo tema que ha publicado la autora en los últimos años. Otra versión, titulada “Las pisadas del hambre”, se encuentra en la antología *Aquelarre de cuentos. Antología de terror insólito escrito por mujeres* (Ordiz, Casanova Vizcaíno 2021, 96-103).

5. Por ejemplo: “Acurrucó su cabeza entre los muslos de la mujer, para esconderse a llorar, para pensar en cómo escapar sin mayores problemas. Ese aroma, la entrepierna de la mujer, le abría el apetito. Aspiró fuerte, era un bufete de coágulos y la sangre despertaba el hambre. Las uñas le crecieron mientras se recargaba. Trató de morderle el área púbica” (Fuster Lavín 2021, 102).

6. Con respecto a la dimensión grotesca frecuente en este corpus, también podrían mencionarse los títulos de dos de las colecciones de cuentos de Ana María Fuster Lavín – *Carnaval de sangre. Microcuentos y otras brevedades de la palabra; [Cuestión de género]. Carnaval de sangre 2* –, que hacen referencia explícita al registro carnavalesco, del cual lo grotesco es uno de los principales componentes. En el segundo caso, además, se asocia la referencia al carnaval con una reflexión más amplia sobre la noción de género, que puede ser entendida tanto en su sentido sexual como en su acepción literaria. También el carnaval remite a una realidad popular caribeña, dentro del marco general de recuperación de la cultura popular en estas ficciones.

7. Este proceso es el resultado, por lo demás, de un sincretismo cultural, dado que, como bien lo recuerda Pedro Cabiya, la visión del zombi como un “agente activo” que “puede transmitir su condición a los que muerde” deriva de la recuperación del zombi caribeño, originalmente “incapaz de legar su estado a otros”, por el cine estadounidense y europeo. (Oloff 2012) Esta versión híbrida es, por otra parte, una “mirada crítica al capitalismo de consumo.” (Casanova Vizcaíno 2021, 109)

---

## RESÚMENES

Propongo en este artículo un análisis de los personajes lésbicos que pueblan la narrativa puertorriqueña contemporánea y cuestionan las estrategias de visibilidad de las minorías sexodisidentes. En los textos estudiados, las lesbianas son figuras monstruosas que reactivan tópicos de la tradición gótica o de la ciencia ficción: vampiros, zombis, asesinos seriales o cĳborgs. Por lo mismo, se encuentran en la encrucijada de los géneros, en el doble sentido de esta palabra, creando espacios epistémicos de contornos difusos. Estos aportes a la literatura lésbica puertorriqueña participan así de la revisión del canon literario nacional y de la redefinición de sus fronteras, por medio de estrategias de fragmentación, de hibridación y de zombificación literaria.

Cet article propose une analyse des personnages lesbiens qui peuplent les récits portoricains contemporains et questionnent les stratégies de visibilité des minorités de genre. Dans les textes étudiés, les lesbiennes sont des figures monstrueuses qui réactivent des topoĳ issus de la tradition gothique ou de la science-fiction : vampires, zombies, tueurs en série ou cyborgs. Ils sont ainsi à la croisée des genres, dans les deux sens du terme, créant des espaces épistémiques aux contours diffus. Ces contributions à la littérature lesbienne portoricaine participent ainsi à la révision du canon littéraire national et à la redéfinition de ses frontières, à travers des stratégies de fragmentation, d'hybridation et de zombification littéraire.

This article analyzes the lesbian characters in Puerto Rican narrative and examines the strategies of visibility of sexual minorities. In the texts studied, lesbians are monstrous figures that reactivate topics of the gothic or science fiction tradition: vampires, zombies, serial killers or cyborgs. In so doing, they are at the crossroads of genres and gender, creating epistemic spaces with diffuse contours. These contributions to Puerto Rican lesbian literature thus participate in the revision of the national literary canon and the redefinition of its borders, through strategies of fragmentation, hybridization and literary zombification.

## ÍNDICE

**Mots-clés:** roman gothique, science-fiction, canon, littérature portoricaine, littérature queer

**Palabras claves:** narrativa gótica, ciencia ficción, canon, literatura puertorriqueña, literatura queer

**Keywords:** gothic novel, science-fiction, canon, Puerto Rican literature, queer literature

## AUTOR

SOPHIE LARGE

Université de Tours

sophie.large@univ-tours.fr