

Ángela M. Valentín Rodríguez

La literatura neofantástica, espacio de transgresión para las escritoras del Caribe

hispano: análisis de la obra de Daína Chaviano y Ana María Fuster Lavín

Mesa redonda # 6: Mujeres transgresoras en la literatura

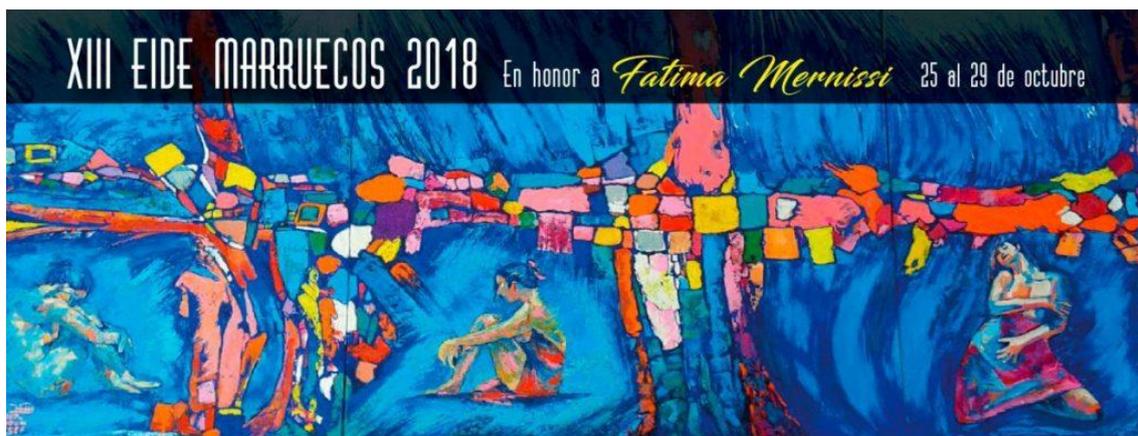
Ángela M. Valentín Rodríguez

XIII Encuentro Internacional de Escritoras – Marruecos 2018 – en honor a Fátima

Mernissi

Tetuán, del 25 al 28 de octubre, 2018

Puerto Rico



La literatura neofantástica, espacio de transgresión para las escritoras del Caribe hispano: análisis de la obra de Daína Chaviano y Ana María Fuster Lavín

El Caribe es un terreno multicultural influenciado por diversos cánones sociopolíticos y culturales que han gestado unas sociedades manipuladas en muchos aspectos por intereses impuestos a sus habitantes nativos, quedando estos asimilados, normalizados y replicados desde los albores de la colonización. A finales del siglo XX encontramos en la literatura un espacio del que varias escritoras se han apropiado para cuestionar dichos y transgredir dichos cánones que, en muchas ocasiones han redundado en la limitación de la acción de las mujeres, con el fin de afirmar sus identidades nacionales caribeñas en toda su riqueza y complejidad. Daína Chaviano (1957) y Ana María Fuster Lavín (1967) son dos de esas escritoras contemporáneas del Caribe hispano, una de Cuba, la otra de Puerto Rico, que han utilizado para dicho propósito lo que ha sido denominado como lo fantástico nuevo, ya sea en su concepción original planteada por Jaime Alazraki en el año 1983ⁱ, o su variante “político social”, término acuñado por Jesús Roderoⁱⁱ (también llamado “feminismo mágico” por Patricia Hartⁱⁱⁱ). Esta tendencia escritural comienza a verse en los escritores más jóvenes de ambas islas a partir de la década de los 80 hasta la actualidad.

Lo neofantástico, según Rodero (2006), “se definiría por la irrupción de lo extraordinario en la realidad cotidiana de tal manera que esta integración de ambos ámbitos produce un cuestionamiento tanto de lo real como de lo irreal” (p.36), posibilitando llevar al límite tanto a lo imaginario como a lo real empírico, dando paso al surgimiento de una realidad “otra” que no es posible explicar con la razón de ninguno de dichos ámbitos. Podría concebirse como una especie de “tercer espacio”, concepto propuesto por Hommi Bhabha, que plantea el desplazamiento de la “lógica binaria

mediante la cual suelen construirse las identidades de la diferencia” (Bhabha, 2002, p. 20). María Teresa Arcila señala con respecto a este término una acepción muy cercana a lo propuesto por lo neofantástico, “El *tercer espacio* tiene, entonces, tanto de experiencia material como de imaginaria para producir nuevas comprensiones subjetivas del mismo” (2014, p.02). Esa realidad alterna, ese “tercer espacio” que se produce en el texto permite la distancia suficiente para el cuestionamiento de las bases de nuestra cultura, lo que en teoría ya es un gran avance. Sin embargo, lo neofantástico político social va un paso más allá pues permite que el afloramiento de esa realidad “otra” sirva no únicamente como instancia de cuestionamiento de “prejuicios y valores culturales occidentales en general... [sino] para **subvertir** la base patriarcal de la cultura establecida” (Rodero, 2006, p. 44). O sea, ese “tercer espacio” posibilita que escritoras como Chaviano y Fuster Lavín, pertenecientes a generaciones distintas y a naciones con sistemas políticos diferentes, logren en sus respectivos países la denuncia, la descentralización y, por consiguiente, la desestabilización de ciertos valores culturales y sociopolíticos dominantes y opresivos como lo son, por ejemplo, el patriarcado, el racismo, el capitalismo neoliberal puertorriqueño y el régimen castrista cubano, entre otros.

Daína Chaviano y su Habana “Oculto”. Lo neofantástico y su “tercer espacio”: del cuerpo a la nueva cubanía.

Daína Chaviano ha plasmado su obra en diversos géneros: cuento, novela, poesía y guiones cinematográficos. Ha trabajado la ciencia ficción, la fantasía, el gótico caribeño (tal y como ella se auto describe) y lo fantástico nuevo^{iv}. En esta investigación nos circunscribimos específicamente a las novelas que comprenden el ciclo *La Habana Oculta: El hombre, la hembra y el hambre* (1998), *Casa de juegos* (1999), *Gata encerrada* (2001) y *La isla de los amores infinitos* (2006), las cuales ya he estudiado a profundidad

desde las propuestas de lo neofantástico, pues en ellas puede advertirse la transición de los postulados de lo fantástico tradicional decimonónico, y su cuestionamiento de la Ilustración, a las propuestas de lo fantástico nuevo. Con este ciclo de novelas neofantásticas, Chaviano socava la visión sociopolítica de ciertos grupos hegemónicos en Cuba y devela la existencia de realidades alternas a la oficialidad promulgada. Lo fantástico nuevo en dichas obras, expresado mediante el uso de metáforas epistemológicas repetitivas que rayan en lo alegórico, postulan y validan nuevos modos de concebir la realidad (Alazraki, 1983). Dichas metáforas cobran vital importancia pues son un arma que propone la apertura y la libertad, tan necesarias para todos los seres humanos, en medio de circunstancias sociales represivas. Así lo expresa la autora en su discurso “Science Fiction and Fantastic Literature as Realms of Freedom”: “The fantastic genres, with their overload of symbolic elements, can serve to camouflage ideas that human beings intent to safeguard or disseminate in the midst of social or political chaos, inherently opposed to freedom” (Chaviano, 2004, p. 04).

Si bien Chaviano ha sido considerada unas de las más célebres e importantes figuras de la ciencia ficción en Cuba, y más tarde del resto de Hispanoamérica^v, el ciclo *La Habana Oculta* se aleja aparentemente de su ruta de trabajo tradicional, causando sorpresa inicial en muchos de sus lectores y críticos que inicialmente catalogaron estas novelas como demasiado “realistas” por estar ambientadas principalmente en la ciudad de La Habana y, la última de ellas en la ciudad de Miami, y no en sus acostumbrados mundos alternos. Precisamente en este aspecto particular reside el primer elemento transgresor de este ciclo de novelas de Chaviano, pues ese espacio concreto y real de La Habana, con todos sus guiños y particularidades, se transforma en un espacio “otro”, en un “tercer espacio”, en el que las protagonistas de los relatos se enfrentarán a seres y objetos sobrenaturales (fantasmas, orishas, casa embrujadas, duendes, hadas, vampiros,

güijes, entre otros), que lejos de llevarlas a vivir el pavor (función primordial de lo fantástico decimonónico), serán experimentados como fuentes de cuestionamiento de todo lo conocido y aprendido, como puentes y guías para alcanzar experiencias nuevas, diversas y distantes de lo que la realidad física/concreta o imaginaria/fantástica podría ofrecerles. Dichas experiencias se convierten en un acervo con el que combatirán aquello que busca coartarles su derecho a la afirmación de sus identidades personales y, por consiguiente, nacionales, o sea, el derecho a la autodeterminación. Pues, para Chaviano el propósito fundamental de lo neofantástico no es únicamente estético, sino ético. Así lo plantea Rodero al señalar las posibilidades de lo neofantástico político social: “En esta variante los elementos sobrenaturales o extraordinarios proyectan también un cuestionamiento de las estructuras sociales, de los valores dominantes y de los prejuicios culturales en general” (2006, p.45) Y en otro lugar también propone que, “se convierte en un instrumento de transgresión a través de su proyección en la realidad mediante la alegoría” (p. 46)

El universo chaviano propuesto en sus novelas del ciclo *La Habana Oculta*, ya desde el título, nos avisa que “estamos y no estamos” en dicha ciudad, que hay una faceta oculta que se nos devela paulatinamente. Ese estado “otro”, neofantástico, se transforma en una alegoría con la que se cuestiona tangencialmente la realidad sociocultural del país en un momento determinado, el Período Especial en Tiempos de Paz en Cuba. Lo neofantástico chaviano, manifestado en las metáforas abiertas que se repiten metamorfoseadas en cada una de las novelas, no solo le brindan un sentido de continuidad al ciclo, sino que desde ellas aparece la denuncia al régimen político y a los valores socioculturales unívocos y estáticos que encarna, a la vez que propone nuevas maneras de entender lo nacional. La alegoría, que se manifiesta a través del binomio mujer-nación, se convierte en espacio de conspiración, concepto propuesto inicialmente por Rosemary

Jackson en su libro *Fantasy. The Literature of Subversion* (Routledge, 1981) en cuanto a lo fantástico tradicional, pero que planteo puede extenderse también a lo neofantástico o fantástico del siglo XX, y particularmente a estas novelas de Chaviano:

Movement into a marvelous realm transports the reader or viewer into an absolutely different, alternative world, a ‘secondary’ universe[...] Such marvelous narratives have a tangential relation to the ‘real’, interrogating its values only retrospectively or allegorically (Jackson, p. 42-3)

Las protagonistas de las novelas, metáforas alegóricas de la nación, desde ese “tercer espacio”, entran en un cuestionamiento de la Historia aprendida, repetida y perpetuada a través del Régimen y su ideología del “hombre nuevo”, cimentado en el patriarcado y envilecido por lo que las condiciones deplorables en las que el país se encuentra sacan a relucir de las relaciones entre los compatriotas, con especial menoscabo para las mujeres. Lillian Guerra propone en su artículo “Redifining Revolution in Cuba: Creative Expression and Cultural Conflict in the Special Period” cómo los cubanos crearon una especie de “tercer espacio” a través de la cultura popular,

[...] public disillusionment with official denials of the kind of everyday realities confronting Cubans in the Special Period has led to the emergence of a popular culture of autonomous “truths” that attempts to contest as well as analyze what is happening to Cubans and what remains hidden by the state press and official discourse (2007, p. 178).

Tal y como lo plantea Guerra, en las novelas de *La Habana Oculta* de Chaviano, la denuncia sociocultural y política nunca será planteada abiertamente sino a través de la narración de las experiencias “particulares” de cada una de las protagonistas. Desde *Gata encerrada*, la primera de las novelas, en la que la protagonista se llama Gaia (Tierra), se alude alegóricamente a la nación cubana y a través de la metáfora de la locura/ trance

mágico (en eso consiste ese “tercer espacio” pues no se sabe cuál de las situaciones es la que le ocurre verdaderamente a la protagonista), se plantea la evasión como estrategia de ruptura y rechazo del canon sociocultural y político. Esta es la herramienta para transgredir y subvertir los paradigmas planteados por el sistema político y la tradición falogocentrista desde el terreno de la metáfora, en el acto lúdico del “decir sin decir”. De esa manera, a través de la lucha indirecta, logran conectarse con su realidad más íntima, su relación con la Madre Tierra y la afirmación de la verdadera nacionalidad, libre, sin fronteras, capaz de adaptarse a las necesidades de los individuos, y no a los intereses de los sectores hegemónicos. Las dos novelas subsiguientes, *Casa de juegos* y *El hombre, la hembra y el hambre*, plantean la aparición de espíritus y deidades africanas que conducen a las protagonistas hasta ese “tercer espacio”, esa otra Habana, en la que se produce el conocimiento alterno que las lleva a la autoafirmación en medio de la precariedad y la opresión. Por eso, la última novela del ciclo, *La isla de los amores infinitos*, propone un concepto nacional capaz transgredir la última frontera, la de lo físico y plantear una visión de lo cubano, de la cubanía, capaz de cumplirse en cualquier lugar del planeta. Por eso, en lugar de verse Miami como la ciudad de la diáspora, del desconsuelo y de la nostalgia, se transforma en una nueva “casa” en la que se pueden reunir también todos los cubanos, simbolizados en la pareja de Cecilia y Miguel, protagonistas de la novela, cuyos trasfondos amalgaman las culturas taína, africana, española y china, gestoras todas de la nación cubana. Ellos son “el hombre y la mujer nuevos”.

Este innovador concepto de la nación es planteado progresivamente a lo largo del ciclo, a través del tercer espacio al que se accede de la mano de los personajes sobrenaturales, quienes cumplen con la función esencial en el texto de ser los guías de las protagonistas de las novelas en ese viaje cognitivo de transformación y empoderamiento que ocurre en esa “otra” Habana. Una de las manifestaciones primordiales de dicha

transformación se plantea en el plano de lo erótico, que supone según la propuesta chaviana, la afirmación personal más patente pues se da en el terreno del cuerpo/individuo. El erotismo será un arma con la que se transgrede y subvierte la moral patriarcal y los valores del Estado representados por el Innominable, el “Todopoderoso”, ese al que nadie nombra, el gobernante de la Isla, quien los encarna y perpetúa. El “combate” se lleva a cabo en el cuerpo y desde el cuerpo, a través del ejercicio libre de la sexualidad:

Su Despótica Majestad es como Dios: se encuentra en todas partes, pero es más omnipresente aún. Al menos, Dios no se pone a escuchar las conversaciones telefónicas para saber si uno está de acuerdo con él.

Pero yo me siento libre. No voy a postrarme a los pies de ningún señor feudal. No voy a aceptar ningún sistema que no reconozca la existencia de mi alma. No soy sumisa, sino una gran mentirosa. Puedo engañarlo a él y a su cohorte de censores. [...] Si piensa que aceptaré esas historias es porque padece una esclerosis galopante. En el fondo sé que nos desprecia a todos... especialmente, a todas.

Por eso he buscado un arma, la más peligrosa y temida: la insurrección. Pero no la abierta; ésta sería muy simple de detectar. Soy una gran subversiva. [...] Me gusta moverme de noche, como una gata [...] Me complazco en dejar mis huellas para luego desaparecer en la oscuridad. [...] Es fácil sembrar la sedición. Es fácil poner en peligro la tranquilidad de Su Ilustrísima Dictadura. Para empezar, tengo mi cuerpo. Nadie —ni él— puede mandar en mis deseos. Me masturbo o hago el amor cuantas veces se me antoja, sin tener que pedirle permiso. Mi sexo es mío y hago con él mi propio gobierno. Luego tengo mi

espíritu, mis orgías mentales, mis universos clandestinos; y mi propia religión...

(Chaviano, 2003, p. 71-2)

La insurrección del cuerpo de la mujer es la insurrección de la nación misma. El control del ejercicio individual de la sexualidad socava los postulados con los que se pretende controlar al pueblo. De esta manera queda clara la diferencia entre la mujer y la dictadura y, por consiguiente, entre la mujer y el patriarcado, incapaz de comprenderla, aceptarla, de “hablar su idioma”. El hombre habla desde el logos y la razón; la mujer, desde la intuición y desde el cuerpo. Y es desde su cuerpo que se debilitan los pilares de un régimen que propuso el surgimiento de un “hombre nuevo”, título mismo que omite a la mujer; un “hombre nuevo” que nunca llegó.

Las protagonistas del ciclo *La Habana Oculta* representan a la generación del Período Especial en Tiempos de Paz que pierde la fe en la Revolución y busca en las historias femeninas marginales, silenciadas y, por consiguiente, en la vuelta a los orígenes culturales silenciados aquello que la nación parece haber olvidado: que la cubanía no es un concepto homogéneo, estático o unívoco, sino múltiple, polifacético y dinámico, compuesto por las diversidades que habitan la Isla y la diáspora.

Ana María Fuster Lavín: lo gótico neofantástico y el personaje insano.

De la misma manera que en las novelas de Chaviano se encuentra un sólido cuestionamiento de las realidades sociopolíticas y culturales cubanas a través del uso de las metáforas epistemológicas o alegorías de lo neofantástico, también ocurre en las de la puertorriqueña Ana María Fuster Lavín (1967), quien además de narradora es poeta. A diferencia de la prosa de Chaviano, que se caracteriza por el uso de un lenguaje más “realista” en su deseo de abarcar la diversidad nacional, la de Fuster Lavín está

impregnada de un lenguaje muy poético, íntimo, caótico y psicológico (especialmente en su segunda novela, *(In)somnio*). Sus obras tienden a ser breves pero intensas, condensadas. Y en un país como Puerto Rico, obsesionado por el cuestionamiento de la identidad nacional frente a su estatus colonial, y, por consiguiente, reflejado en una literatura hiperrealista, la obra de Ana María Fuster Lavín se ha convertido en espacio de referencia de la “nueva literatura” que rechaza las tendencias escriturales miméticas, buscadoras de “verdades liberadoras dentro de la familia y la nación modernas” (Díaz, 2008, p. 211), para adentrarse en otros panoramas como lo son el gótico, el *thriller* y lo fantástico nuevo:

Escritores como Pedro Cabiya y Juan López Bauzá^{vi} no cultivan en su arte el orden y el gusto por lo bello-sublime, según lo propone la estética clásica y moderna, sino lo terrorífico, lo exagerado y la monstruosidad, más allá de lo simplemente contracultural [...] No buscan el gusto por una impresión placentera de lo armónico y bello, [...] sino que se interesan más por las formas de lo grotesco, lo sublime, el feísmo, lo terrible.[...] Se entusiasman con el horror deleitoso que crea un concepto nuevo de lo artístico, donde se destaca la experiencia de lo negativo, la sensación de lo confuso, lo arbitrario y hasta lo ilógico. Su literatura más bien podría causar displacer al lector común. Es la literatura gótica de la modernidad llevada a sus extremos y límites escandalosos (Díaz, 2008, pp. 230-1).

Fuster Lavín publica su primera novela a los 25 años; titulada *Réquiem: narraciones urbanas de una novela cuentada* (Isla Negra, 2005) es una colección de cuentos que hila la trama de una novela que retrata la trágica situación de una familia puertorriqueña, rodeada por eventos de violencia, muerte y destrucción. Sobre esa primera novela, Luis V. Anastasía dice, “*Réquiem*, que es cuenteada porque su novela de

los destinos necesita de los cuentos como el collar necesita de las cuentas” (Anastasia, 2009, p.02). Luego de un hito de siete años, publica su segunda novela, *(In)somnio* (Isla Negra, 2012), que es la historia de una mujer con doble personalidad: una asesina ninfómana, que es a su vez escritora, y que aparentemente se encuentra encerrada en la celda de un manicomio. Sus ‘insomnios’ son las entradas que va escribiendo en su diario, en el que se nos devela su trágica historia personal y familiar, a la vez que nos muestra una panorámica de la ciudad de San Juan (capital de Puerto Rico), repleta de seres de la noche, con características sobrenaturales, que deambulan y hacen visibles un sinnúmero de lacras sociales y espacios silenciados por los estratos de poder. Por último, *Mariposas negras* (Isla Negra, 2016) es la más reciente entrega, que nos cuenta la historia de Mariana, una adolescente puertorriqueña, víctima de *bullyin* por parte de sus compañeros de escuela, que vive inmersa en un ambiente familiar y social repleto de abuso físico, sexual y emocional. La joven padece de trastornos relacionados al sueño y a la memoria. Con cada episodio de amnesia acontece una nueva historia salpicada de sangre, la de inocentes pero también la de culpables, ya que de entre los personajes aparece una figura vengadora de los males. Sin embargo, no todo es *gore*, pues también se incorpora la ternura y el amor a manos de su mejor amiga, Laura, con la que entablará una relación amorosa que se va desarrollando a la par a lo largo de los capítulos.

Todas las novelas de Fuster Lavín plantean una mirada panorámica de la sociedad puertorriqueña, que deambula por sus diversos espacios, descritos en su mayoría a través de la metáfora de la locura: los que no parecen estarlo y lo están, y aquellos que superan dicho concepto y se adentran en lo que llamamos ‘la insanía’; se tornan “ciudadanos insanos”, término creado por Juan Duchesne Winter (*Ciudadano insano*, 2001). Aquellos que no parecen estar bajo el influjo de la locura, viven influenciados por un ritmo social acelerado, de orden materialista, consumista y capitalista, agresivo y patentizado en un

entorno completamente deshumanizado. Estos son los que harán sufrir a los más inocentes del espectro social: a los niños, a las mujeres, a los deambulantes, entre otros. Sin embargo, no solo se encuentran aquellos, que manipulados por las circunstancias de poder oprimen al más débil, sino que aparece un nuevo tipo de personaje, el insano, quien se caracteriza por su total incapacidad de ajustarse a cualquier entorno social y, desde su ser antisocial, se transforma en un depredador sin moral alguna. Si para los primeros existe la posibilidad de “transformación y reivindicación personal” (elemento que ha estado siempre muy presente en el canon de la literatura puertorriqueña, tómese por ejemplo el caso de la obra del naturalista Manuel Zeno Gandía), para los últimos no. Estos no “remiten ya a un sujeto “representativo” del cual hay que decir y contar cosas que anclen el universo literario en una referencialidad sociocultural imperfecta que aguarda sanación” (Duchesne, 2001, p.36). Estos personajes “insanos” plantean una situación alterna que “despide a la tipicidad y saluda a lo monstruoso”, y tornan extraño al paisaje cotidiano. “Estos virus teratológicos, deformantes, que infectan la cotidianidad, la narración y hasta el estilo no solicitan terapia moral o social” (p.37). De este modo, dicho tipo de personaje “no desafía la realidad, sino que rasga lo real y por ello mismo adquiere la consistencia de una ficción, sin por ello “representar” un hecho social” (p. 221). O sea, la metáfora de la locura y la presencia del personaje insano se convierten en ese “tercer espacio” neofantástico en la obra de Fuster Lavín ya que en ellas no hay deseo de crear terror en el lector, sino de adentrarlo en la posibilidad de cuestionarse la realidad socio cultural del país y de entender que esa locura del ciudadano insano es la de nuestra sociedad en general. Pedro Cabiya se acerca a estas nociones en el preámbulo que escribe para la antología *Horrofilmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe*,

Delante de todos estos personajes,[...]de nada valen la persuasión y la negociación; no hay como despertar en ellos la compasión. Harán lo que les dicta la oscuridad que en ellos viene a reemplazar la perdida humanidad. Frente a ellos estamos realmente frente al vacío, asomados al abismo... Pero el terror, a mi entender, el verdadero terror, no surge de colocarnos en el lugar de las víctimas de estos desalmados personajes... El verdadero terror[...] surge cuando entendemos que somos también ese abismo; cuando nos convencemos de que podemos ser también pozos sin fondo, y empatizamos con el monstruo. (Cabiya, 2012, p.17)

Sin embargo, resulta importante recalcar que ese terror del que habla Cabiya en la cita anterior no es paralizante, sino equivalente a la perplejidad que produce lo fantástico nuevo, ya que el monstruo, tal y como lo explica David Roas es, al fin y al cabo, “aquello que está más allá de las normas, que nace del capricho, de la unión de contrarios” (2010, p.20). Por otro lado, también Mohamed Khedr Abdel Abdel Rahman en su libro *Narración y ficción. Literatura fantástica* (2011), señala que “lo neofantástico corresponde a una “visión de la realidad inédita” (p. 187), a la contemplación de otra realidad que se rige a partir de “una lógica onírica” [...] que no tiene como objetivo producir miedo en el lector, sino moverlo a cuestionarse sobre otras realidades” (p. 187) y que “destaca por la intención que no es provocar miedo en el lector, sino perplejidad o inquietud ante los hechos narrados, que en realidad son metáforas de una realidad que escapa a la lógica propuesta por el sistema conceptual o científico” (p. 187). Es precisamente en este punto en el que el tratamiento de lo neofantástico en Fuster Lavín difiere sustancialmente del de Chaviano. El uso de lo neofantástico en esta última se convierte en la herramienta para la afirmación del derecho a la libertad de cada ser humano, la deconstrucción de valores socioculturales opresivos y al descentramiento de

aquellas tácticas de silenciamiento y censura de los sectores marginales, o sea, en general, a la puesta en práctica de un esfuerzo liderado por las protagonistas a favor de la diversidad nacional en todos los aspectos. Por eso es que se adentra en lo que llamamos neofantástico político social o feminismo mágico, y ese “tercer espacio” que se crea es fundamentalmente llama a la acción y al compromiso como respuesta al texto. Contrario a esta corriente adoptada por Chaviano, Fuster Lavín se acerca más a los elementos clásicos de lo neofantástico, tal y como se ve en sus mayores exponentes: Cortázar, Borges, Felisberto Hernández y Bioy Casares, todo matizado con elementos del gótico caribeño y del *thriller* norteamericano, por consiguiente es de carácter contemplativo, no brinda soluciones directas, sino que plantea la transgresión y la denuncia indirectamente.

La ciudad “otra” en las novelas de Chaviano trabaja en consonancia con los personajes fantásticos para crear el puente a una realidad alterna en la que se accede a la información que empodera a las protagonistas. Sin embargo, en la ciudad de Fuster Lavín no hay puentes a la adquisición de un conocimiento empoderador. La ciudad se torna laberinto y a la vez testigo silente de las vidas de unas protagonistas que están sumidas en un extrañamiento desgarrador producto de la violencia que las circunda. La ciudad es corrupta, es un espacio lleno de abusos y de seres que no son lo que parecen. Los monstruos, los ángeles, los vampiros, los Sin Ojos, los *skinwalkers*, transitan a lo largo de este ambiente enmascarado de cotidianidad, pues ellos mismos son portadores de máscaras con las que engañan y devoran. La ciudad es un desierto yermo en el que los personajes luchan a muerte por afirmarse y ser libres, fundamentalmente a través del erotismo. Sin embargo, a diferencia del uso de lo erótico chaviano, cuyo fin fundamental era la realización de la patria en el terreno del cuerpo a través del arma de la sedición silenciosa, en Fuster Lavín el erotismo constituye la última herramienta de afirmación de seres agobiados y heridos por la violencia en todos sus órdenes. Se convierte en metáfora

epistemológica y polisémica porque en sí misma apuntará tanto al deseo de la vida y la libertad social como a la liberación que produce la muerte. Lo neofantástico en Fuster Lavín reúne los elementos clásicos del gótico (oscuridad, sangre, muerte, locura, eros...) para darles de manera ubicua o tangencial nuevos significados.

En su primera novela, *Réquiem* (2005) se inicia una rutina de construcción textual que continuará luego en las restantes. En ella, Fuster Lavín trabaja una trama fragmentada a través de unos “cuentos urbanos” con los que construye una “novela cuentada” (término creado por la misma autora) que implica la lectura de un lector ágil, voraz, capaz de reconstruirla con las pistas que ha dejado diseminadas a través del discurso de una voz fuertemente marcada por la subjetividad, que nos plantea la sensación de encierro. El ambiente y los hechos son entendidos, percibidos desde la imprecisión de la interioridad de las protagonistas. De ahí que los eventos narrados y los seres sobrenaturales que aparezcan sean vistos no desde el terror o la vacilación sino desde la perplejidad o inquietud que provoca sopesar la existencia misma desde su soledad perenne. Es el planteamiento de la vulnerabilidad de los personajes, de todos los miembros de una familia particular, que metafóricamente se convierte en la familia nacional, del nivel de deshumanización al que han estado expuestos y del deseo íntimo de una redención que no llega. Este tipo de procedimiento que utiliza Fuster Lavín para “contar” las vidas de sus personajes es el corazón de lo neofantástico tal y como lo explica M. Rahman:

Los personajes están en crisis con la realidad histórica, política y social. El escritor trata de mostrar al hombre-personaje sumido en múltiples aspectos: sus sentimientos, sus sueños, su soledad” (2011, p.182).

Y esto es así porque lo neofantástico está enfocado en el ser humano mismo y en sus crisis particulares que lo des adecúan y lo desubican pues se “abandona la psicología simple para describir los procesos mentales con neurosis extrañas, la filosofía se hace idealista y

existencialista” (Rahman, 2011, p.183). Encontramos, entonces, “tramas difusas, fragmentadas, llenas de recuerdos, borrosos algunos...” (p.183). Asimismo, los personajes se muestra de adentro hacia afuera y asumiendo su propia búsqueda en medio de un tiempo cronológico que se quiebra. (p.183)

Estos elementos que inicialmente se plantean en *Réquiem*, se acentúan en su segunda novela (*In)somnio*. En ella nos encontramos con una protagonista que padece de un trastorno psiquiátrico disociativo que escinde su personalidad en el binomio Ana/Soledad. Ellas son las mujeres que la habitan como resultado de la violación perpetrada por el abuelo cuando apenas era una niña. El nivel de violencia silenciada la lleva a la locura, aspecto que se exagera precisamente porque se haya encerrada en un manicomio por culpa de dicho abuelo. El binomio Ana/Soledad es oximorónico; en palabras de Lilliana Ramos Collado,

Soledad/Ana son dos caras de la crueldad: la mojigata comedora de hombres/la escritora. De ellas dos va surgiendo un elenco de variantes de mujer que nos ayuda a comprender cómo, debido a una violencia ancestral...viene un deseo irreprimible de vengar el daño mediante la violencia contra el mundo o de comprenderlo mediante la escritura (2013, p. 03)

El conflicto fundamental del texto, la violación sexual que produce la disociación y sus repercusiones, abre paso a un planteamiento mayor: la exploración de Fuster Lavín de las luchas de las mujeres contra la cultura patriarcal que las oprime en el cuerpo y desde fuera del cuerpo. Soledad es la piromaníaca, asesina vampiresca, con una sed de sangre insaciable, mientras que Ana es la escritora, condenada a la soledad del acto escritural mismo. Ambas son margen, no hay lugar para ellas en la sociedad, y lo peor, ellas mismas sabotean cualquier esfuerzo para su afirmación personal; como un círculo vicioso que no se detiene. Sobre esto, y de manera muy acertada señala Ramos Collado: “La violencia

mayor es entre ellas, todas atrapadas en una trama asfixiante, sin poder vengarse satisfactoriamente de haber sido encerradas en el margen del crimen, la intemperancia y la escritura” (2013, p.03).

Este mismo conflicto planteado tanto en *Requiem* como en *(In)somnio*, la mujer víctima de la ciudad, que es representante de todo un sistema de prácticas opresoras, que se transforma en muchas ocasiones en ciudadana insana como producto de dicha violencia, se repite en *Mariposas negras*. Ahora, la protagonista no es una adulta sino una adolescente. Fuster Lavín plantea cómo las garras de la sociedad patriarcal, capitalista y deshumanizada puertorriqueña hiere a los más jóvenes, condenándolos a la muerte y a la locura en muchos casos. Mariana es víctima de la violación sexual perpetrada por su padre y los amigos de este, a razón de una deuda. La crudeza del lenguaje nos deposita automáticamente en ese espacio alterno desde el cual tanto la víctima como el lector son mudos espectadores de la barbarie. Para completar, vuelve a ser violada, ahora por el padre de su mejor amiga. Todos los violadores, el rostro del patriarcado y su violencia en contra de las mujeres. La paz y consuelo le vendrán únicamente de las manos de sus amigos, nunca de la ciudad, nunca de los adultos. La sociedad y sus valores le han fallado por completo. Así lo señala acertadamente Daniel Torres:

El proyecto de concebir a la mujer como sujeto en el cuerpo social todavía es un proyecto fallido, sobre todo si pensamos en todos los retos que aún le queda por superar a esa misma mujer que intenta lo imposible en un mundo dominado por los machos de la especie (2013, p. 02).

También lo plantea Melvin Rodríguez en las palabras de la contraportada de la novela: “En la mejor tradición gótica, *Mariposas negras* elucubra tras las sombras monstruos tan cercanos como las dobles vidas, la pobreza y la violencia sexual que persigue a los elementos más vulnerables de la sociedad” (2016, p. 01).

En fin, tanto Daína Chaviano como Ana María Fuster Lavín utilizan el espacio de lo fantástico nuevo, o neofantástico, ya sea en su acepción original como en su variante “político social” como espacios en los que transgredir el sistema de valores propuesto principalmente por el patriarcado, y que se extiende a las diversas ramas de la sociedad y la cultura de ambas islas del Caribe: Cuba y Puerto Rico. Sus novelas abren caminos de contemplación algunos y, en otros casos, llaman a la acción combativa, en defensa de la diversidad del componente humano, eje primordial y constitutivo del entorno social. Lo esencial, que ambas utilizan ese “tercer espacio” de lo neofantástico para crear la posibilidad de una ruta en la que pueda florecer la justicia y la equidad para todo ser humano.

ⁱ Alazraki, J. (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos.

ⁱⁱ Rodero, J. (2006). *La Edad de la Incertidumbre. Un estudio del cuento fantástico del siglo XX en Latinoamérica*. New York: Peter Lang Publishing.

ⁱⁱⁱ Hart, P. (1993). Magic Feminism in Isabel Allende's *The Stories of Eva Luna*. En B.F. Waxman. (Ed.), *Multicultural Literatures through Feminist/Poststructuralist Lenses*. Knoxville, USA: The University of Tennessee Press.

^{iv} Refiérase a la disertación doctoral de Ángela M. Valentín, *La Cuba neofantástica del ciclo de novelas La Habana oculta de Daína Chaviano*, 2011, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

^v Según Begoña Piña en su artículo “Daína Chaviano, la memoria y la salvación del futuro”, Chaviano es considerada, junto a Angélica Gorodischer (Argentina) y Elia Barceló (España), parte de la llamada “trinidad femenina de la ciencia ficción en Hispanoamérica”. (2006). *Qué Leer* (113) p. 75.

^{vi} Coetáneos de Ana María Fuster Lavín.

Bibliografía:

Anastasia, L. V. (n.d.). Un nuevo Réquiem nace en Puerto Rico: Original novela cuenteada o cuentos urbanos de Ana María Fuster. Retrieved February 27, 2018, from https://blogs.uprm.edu/literatura/files/2009/02/n_p_libros_anastasia_fuster_requiem.doc

Arcila E, M. (septiembre 2014). Frontera, entrelugar o tercer espacio. 26 de febrero de 2018, de Universidad de Antioquia Sitio web: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/viewFile/20432/17236>

Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Cabiya, P. (2012). Breve preámbulo sobre el significado del terror. En *Horrofílmico. Aproximaciones al cine de terror en Latinoamérica y el Caribe* (p.17). San Juan/Santo Domingo: Isla Negra.

Ramos Collado, L. (2013, September 01). Corazón de tinieblas: Ana María Fuster Lavín. Retrieved February 25, 2018, from <https://bodegonconteclado.wordpress.com/2013/09/01/2561/>

Díaz, L. (2008). *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*. San Juan, PR: Ediciones Huracán.

Duchesne Winter, J. (2001). *Ciudadano insano*. San Juan, PR: Ediciones Callejón.

Guerra, L. (2007). Redefining Revolution in Cuba: Creative Expression and Cultural Conflict in the Special Period. En *Cuba: Contrapuntos de cultura, historia y sociedad* (p. 178). San Juan: Ediciones Callejón.

Jackson, R. (1981). *Fantasy. The Literature of Subversion*. London and New York: Routledge.

Rahman, M. (2011). *Narración y ficción. Literatura fantástica*. Alemania: Editorial Académica Española.

Roas, D. (2010). La risa grotesca y lo fantástico. En *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI* (p. 20). Bern [etc.]: Peter Lang Publishing.

Rodero, J. (2006). *La edad de la incertidumbre*. New York [etc.]: Peter Lang Publishing.

Rodríguez, M. (2016, December 27). Mariposas negras -en la mejor tradición gótica-comentario crítico del escritor Melvin Rodríguez. Retrieved from <http://bocetosdeselene.blogspot.com/2016/12/mariposas-negras-en-la-mejor-tradicion.html>

Torres, D. (2013, February 02). (In)somnio de Ana María Fuster Lavín. Retrieved from <http://elpostantillano.net/pagina-0/critica-literaria/4359-daniel-torres.html>