

Cuentística femenina (y feminista) después del 70: Posibilidades infinitas de una literatura matizadora

Wildalis Martínez Rivera
Departamento de Español
Universidad Autónoma de México

*“Es necesario / revertir el hechizo.
Ese /, que borra a las mujeres /
de los libros de historia /, de las esferas de poder, /
de las antologías” (n/p).*

Guisela López

Resumen

Este artículo establece algunos parámetros para diferenciar y denominar a la más reciente ola de la cuentística femenina y feminista como una *matizadora*, por su capacidad de redirigir, diversificar, profundizar y concienciar sus expresiones conceptuales. Las cuentistas se sumergen en temas como las sexualidades alternas, la infrahistoria, la escritura como identidad y lo neofantástico en juego con lo cotidiano y lo violento. Este proceder más intrincado abre un abanico de posibilidades para el cuento de la actualidad y amplía el panorama de la literatura escrita por mujeres.

Palabras Clave: literatura, feminismo, narrativa, matización, cuentistas

Abstract

This article establishes some parameters to differentiate and name the most recent wave of feminine and feminist storytelling as *matizadora*, due to its ability to redirect, diversify, deepen and raise awareness of its conceptual expressions. The storytellers immerse themselves in themes such as alternate sexualities, infrahistory, writing as identity and the neo-fantastic at stake with the everyday and the violent. This more intricate procedure opens up a range of possibilities for contemporary short stories and broadens the panorama of literature written by women.

Keywords: literature, feminism, narrative, qualification, storytellers

Desde antes de la década del 70 se viene hablando de la formación de una literatura menor, según los postulados de Gilles Deleuze y Félix

Guattari en *Kafka: Por una literatura menor* en 1975. Deleuze y Guattari definieron el concepto de forma directa: “Una literatura menor no es la literatura

de un idioma menor, sino la literatura que una *minoría* hace dentro de una lengua mayor. [...] ‘[M]enor’ no califica ya a ciertas literaturas, sino las *condiciones revolucionaras* de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor” (28-31). Ciertamente, a partir del 70, la literatura puertorriqueña hace hincapié en los marginados y los autores continúan cumpliendo con las tres características principales de este tipo de literatura según los teóricos: el deseo de desterritorialización, el enfoque político y la valoración del colectivo. Sin embargo, desde el 90 hasta el presente, el enfoque o la intensidad de estos rasgos se ha redirigido.

En esa variación grácil y reflexiva se fundamenta la nueva cuentística femenina insular. Se trata de una generación cuyo propósito es matizar las dinámicas temáticas y estilísticas de la generación anterior, pero alejándose concienzudamente del canon al que ahora pertenecen los antiguos anticanónicos del 70. El primero en asociar el verbo “matizar” a esta generación fue Ramón Luis Acevedo al tratar de explicar lo que considera el desgaste de la temática femenina del 70. En su libro *Del silencio al estallido...*, Acevedo manifiesta: “Este agotamiento parece responder a una especie de saturación, a la repetición insistente de unos mismos temas y actitudes que van cayendo peligrosamente en lo estereotipado y predecible. También responden a una visión más *matizada* de las posturas iniciales” (60). Que la nueva generación se reconozca como matizadora no implica que sea más laxa, sino que en ella se halla una profundización. Por ello, en “La cuentística de Mayra Santos Febres: del erotismo a la crítica social en

Pez de vidrio y Cuerpo correcto”, Santiago-Stommes de Jesús utiliza el término al referirse a la ampliación temática de Santos Febres (16) y, en “De cuerpos-territorio y desidentificaciones lesboeróticas. Las encrucijadas subjetivas en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro”, Falconí Trávez lo asocia al complejo lesboerotismo de Arroyo Pizarro (145). Por esta razón, para entender la esencia de la matización generacional, es necesario partir del término y analizar sus acepciones.

Según Mariano Arnal, profesor licenciado en latín y griego, el *Diccionario de uso del español* de María Moliner abarca una definición que puede arrojar luz a la generación en cuestión: “[N]os define matiz como ‘cada *modalidad que se distingue* en un mismo color; aspecto *no muy perceptible que da a una cosa un carácter determinado*” (n/p). Indudablemente, aunque las nuevas escritoras parecieran seguir la tradición que les antecede, estas han matizado su literatura: le han dado una vuelta sutil que altera, diversifica y determina su carácter, sobre todo, en su intencionalidad de permanecer en espacios anticanónicos. Carmen Oquendo Villar explica esta intención rebelde en el prólogo para *Las espinas del erizo: antología de escritoras boricuas del siglo XXI*, antología aún inédita de Mayra Santos Febres. Oquendo Villar arguye: “Las escritoras [del 70]—innovadoras e irreverentes cuando irrumpieron en el panorama literario de las postrimerías del siglo veinte—salían entonces despavoridas, pero exuberantes por las ventanas de la ‘casa en ruinas’ de la literatura nacional. E, irónicamente, a veces tan celosas de la soberana de la casa nacional como los patriarcas” (n/p). Por lo tanto, la

vehemencia, la militancia feminista y la grandilocuencia de las autoras consagradas –ahora, parte del canon– se ha convertido en una cuidada pincelada revolucionaria: la persistencia en una literatura anticanónica implica un cambio de mentalidad en cuanto la noción que se tiene de la literatura. Por consiguiente, mientras las escritoras del 70 “definieron o vieron la literatura como medio aleccionador, versión correcta de la historia, o representación de la nación” (Villafañe 50), las autoras del siglo XXI tienen mayor confianza en las acciones concretas que en la literatura,¹ más fe en la transformación del individuo que la transformación de una sociedad. Aunque las nuevas escritoras reconocen la influencia de las primeras en crear espacios para la literatura feminista, retan los paradigmas de la generación que ahora resulta canónica.

Indudablemente, la acepción desglosada por Moliner en su *Diccionario de uso del español* provee un punto de arranque para la caracterización de la generación contemporánea: partir de lo que la distingue y de lo que determina carácter. Una mirada a los términos ingleses usados para “matizar” aporta una nueva perspectiva. “Hue” y “nuance” son traducciones que se emplean indistintamente como sinónimos de “matiz” dentro de los contextos de color y complejidad. No obstante, en el caso específico de “nuance”², el *Diccionario Merriam-Webster* define su alcance no solo como sutil distinción, variación o calidad del algo, sino como “*sensibility* to, *awareness* of, or *ability* to express delicate shadings (as of meaning, feeling, or value)” (n/p). En esta acepción se alude a un rasgo destacado

de la generación matizadora: un performance literario *sensible*, *consciente* y *hábil* que visibiliza los grises de la otredad. En este sentido, lo que las escritoras del 70 llevaban como insurrección feminista en blanco y negro será, en las autoras actuales, un acto de desobediencia muy consciente de los grises que se abarcan en una realidad que difiere de los contextos anteriores.

Esos grises podrían estar relacionados a los temas que, según Ramón Luis Acevedo, las autoras setentistas no han tocado desde su óptica particular: “el lesbianismo, la condición de la mujer de los sectores populares y marginados, los conflictos y las transformaciones de la conciencia masculina frente a los nuevos roles” (60). La diversidad temática que proponen las nuevas escritoras, y que quedó en el tintero para la década del 70, vuelve a conectar con el diccionario de Moliner, pero en una nueva acepción, cuando Arnal cita: “Para matizar, dice: [...] ‘introducir *variedad* dentro de la unidad de la cosa de que se trata’” (n/p). Asimismo, los grises podrían relacionarse a complejidades narrativas y de caracterización que la nueva literatura acarrea: “[L]os personajes ya no son representativos de un grupo (el negro, la mujer, el homosexual) ni defienden necesariamente un proyecto político-social ligado al contexto puertorriqueño, sino que se muestran en su *complejidad*, muchas veces concretada en desdoblamientos y perspectivas oscilantes” (De Maeseneer, “El Cuento Puertorriqueño...” 114).

Incluso considerando una definición afín a la pigmentación, el concepto “matiz” apunta a una correcta definición de la literatura actual. En el

sentido artístico, al ahondar en su etimología, Covarrubias sostiene el término “matizar” proviene del griego *αματιζω*, que significa “mezclar con discreción” (542). Esta etimología sustenta la pluralidad, inclusión y paradoja de los temas, enfoques y estilos que se trabajan en la actualidad, como una pintura en proceso de definición. De este modo, por ejemplo, las escritoras recientes privilegian lo alterno, lo fragmentario y lo metaliterario, pero no abandonan el contexto puertorriqueño del todo ni mucho menos al marginado; abogan por lo íntimo e inmediato, pero repercuten de forma sutil en el colectivo y lo imperecedero; valoran las rupturas del 70, pero huyen del nuevo canon al que estas pertenecen. Básicamente, la merma en la irreverencia y en la experimentación –lejos de deslucir– obliga a enriquecer, mezclar e intrincar los asuntos y los métodos para compartirlos, de modo que se trata de las dualidades propias de los escritores de un Puerto Rico paradójico: “[E]l moderno y posmoderno, el industrial y tecnológico, el contaminado y ecológico, el migratorio e isleño, el real y cibernético, el colonial y el plebiscitario, el metropolitano y caribeño, y el agónico y esperanzador” (Gómez Beras 191).

Pocos académicos han abordado los desafíos y modelos de la nueva cuentística, no obstante, es posible recoger las impresiones de varios y sostener la noción de una generación de matices. También es viable proponer los paradigmas generales de esa nueva forma de “hacer literatura” a pesar de la diversidad de rasgos que, por razón de la pluralidad, denotan la indocilidad de las escritoras para acatar cualquier definición absoluta. Es decir, resulta imposible homogeneizar lo que es, desde

su nacimiento, un acto rebelde y, por lo tanto, heterogéneo. Aun así, los comentarios de Acevedo, De Maeseneer, y Oquendo Villar previamente citados apuntan a un análisis de esas cuentistas y sus modelos.

Mediante variados artículos, conferencias y libros, Mario R. Cancel Sepúlveda ataca el silencio con respecto a la narrativa actual de la isla y profundiza en sus rasgos. Cancel Sepúlveda parte de su práctica como escritor para expresar que lo que aprendió en el pasado ya no le sirve para escribir en la actualidad, pero sí para diferenciarlo de sus maestros:

[S]oy una metáfora del que fui. No solo eso: habito en la metáfora inventando imágenes alternativas, juntando y separando los fragmentos de mundo con los que choco: soy escritor. [...] *[C]ada generación inventará sus metáforas del mundo, sus propias mentiras, y se sentará sobre ellas a crear.* En el proceso, reconocerá que las metáforas que ha recogido de sus maestros han perdido legitimidad. Entonces se labrará su propia máscara sobre la base de ese rechazo. La escritura es un compromiso entre la “libertad” de ser otro, y el “recuerdo” de los que me antecedieron. (“Escribir en Puerto Rico...” 2).

Nótese como la cita distancia a los escritores de cada momento e identifica la invención de imágenes alternativas, la fragmentación de mundos y la divergencia entre el mundo exterior y el interior como columna vertebral de

los escritos de Cancel Sepúlveda. Ante la interrogante de qué caracteriza a la generación actual, el doctor Mario Cancel Sepúlveda se concentra en cuatro áreas de distinción que podrían sintetizarse de la siguiente manera: contexto tecnocientífico, tratamiento violento y singular de lo cotidiano, ruptura mediante la anarquía literaria y continuación con la experimentación metaliteraria³. Los escritores del 90 al presente se distinguen por experimentar desde adentro las virtudes tecnológicas, por lo cual, demuestran confianza en dicha tecnología, se insertan perfectamente en la publicación en línea, exploran las improvisaciones y la literatura de consumo, ahondan en lo popular y lo cinematográfico y transitan la realidad virtual. Por consiguiente, lo que antes era una amenaza se convierte – junto con otros elementos urbanos– en “alternativa de aceleración vital ante la inmovilidad” (“Vanguardismo...” 17). A pesar de esa movilidad, un tratamiento singular de la violencia se implanta en lo cotidiano; se trata de lo que Cancel Sepúlveda llama una estética del shock o de la violencia. Apropiándose de espacios atípicos y extrañamente familiares⁴ (reprimidos y retomados), se sostiene la cotidianidad de la violencia, no por morbosidad, sino por reconocer lo agresivo como parte del mundo real y del narrativo.

En el plano literario, la ruptura mediante la anarquía describe la posición anticanónica y antiacadémica de los escritores y cómo esta se refleja en sus escritos. Primeramente, la actitud es distinta: “El atractivo que tenía presumir un ‘orden’ se ha transformado ahora en el placer que reporta asumir el ‘caos’. Pero el ‘caos’ no tiene estructura posible y nunca se parece a sí mismo.

Por ello la heterogeneidad se ha convertido en el sello distintivo de estos escritores (“Escribir en Puerto Rico...” 6). Ese caos prioriza la idea de una narrativa que muestre la alteridad del mundo; esto lleva a auscultar lo subjetivo, lo marginal y lo irracional desde otras perspectivas. De ahí surgen algunas “narrativas teóricas” donde los grandes pensadores colaboran en la interpretación del mundo. También ahí se balancea el lenguaje literario y el publicitario como intercambiables. Por su parte, en lo metaliterario, cada autor responde y profundiza en las grandes preguntas: ¿qué es el texto?, ¿qué estilo lo distingue?, ¿con cuáles otros textos conecta?, ¿cómo tocar al lector mediante la hibridez?, ¿cómo lo lúdico y lo fragmentario describen al mundo?, ¿qué metáforas se crean? Todo este andamiaje respeta, pero rompe con el 70.

Otro catedrático expone sus ideas sobre el nuevo grupo de cuentistas, al que llama “narradores emergentes”. En su escrito *La narrativa emergente puertorriqueña a partir de los ochenta*, Alberto Martínez Vázquez enumera 17 características que abarcan la transición entre el fin de siglo y el principio del siglo XXI. Las características más cercanas a los nuevos escritores y las que coinciden con la mirada de Cancel son el cinismo, la otredad, lo absurdo, la reflexión, la intertextualidad, el minimalismo, lo lúdico, el intimismo, el rechazo al realismo mimético y la “[d]esalegorización y deconstrucción del tema de la identidad nacional [...] [n]arrativización del cuerpo desde una perspectiva epistemológica [...] [i]ncorporación de elementos extraliterarios [...] [a]propiación de las formas y los lenguajes de la cultura de masas” (4-5).

Estas características, aunadas a las trabajadas anteriormente, denotan el establecimiento de una cuentística con su propio sello y circunstancias y que esta, más que romper del todo con la tradición, busca matizar e intrincar la semilla que le precede. Al igual que con secciones anteriores, conviene observar la cuentística de algunas escritoras del periodo.

La primera autora destacada de la sección produce dos debates inmediatos con respecto a su inclusión en este capítulo. Mayra Montero (1952) nació en Cuba, pero su formación universitaria y literaria se da en la isla. Aunque esto tal vez representa un problema para la clasificación de sus obras, la misma Montero se define de la siguiente forma: “Cuando me preguntan si soy puertorriqueña o si soy cubana, respondo que soy cubano-puertorriqueña. Y es que no puedo separar una cosa de la otra” (Aquino 11). Partiendo de esta autodefinición, de su colocación en el libro *Literatura puertorriqueña: Su proceso en el tiempo* –guía y estandarte para el estudio de la literatura– y de la inclusión de cuentos de esta autora en antologías puertorriqueñas, sería erróneo no involucrarla en esta revisión. Asimismo, su escritura es una de avanzada y representa una transición. Villafañe señala: “[L]a mayoría de su obra narrativa ha sido publicada en los ochenta tardíos y los noventa, siendo no tan sólo cronológicamente, sino también en términos de temas y perspectivas, más afín a la de la nueva generación de narradoras puertorriqueñas” (52).

La mayoría de la cuentística de Montero se reúne en *Veintitrés y una tortuga* y *Leyendas sobre crímenes* (literatura juvenil). Luego, se dedicará a

la novela. En su narrativa en general, – cuento y novela– se aborda la reivindicación y afirmación de la cultura afroantillana (en especial, la música y creencias haitianas) desde la vivencia y no desde la añoranza,⁵ el erotismo y la “reterritorialización del cuerpo” (Villafañe 52). Ahora bien, de su primera colección, tres aspectos destacan: la transculturación a raíz del coloniaje (tema en que conecta con la generación anterior), la soledad en la contemporaneidad urbana y un balance perfecto entre personajes femeninos y masculinos. Ciertamente, la atención al segundo y tercer aspecto “no era común entre las narradoras de los setenta” (González Hernández 53) y es aquí en donde se separa de otras escritoras. Además, sus textos transitan los temas de la muerte, el misterio, la soledad, la angustia y la enajenación por frivolidad, entre otros.

Como figura de transición, es posible destacar corrientes narrativas diversas mediante sus cuentos. “Veintitrés y una tortuga” y “The Geese and the Ghost” pueden servir de ejemplo. El primer cuento, el cual da nombre a la colección, es un relato donde las premoniciones mediante sueños y fábulas anuncian el terrible final de los protagonistas: un hombre empuja a la esposa desde el piso veintitrés. Este cuento explora las relaciones de poder entre los esposos, puesto que el acto cobarde de Arturo es una respuesta a la valentía y el poder de Teresa, quien vence su miedo a las alturas sin la ayuda del primero. Teresa cae, como la tortuga de una fábula que Arturo le cuenta, porque su esposo no acepta su autosuficiencia. Indudablemente, la temática de este cuento es característica del feminismo

del 70 aunque revela también su inclinación hacia ciertos misterios –por ejemplo, las premoniciones– y los problemas más íntimos.

“The Geese and the Ghost” se filtra por otra tendencia. En este relato, Marc y una narradora-protagonista son una pareja cuya relación se ve afectada por la presencia constante de una “criatura misteriosa” que convivía con Marc y su amigo Pablo en el apartamento de estos últimos. Aunque no se describe la apariencia de la bestia – la narradora nunca la ha visto porque Marc la detiene–, esta interrumpe los encuentros amorosos de la narradora mediante sonidos: la sienten respirar, moverse y rugir. Pablo, quien se ausenta durante los encuentros sexuales de la pareja, regresa a las 12:00 de la noche para entretener a la criatura con música mientras Marc regresa a su pareja a la casa. Varios elementos del cuento sostienen características transicionales importantes. Primeramente, aunque trabaja el tema de la transculturación por la influencia norteamericana, se hace de forma compleja, indefinida, matizada. Además, se exterioriza lo erótico y se insinúa un tema eludido por el 70: la homosexualidad o la bisexualidad.

La americanización deja sus huellas en el nombre del personaje principal (Marc), en el título y en las connotaciones rebeldes de las canciones mencionadas en el texto. Tanto “The Geese and the Ghost”, de Anthony Phillips, como la “Primera Sinfonía de Sibelius” exaltan lo nacional: la primera alude a las luchas de los irlandeses contra los ingleses y la segunda, a la ocupación de Finlandia por los rusos. Incluso, en su tesis *Realidad y ficción en las novelas de Mayra Montero: Un*

acercamiento desde el nuevo periodismo, Chaparro de Escabí conjetura:

[L]a relación ambigua que mantiene el protagonista con su amiga y su compañero de apartamento se podría ver como una alegoría de la relación de Puerto Rico con los Estados Unidos. De la misma manera que el fantasma no permite que la pareja culmine su encuentro amoroso, la ambigua relación de Puerto Rico con los Estados Unidos evita que la Isla pueda realizarse como nación. Con las referencias a Sibelius y a Phillips, me parece que hay una insinuación o un deseo inexpresado abiertamente de que Puerto Rico imite a los irlandeses y a los finlandeses en su lucha por la independencia (40-41).

Por su parte, lo erótico también se percibe en lo musical. La protagonista combina música y sexo mediante el doble sentido: más música equivale a más sexo oral, la excitación de su pareja va “in crescendo” y “sinfonía voraz” es una sinestesia que alude a sus deseos. En el caso de la orientación sexual de Marc, algunas interpretaciones sugieren una potencial relación homosexual entre Marc y Pablo, representada justamente mediante la bestia. Con esta exégesis como norte, en la página 562 de *El cuento contemporáneo: de Luis Rafael Sánchez al presente*, Milagros Agosto sostiene una tendencia de Montero: “Crea tramas que representan una objetivación de los miedos o de situaciones amenazantes: en ‘The Geese and the Ghost’, [...] la oculta homosexualidad del amante de la

narradora se objetiviza en una bestia que se pasea por la casa mientras ellos hacen el amor” (citado en Chico Morales 46). De esta forma, la criatura cristaliza la homosexualidad o bisexualidad del protagonista. Esta misma temática se observará en “Dorso de diamante”, un relato publicado en *Cuentos eróticos de Navidad*, pero con el lesbianismo.

Otra prolífica escritora de transición es Lourdes Vázquez (1949). Entre sus colecciones se encuentran *La rosa mecánica*, *Historias de Pulgarcito*, *May The Transvestites of my Island*, *La estatuilla*, *Samandar: libro de viajes*, *Tres cuentos y un infortunio*, *La mujer, el pan y el pordiosero* y *Adagio con fugas y ciertos afectos: mis mejores cuentos*. Desde sus primeros cuentos – publicados en los 80–, se perciben temas antiguos, pero manejados de forma moderna. Por ejemplo, a raíz de sus antepasados y de residir por tanto tiempo en Estados Unidos, Vázquez toca el tema de la identidad, pero como una muy individual y fraccionada. Según Courtad, esta se aproxima al tema “mediante una serie de críticas de lo que compone su identidad, o lo que trata de definir como su identidad, jugando con los conflictos del nacionalismo puertorriqueño” (98). Justamente, los cuentos de *La estatuilla* reflejarán una crítica a todo: a España, a Estados Unidos, a la idealización de Puerto Rico, la falta de cultura de algunos puertorriqueños y a la desunión de los hispanos, entre otros. Sin embargo, una gran aportación de Vázquez es el uso del “tema de la escritura como creación de identidad” (Courtad 122): en “Códice desaparecido”, un texto perdido de Julia, la autora, se expone cómo la narrativa femenina ha sido relegada y cómo esto afecta la identidad de los relatos femeninos.

Otro ejemplo de su temática se relaciona a lo sexual. En “Dora, Adriana y Lola”, se trabaja el tema de la culpa religiosa por la masturbación, pero adquirida por el personaje de Dora mediante la intervención de sus vecinos norteamericanos. En el mismo cuento aparece la figura de Remi (Remedios), un travestí que no se identifica con el sexo masculino ni femenino, pero esta situación, lejos de provocarle una crisis, lo hace sentir libre, confiado y consciente de quién es. En “Manicure”, se explora aún más la sexualidad (orientaciones y perversiones por igual): “En su vagar por la gran urbe nuyorkina la protagonista de ‘Manicure’, una poeta, presenta diferentes sexualidades: la heterosexual, la lesbiana, la sadomasoquista y la pedofilia” (González Rivera 117). No obstante, el tema sexual cobrará nuevos matices en manos de la figura central de la literatura femenina y feminista contemporánea: Mayra Santos Febres.

La relevancia literaria de la escritora, profesora y antóloga carolinense Mayra Santos Febres (1966), a partir de los 90, tiene mucho que ver con la perspectiva que ofrece sobre la literatura femenina afroantillana, pues esta “fundamenta su creación más allá de lo superficial del decorado africano en la profundidad de las vivencias de la negra” (Jiménez, “Mayra Santos Febres...” 41). Su carácter antifolklorista, antionomatopéyico y urbano, características que se contraponen a la literatura de Palés Matos que incursiona en el tema del afroantillanismo, va muy acorde con su visión sobre la marginación de la mujer negra. Natal Medina recoge la postura Santos Febres al respecto: “Cuando hablo desde el espacio de mujer negra no hablo desde

un espacio marginal de mujer negra. A mí no me da la gana de reconocer ese poder para marginarme. Eso es darle demasiado poder al centro” (41). Esta idea empoderada y naturalmente reflejada en sus textos, así como la profundización y matización del cuerpo femenino y las orientaciones sexuales, serán la herencia principal de esta escritora a las letras.

Aunque ha escrito variedad de cuentos y ha fomentado la escritura de otros mediante antologías y talleres, tres textos destacan: *Pez de vidrio* (y su reedición con seis nuevos cuentos bajo la sección “Un pasado posible”), *El cuerpo correcto* y la antología *Mal(h)ab(l)ar*. *Pez de vidrio* resalta por sus protagónicos femeninos: mujeres doblemente marginadas (por su género u orientación y por su raza), pero independientes, liberadas o con deseos de liberación, pertenecientes al contexto urbano y sin miedos a expresar su sexualidad. Justamente, *El cuerpo correcto* continuará con el tema sexual de su primera colección, pero apelando a un erotismo “más real, más humano” (Delgado 104) y más intenso –rayando en lo grotesco–, con temas innovadores como “el tatuaje, el baño público, el fetichismo y la necrofilia” (Villafañe 62).

Dos cuentos donde se mezclan lo racial y lo sexual para trastocar el orden atribuido a las personas blancas (y con herencia europea) son “Los nevados picachos de Aibonito” y “Marina y su olor”. En el primer relato, Santos Febres subvierte el estereotipo de ignorancia e inferioridad de los afroantillanos. Un guía e intérprete de ascendencia africana conduce al francés André Ledrúic por el bosque para que este estudie la flora y

fauna de Puerto Rico. Aunque el biólogo se jacta de la supuesta superioridad cognitiva, ambiental, racial y cultural de los europeos, solo demuestra su racismo hacia los puertorriqueños y su temor a ser devorado por perros salvajes. El guía, por el contrario, se presenta como símbolo de serenidad, seguridad, conocimiento y dominio. Esta superioridad del elemento afrocaribeño en el plano real se verá también en el plano surreal mediante la alucinación que sufre Ledrúic al utilizar una droga que el guía le ofrece. En su “sueño”, una mulata y su padre lo salvan de unos perros salvajes. Su encuentro cordial con el padre, así como su encuentro erótico con la hija, ambos ficticios, le otorgan una perspectiva positiva de Puerto Rico a tal grado que cree divisar nieve en una montaña de Aibonito (lo cual explica el título). De este modo, Santos Febres rechaza la idea de superioridad de los europeos, de forma similar a “El eclipse”, pero añade otros elementos a la subversión de las relaciones de poder: el orgullo hacia la fusión de razas y la inclusión de elementos estilísticos y sexuales propios de la contemporaneidad que no se perciben en Augusto Monterroso.

En el caso de “Marina y su olor”, el segundo cuento, la protagonista subvierte el estereotipo de la peste que los racistas les adjudican a los afroantillanos. Marina, una sirvienta de la casona de los Velázquez, desprende maravillosos olores que enloquecen a los hombres. Cuando la familia para la que trabaja le intenta quitar su libertad por tener una relación con Eladio Salamán, Marina expele un olor tan horrible que causa el desvanecimiento de Hipólito, el joven de la casa que desea acostarse con ella en contra de su voluntad, y un

ataque cardiaco a Georgina, la matriarca de la casona. El cuento, con reminiscencias de *Como agua para chocolate*, aborda el tema de la esclavitud moderna y la erotización de la mujer. Mediante el olor, Marina quebranta los estereotipos sexuales y de sumisión por servidumbre que la rodean.

En el plano específico de la incursión en nuevas sexualidades, un buen ejemplo podría encontrarse en “Nightstand”, “Pez de vidrio” –título de su primera colección–, y “Espejo con salmuera”. En el primer texto, Santos Febres subvierte la imagen de la mujer pasiva y objeto de deseo mediante Steffanie, la peluquera que sale para divertirse y encontrar un hombre que la trate como reina. En este texto, la protagonista es la que busca activamente al hombre, pero sin deseos de establecer una relación formal. Para lograr tales fines, la mujer se exhibe por las calles, y ese exhibicionismo se vuelve un tema recurrente en la autora:

[El exhibicionismo] es, en efecto, síntoma de las limitaciones en medio de las que surge y se manifiesta el deseo femenino en su versión patriarcal: desear ser deseadas. La protagonista expone su cuerpo, además, como objeto de consumo, infatuada por el poder que su belleza le adjudica [...] y sobre la consecución del hombre que habrá de cumplir con sus expectativas económicas y sociales. [...] ‘Nightstand’ subraya la disociación entre sexualidad y placer, y la complicidad entre sexualidad y poder que, pese a la ‘revolución sexual’, sigue siendo la condición de posibilidad de

feminización” (Celis 98-99).

Sin embargo, en un cuento como “Los parques”, Santos Febres profundiza y subvierte (*matiza*) el tópico del exhibicionismo convirtiendo a los observadores en fuente de placer.

Los otros dos textos mencionados trastocan el orden heterosexual para dar paso a la manifestación de un cuerpo lésbico erotizado, un cuerpo que se convierte en objeto de placer. En “Pez de vidrio”, a pesar de su temor de ser reconocida, Juliana entra a un bar gay y divisa cómo una compañera de trabajo se besa con otra mujer. Esta visión despierta los celos y el deseo de la protagonista, quien termina en su casa masturbándose, no sin antes haberle echado la culpa de su deseo a la soledad y no a su propio deseo por las mujeres. Este placer, totalmente ausente de figuras fálicas, la lleva a explorar el orden homosexual que intenta reprimir. En “Espejo de salmuera”, se llega a un nivel más profundo, pues se trata del primer encuentro sexual entre dos mujeres. En este cuento, se toca el lesbianismo sin olvidar el tema racial: “[A]l presentar el lesbianismo entre dos mujeres negras, se satisface uno de los propósitos de la escritora de indagar en esos espacios oscuros no explorados a plenitud por la literatura” (Santiago-Stommes 19). De esta forma, todos cuentos analizados brindan perspectivas alternas de la identidad y orientación sexual femenina de la mujer negra, lo cual convierte a Mayra Santos Febres en una renovadora del cuento femenino y feminista puertorriqueño.

Mayra Santos Febres no es la única en explorar la multiplicidad del

deseo femenino como representante de la nueva literatura. La profesora y escritora pepiniana Ángela López Borrero (1951) revoluciona las letras puertorriqueñas con sus colecciones *Amantes de Dios*, alusiva al Antiguo Testamento, y *En el nombre del hijo*, alusiva al Nuevo Testamento, justamente, por su erotismo “divino”. Según López Baralt, estos cuentos “exhiben algunos de los pasajes eróticos más exquisitos y originales de las letras insulares que merecen un sitio en la historia de la literatura puertorriqueña” (XIII). En el cuento “La mujer de Capernaum”, es Jesús quien persigue a la protagonista, que es la mujer que lava sus pies en la casa de Caifás, el Pontífice. Mediante un encuentro posterior al pasaje bíblico, esta narradora-protagonista invierte la dinámica de la literatura mística, pues lejos de clamar con ardor por la presencia divina, Jesús es quien la busca. Así se establece un erotismo nunca visto en las letras femeninas y feministas de la isla: “¿Eres Tú, el que ahora se pierde presuroso, ligero y feliz entre mis muslos? ¿Tú, Señor, quien dejas correr este delicioso néctar que humedece con calidez mis carnes y se me escurre como manantial claro entre mis senos y entre mis piernas? ¿Tú derramado en mí? [...] Y él respondió: – Yo Soy” (López Borrero 7). Estas palabras confirman la sensualidad, la audacia, el estilo y la capacidad de reinvención literaria de López Borrero en lo que Platt llamó “un lenguaje musical erótico” (n/p).

La capacidad de dar una perspectiva postmodernista a los relatos bíblicos se refleja a lo largo de sus textos de diversas maneras. En “El secreto”, por ejemplo, se aborda la vida de Lázaro después de su resurrección y su silencio

ante la experiencia divina mediante el reproche de observadores. En “Salmo 2” se narra la historia del hijo pródigo y su hermano como extensiones de la dinámica familiar de Caín y Abel. Según García Corales, estas historias poseen algo en común: “Mediante la tensión entre lo místico y lo humano, las criaturas de Ángela López Borrero confirman una condición ético-existencial que pertenece al núcleo de la ideología rebelde subyacente en la escritura intertextual” (131).

Otra innovadora de las letras puertorriqueñas lo es la escritora y profesora sanjuanera Zoé Jiménez Corretjer (1963). Esta prolífica escritora destaca por su heterogeneidad dentro de la corriente neofantástica. En sus dos colecciones, *Cuentos de una bruja* y *Las camelias de Amelia*, Jiménez Corretjer combina lo íntimo, lo mítico, lo reflexivo, lo intertextual, lo surrealista, lo autóctono, lo trasatlántico, lo real y lo fantástico con soltura. La primera de sus colecciones, y por la cual se da a conocer en el género narrativo, consiste en 11 relatos de extensión variada que “si bien parten de la memoria y de la realidad cotidiana de los personajes, también se adentran en los efectos de lo sobrenatural en la vida de aquellos” (Hidalgo de Jesús, “El catolicismo...” 292). También es un espacio donde lo sobrenatural, la ciencia ficción, la cotidianidad y la mujer conectan con lo metaliterario: “[E]l quehacer de la literatura [es] el espacio donde la escritora se inventa, se desdobra o se multiplica” (Dorame-Holoviak 148). Además, en muchos textos, el lector se impone ante la confusión entre la voz autorial y las voces narrativas.

Además de presentar el sincretismo de la cultura actual –sobre

todo, en cuentos como “La hostia”–, una de las grandes aportaciones de Jiménez Corretjer radica en la unión “armónica” de lo cotidiano, lo fantasioso, lo erótico y lo abyecto en una misma trama. “Rouge”, “La madre” y “Hortensia” se levantan como ejemplos de esto. “Rouge” es un relato donde se aprecia el proceso que lleva a cabo Magdalena antes de matar al hombre que, luego de seducirla, se deshace de ella. El color “rouge” (rojo) no solo figura como título, sino que es hilo conductor del ritual homicida: la mujer comienza su *menstruación*, maquilla sus *labios* con un color rojo seco y, finalmente, la *sangre* de su pareja se derrama luego de que Magdalena lo mate con un espejo. Lo cotidiano se percibe en la *menstruación* y el maquillaje; lo erótico, en la asociación que hace entre sus labios rojos y la vulva; y lo abyecto, en descripciones repugnantes como la de su primer beso.

Por su parte, “La madre” es una especie de crónica cuyo “tema es la experimentación humana por extraterrestres en forma de violación, consecuentes embarazos y procreación de seres híbridos además del intercambio de leyendas y, por lo tanto, de puntos de vista sobre la realidad” (Dorame-Holoviak 167). En este texto lo cotidiano y lo fantástico se ven mezclados por temas reales (esterilización, embarazo y violación) y elementos de ciencia ficción (extraterrestres, luces misteriosas en la noche y vampiros). Por último, “Hortensia” es la historia de una mujer que se enamora de un carnicero que mata personas y las da a comer al pueblo. En su narrativa y descripciones destacan, sobre todo, lo erótico, abyecto y lo reprimido. Como prueba de ello destaca la escena en que Hortensia

descubre el secreto del carnicero y, lejos de asustarse, termina teniendo sexo entre la sangre, tripas y carne de la carnicería.

Lo neofantástico continúa su ascenso en la cuentística por medio de Ana María Fuster Lavin (1967), una escritora, editora, correctora legal, redactora de textos escolares y columnista cultural capitalina. Según expone Valentín Rodríguez en el *XIII Encuentro Internacional de Escritoras*:

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 (14).

Este aspecto resulta interesante, pues aborda el tema de lo mágico o lo fantástico desde la óptica político-social y feminista. La amplitud de su enfoque se fundamenta en la amplitud de su temática. Fuster Lavin explica que el amor, las pasiones, la locura, la crueldad y la muerte son sus constantes: “[A]brirme sin ningún tipo de miedo a escribir sobre los miedos y las perversiones más ocultas, de sexo, sangre, las pesadillas más terribles, con la misma libertad que del amor, la demencia, los sueños, las luchas de género, de sociedad, la poesía, y la piel” (“Como escribí mi cuento favorito” n/p). Estos serán los temas que rondarán los cuentos breves, pero intensos, de sus

colecciones: *Verdades caprichosas*, *Leyendas de misterio*, *Bocetos de una ciudad silente*, *Insomnio*, *Carnaval de sangre*, [Cuestión de género] *Carnaval de sangre 2* y *La marejada de los muertos y otras pandemias*.

Como ejemplo de su cuentística de denuncia mediante lo fantástico, se podrían mencionar “La niña (historia gótica en seis microcuentos)” y “Sigo afuera”. En el primero de los cuentos, lo gótico y monstruoso rodean una violación. Entre seis fragmentos se descubre que una mujer adopta a una niña a la cual alimenta con carne cruda, tanto de animal como de humano –de hecho, asesina a su vecina, después de acostarse con ella, para dársela de comer a la niña–. Su inestabilidad emocional es producto de una violación, a manos de un policía, que la deja estéril y con la personalidad escindida en siete diferentes madres. Al final, las madres se unen para destruir al policía violador quien será la última comida de la niña, que ya se convirtió en señorita. Esta interpretación, claro, es una de las muchas que podría tener el cuento, puesto que su redacción breve y misteriosa necesita del lector para poder decodificarse. Por su parte, en “Sigo afuera”, Adriana se debate entre si abrirle o no a su amiga, quien parece estar contagiada con la segunda pandemia del siglo XXI (el cuento se escribe durante la emergencia mundial por el COVID-19). El enfoque del cuento no es la pandemia, sino el debate sobre si debe dejar afuera a Andrea, su mejor amiga, la única que le había creído y que la había defendido cuando un maestro de inglés le pidió fotos desnuda a cambio de una calificación, y cuando la esposa de este subió sus fotos a Instagram y todos la acusaron de ser

mujer fácil. Al final, la narradora comenta que la cabeza de la amiga estalla, bañando su cara y manos con un líquido negro, pero cinco minutos después, esta le textea que continúa esperando afuera.

“La niña” y “Sigo afuera” pertenecen a colecciones recientes. Sin embargo, en textos anteriores se perciben temas importantes, aunque lo fantástico no los impregne de la misma forma. Por ejemplo, en “El predicador se retira”, Fuster Lavin expresa una crítica a los falsos predicadores mediante un líder religioso que planifica escaparse con su amante y el dinero de sus fieles. No obstante, en el desenlace, la esposa y la amante del predicador lo asesinan. Lo polémico de este cuento se repite también en “Revelaciones con whiskey”, donde se toca el tema de la prostitución, y en “Entre sombras y palabras”, donde se presenta el tema de los homicidios y el canibalismo. Resulta interesante que estos tres cuentos tengan un contexto común: Santurce. Este lugar será punto focal de la colección *Bocetos de una ciudad silente*, donde se presentarán situaciones, profesiones y temáticas dentro de sus límites geopolíticos.

A tono con la revolución de Jiménez Corretjer y Fuster Lavin, es importante destacar las renovaciones literarias de la escritora, editora, traductora y crítica literaria cayeyana Marta Aponte Alsina (1945). En sus textos *La casa de la loca* y *Fúgate*, Aponte Alsina logra abordar la infrahistoria unamuniana puertorriqueña, la reescritura del sujeto femenino y la interacción con la tecnología mediante recursos propios de la postmodernidad. Aponte Alsina contextualiza la mayoría de los cuentos de su primera colección

en momentos de menor relevancia para la historia oficial, lo cual los ubica como parte de la infrahistoria, pero su escritura postcolonial y polifónica, en busca siempre de la empatía hacia la subalternidad, les otorga una gran relevancia dentro de la óptica postmoderna. Al respecto, De Maeseneer argumenta: “[*La casa de la loca*] shows the relativity of the visions of the ‘Other’ and of identity that are often defined by opposition [...]. We are invited to reflect on the deforming and ‘imperial’ eye/I of the American, the eye from outside, and to question the dialectics of colonizer/colonized” (“New approaches in the Puerto Rican Short Story in the Nineties” 144).

En “Casa negra”, mediante el lente de una Kodak, se recrea al Puerto Rico visto por Susana, una estadounidense prejuiciosa. Asimismo, el cuento presenta a la contraparte de esta, una loca: mujer, negra, pobre e “histórica”. Ruiz Rosado explica la importancia de este personaje: “[L]a loca invierte el relato y Marta Aponte Alsina logra que hable el subalterno que a diferencia de la gran novela hispánica por excelencia, el sujeto loco es una mujer quien [sic] como otros personajes femeninos cervantinos, habla y expresa su sentir” (193). Por su parte, Thomas Smith IV, protagonista del cuento “Leche de coco”, hace otra recreación histórica. En vez de la Kodak, el hilo conductor de la historia será un libro de cocina: *Puerto Rican Desserts: an Illustrated Cooking Tour of our New Possession*, de Rose Kilmer. Se trata de una historia en que Rose y el campesino puertorriqueño encarnan la misma dinámica de colonizador e indígena y el coco “se convierte en el motor de la conciencia puertorriqueña, ya que ni

Rose ni Thomas logran llegar al perfeccionamiento de su uso” (Hidalgo de Jesús, “Del Puerto Rico insular...” 285). Los dos cuentos en cuestión utilizan el punto de vista de los vencedores de forma tan racista, cínica, conservadora, privilegiada o burlona que resulta imposible defender su perspectiva. Sin embargo, en “Glen Island”, Aponte Alsina invertirá la perspectiva utilizada en estos cuentos, pero con las mismas intenciones reivindicadoras. Aunque el niño de la historia se enfrenta a sus propios conflictos de la diáspora (melancolía, americanización, discriminación, explotación laboral y hasta fanatismo religioso), el mismo cuento reflexiona la necesidad de traer nuevos pueblos a la metrópoli, porque estos aportan sus valores y capacidad de trabajo.

En “La casa de la loca”, cuento feminista que da título a su primera colección, se logra vulnerar al patriarcado desde la liberación de elegir una pareja hasta la liberación de la vocación literaria. En esta ficción, Rosario, la esposa de Alejandro Tapia y Rivera, decide escribir un texto incompleto de su marido. En medio de sus reflexiones crea la historia de la hija de los Gray, una chica comprometida con el hijo de los Moncada, pero que se escapa con su verdadero amor, un mulato de origen francés, luego de fingir su muerte. Tanto Rosario como la hija de los Gray traspasan “los umbrales del discurso patriarcal impuesto por la sociedad y el marido” (Hidalgo de Jesús, “Del Puerto Rico insular...” 283). La joven lo hará mediante su libertad de elección y Rosario, mediante su capacidad discursiva y de creación: “[A]l transgredir y constantemente cuestionar la escritura masculina

romántica de Tapia y Rivera, está imponiendo su propio discurso femenino mediante la escritura de su propia obra” (Hidalgo de Jesús, “Del Puerto Rico insular...” 282).

Por último, en textos como “Intermedio del hombre verde (20--”, donde un autor de cómics que solo se comunica a través de las redes resulta ser un monstruo que devora a otros personajes, o “La pluma venenosa”, donde todas las transacciones monstruosas de una traficante de niños se hacen por las redes, la tecnología virtual se consolida como tema cotidiano. Sin embargo, será en su texto “Madame Bovirtual” que Aponte Alsina trabaje el tema junto a las preocupaciones feministas actuales. En el cuento, María/Emma es una agente que identifica potenciales terroristas, justamente, mediante conversaciones cibernéticas. La protagonista interactúa con los sospechosos luego de proponer historias atractivas en el chat. Los usuarios, y posibles atacantes, completan estas historias y entran en contacto con ella. Por medio del trabajo de la protagonista, Aponte Alsina mezcla lo virtual a sus intereses feministas:

La figura de la mujer dentro de este espacio [virtual] se ve relegada a servir como una suerte de Malinche, donde su talento o habilidad literaria es reducida a una labor como cualquier otra. [...] [S]olo el anonimato de la mujer posibilita que sea bien pagada y se considere “Dios” (aunque sea de su pequeño universo cibernético). Para María/Emma, la prótesis cibernética equivale a liberación femenina y literaria, pero a la vez

implica sacrificar algo, en este caso lo “natural”, idea que se cuestiona en la narrativa cyberpunk (Dávila Ellis 7).

En uno de esos trabajos que la “endiosan”, María/Emma termina involucrada con Willy/Rodolfo y su relación se pierde al descubrirse las intenciones antiterroristas de la protagonista. Es aquí donde se observa cómo la vida de la protagonista fluctúa entre lo real y virtual, incluso, la duplicidad en los nombres confirma esta dualidad. A tono con lo dual, Dávila Ellis añade: “María/ Emma es tanto la vendida –entendida como la traidora que trabaja para el enemigo, el imperio en el caso de Puerto Rico– como la redentora del sujeto femenino puertorriqueño – entendida como cuerpo en donde se armonizan el colonizado y el nacionalista” (6-7).

Por su parte, la escritora, columnista y profesora sanjuanera Vanessa Vilches Norat se inserta en este espacio literario y aporta sus propias pinceladas de rebeldía, irracionalidad, monstruosidad y metaficción de forma elegante y profunda. Sobre todo en su colección *Crímenes domésticos*, Vilches explora el mundo de la mujer como esposa transgresora, madre perfectamente imperfecta y sujeto sexual. “Del dulce olor de sus pechos” es un cuento que aborda estas tres instancias. En este texto, un matrimonio joven cambia su dinámica como pareja tras el embarazo de la mujer: la esposa se distancia de su esposo pues el embarazo le ha despertado un instinto sexual insaciable que la lleva a serle infiel a su marido. Esta premisa expone varios argumentos vilcheanos. Primeramente, las esposas parten de

experiencias de sumisión y monotonía, pero sufren algún momento de contradicción y transformación que las lleva a liberarse total o parcialmente de las ataduras patriarcales mediante medios irracionales y crear una identidad feminista. En el caso de la protagonista de “Del dulce olor de sus pechos”, esta transformación surge a raíz del embarazo. Lejos de “infantilizar a la creadora” (Vilches, 40), o sea, lejos de presentarla como ser pasivo, débil y, hasta cierto, asexuado por causa de su embarazo, se crea un nuevo paradigma: una mujer embarazada, empoderada de su sexualidad, libre. Su proceso de empoderamiento y autodescubrimiento la lleva a quebrar su antigua situación matrimonial (“[S]u invisibilidad se deshizo” [39]). Además, la protagonista se empodera sexualmente mediante su deseo de exhibirse, descubre su atracción por las mujeres y mantiene relaciones sexuales con desconocidos que conoce en la playa. En este descubrimiento de su propia sexualidad, las relaciones de poder se subvierten; la mujer domina el panorama, y el hombre se somete sin reservas. De esta forma, subyacen otros dos argumentos: se propone un embarazo que empodera sexualmente a las mujeres mediante la desmitificación del embarazo infantilizado y se reconstruye la noción de la maternidad como una condición humana y diversa, para nada perfecta.

En su segundo libro, *Espacios de color cerrado*, Vilches explora el tema de la monstruosidad, la irracionalidad, la locura y la desmemoria. Uno de sus cuentos más destacados es “La casa de la memoria”, texto donde se presentan otros argumentos vilcheanos interesantes. Mediante una estructura fragmentaria, dos historias fluyen

paralelas y convergen en esta historia: la del Dr. Francisco Rufino de Goenaga y Orzás, que fue el director del Asilo de Beneficencia y Manicomio de Puerto Rico y Comisionado de Sanidad, y la de Clarisa, una escritora que pretende narrar la vida de esta figura histórica en un texto literario. Este psiquiatra se ha convertido en la obsesión de Clarisa, una mujer de cincuenta años que, según un narrador extradiegético, es una mujer insistente, neurótica y compulsiva (*Espacios de color cerrado* 26), sobre todo ante la redacción de su texto. Ahora bien, ni su obsesión con Goenaga, ni su aventura investigativa con las innovaciones psiquiátricas logradas por este, ni sus pericias literarias la prepararían para el juego que el destino le tenía preparado: escribir su cuento ante la pérdida de la memoria por el Alzheimer. Esta pérdida compara con la sufrida por el protagonista de la historia que Clarisa escribe, puesto que Francisco de Goenaga es relevado de su puesto de director del Asilo y Manicomio de la isla después de dedicarle toda su vida a mejorar la calidad de vida y el trato hacia los enfermos mentales. Ambas líneas conectan por la pérdida y por el intento de inmortalizar historias a través de las letras.

La primera tendencia que se refleja en este cuento, así como en otros cuentos de la colección, es la existencia de un poder ubuesco que concede a ciertos discursos la potestad de liberar, detener, silenciar o hasta matar a un sujeto marginado, irracional, ininteligible o monstruoso que ha sido despojado de su poder. En el texto, el único espacio para proteger a los niños huérfanos, ancianos y enfermos mentales (sujetos despojados de su poder), el

Asilo de Beneficencia, sufría por la insalubridad y negligencia del gobierno. Aunque Goenaga, personaje histórico ficcionalizado, logra cambios sustanciales en este asilo –mejorar su infraestructura, preparar al personal y la rehabilitación de los enfermos mediante talleres y oficios–, su despido, así como la acusación silenciosa de que sus ejecutorias no habían sido relevantes ni suficientes, se percibe como otro injusto incidente político, bajo el cual el psiquiatra se convierte en un marginado por sus ideales políticos. Esto denota el poder ubuesco del ámbito político, que a los del asilo y al mismo psiquiatra, que es silenciado y despojado de su poder. Esto resulta una vuelta al poder ubuesco tradicional que veía lo grotesco solo en los alienistas.

La segunda tendencia que se refleja en este cuento es la validación del conocimiento que aportan el “loco”, el “anormal”, el chamán, el profeta, la “histórica”, del monstruo o hasta el escritor desmemoriado. Estos contribuyen a destruir dicotomías y evolucionar mediante otras herramientas: el instinto, la intuición, los sentimientos, lo místico, las revelaciones o visiones, las analogías disparatadas y la escritura. Clarisa está más preocupada por lo que los demás pensarán de sus olvidos (que la vean como una histérica o neurótica) que de ir al médico para obtener un diagnóstico. En su novela incompleta, la reivindicación de Goenaga y la visibilidad de Josefa, esposa, narradora y focalizadora de la historia de Goenaga que se presenta como víctima de los silencios de su rol tradicional de esposa, se quedan en el tintero. La obsesión novelesca y la desmemoria convierten a Clarisa en otro sujeto irracional, pero también lo hacen

sus sueños reveladores. El sueño de Clarisa como un reloj señala el inexorable paso del tiempo y el desarrollo de su enfermedad. El sueño en el que cree ver a Josefa, mujer con la cual se identificaba, diciéndole que fuera a la azotea del asilo apunta al destino final del personaje desmemoriado: un asilo será la última morada de Clarisa. Estas interpretaciones, sin duda alguna, se suman al tema de la irracionalidad y proveen un claro mensaje, que el conocimiento alterno tiene validez y que los sujetos irracionales (Clarisa) o hasta los racionales (Goenaga) pueden terminar en el olvido. Además, las ideas que el poder define como “irracionales” son una puerta a la aceptación del carácter heterogéneo de las sociedades. Lo irracional es un espacio donde todo se integra en una “unidad autónoma y viable” (Britto 66), opuesta al poder ubuesco.

Ahora bien, enfocarse en lo monstruoso, lo erótico o lo neovanguardista y obviar el tema de la raza que inicia Mayra Santos Febres, modelo de la nueva generación, sería un error. Por esta razón, resulta necesario dedicar un espacio a escritoras como Yolanda Arroyo Pizarro (1970). Esta cuentista, novelista, poeta, conferenciante y profesora guaynabeña regresa al tema de la mujer negra y su sexualidad, pero desvinculándose de clasificaciones tradicionales: “No soy negra. No soy mujer. Ni soy lesbiana, ni divorciada, ni buena gente o intelectual. No soy lo correcto, ni lo incorrecto. Soy un caleidoscopio de posturas, opiniones, opciones, y madeja de decisiones que funcionan, únicamente, en el momento histórico de la ventana del tiempo oportuno x, y, z” (*La macacoa* 16, citado en Falconí Trávez 44). Los dos motivos

literarios que distinguen su cuentística son exaltar la Afro identidad femenina y visibilizar los matices y la diversidad sexual. Las colecciones destacadas de Arroyo Pizarro son *Origami de Letras*, *Ojos de luna*, *Historia para morderte los labios*, *Avalancha*, *Las negras*, *Lesbianas en clave caribeña: Cuentos de marimachas, buchas y camioneras, femmes, patas y cachaperas y Transmutadxs*.

Dentro del tema identitario y feminista, se observan dos líneas narrativas: la creada por esclavas durante la colonización española y la establecida mediante la revaloración y erotización del flujo menstrual. En “Wanwe”, “Matronas” y “Saeta” se alude a la Afro identidad femenina de formas diferentes y, a veces, inesperadas. En el primer cuento, el narrador utiliza retrospectivas para contraponer la armoniosa vida africana con la violenta vida colonizada. Se trata de una denuncia a la tortura, la mutilación y el asesinato de miles de mujeres esclavizadas y oprimidas por el eurocentrismo patriarcal. Los otros dos cuentos reflejan un espacio de resistencia. En “Matronas”, el padre Petro desea documentar y entender la rebeldía de Ndizi, una esclava acusada de desobediencia, incitación, fugas y hasta morder el miembro de uno de los opresores. En el fondo, el padre desea inmortalizarse mediante la redacción de un discurso antiesclavista por medio de la misma treta literaria de fray Bartolomé de las Casas: la idealización de los sujetos (en el caso de De las Casas, los indígenas; en el caso de Petro, los africanos). Sin embargo, una confesión de Ndizi transforma el panorama. La mujer ha establecido un grupo de mujeres que asesinan a los

recién nacidos para que no sufran los embates de la esclavitud. Sus acciones demuestran cómo la resistencia a un sistema inhumano trastoca la ética y la identidad misma de los que sufren. Por último, en “Saeta”, Tschanwe se defiende de los agresores que buscan matarla mediante artificios mágico-realistas que le permiten ganar la batalla.

En “La obra roja” y “Lunación” se exalta la Afro identidad femenina desde el presente, mediante la revaloración y erotización del flujo menstrual. En el primer cuento, Vicenta y la narradora tienen su primera cita en un museo de Loíza cuya exposición principal se titula “Habrà sangre”. En esta exhibición se recrean grandes obras de avanzada, como “El grito” de Munch, pero con tonos rojos que pretenden transformar el tabú en arte. Una dinámica similar ocurre en “Lunación”. A una conserje de cuna humilde le toca limpiar la sangre de un performance colectivo en que unas mujeres menstruantes plasman sus flujos en un círculo. La conserje no puede comprender del todo la obra, pues se trata de un espacio privilegiado, un espacio de gente que considera fina. Según Lladó Ortega, ambos cuentos de Arroyo Pizarro logran la metamorfosis de la sangre: “[P]rivilegia a la mujer y sus luchas históricas por la equidad e inscribe una praxis del flujo como herramienta transgresora para romper con la colonización del cuerpo y las identidades nacionales culturales y sexuales totalizantes que los discursos patriarcales y heteronormativos buscan imponerle” (274). Además, en estos cuentos se apunta ya a los matices y la diversidad sexual por la inclusión del lesbianismo como tema central. No obstante, estos están lejos de representar todas las variantes que la autora presenta

en sus textos. Large hace un recuento de la multiplicidad de sexualidades que toca la escritora:

Un primer acercamiento a los textos mismos revela una gran diversidad de personajes: protagonistas lesbianas (*Caparazones*, 2011; *Violeta*; 2013; “Asian Jelly”) o lesbianas que aparecen como personajes secundarios (“La exacta medida”; “Bocas de barro”, “Si la ves en San Sebastián”, “El rito”), personajes travestis (“Final de Leticia”; *Alborotadores*), trans (“Changó”), bisexuales (“Poliamoría en el Caribe”) o intersexuales (“Hijos de la tormenta”; “Pollitos de colores”) (256).

En estos textos se refleja un objetivo: exponer sexualidades alternas y no hegemónicas.

Estas escritoras son solo una representación de voces que han destacado en los últimos 30 años. Pertenecen a una generación matizadora, o sea, un grupo que busca diversificar y profundizar las dinámicas temáticas y estilísticas de la generación del 70, sin deseos de pertenecer al mismo canon de estos. Todas aportan nuevas perspectivas a la literatura femenina y feminista puertorriqueña mediante lo neofantástico, lo erótico y lo infrahistórico, pero buscando visibilizar y profundizar los espacios olvidados por las grandes escritoras del pasado. Sin embargo, estas autoras no cierran el círculo de cuentistas del momento puesto que muchas escritoras se quedan en la mención al pie de página.⁶ De lo

que no hay duda es que las escritoras puertorriqueñas del presente establecen una literatura femenina, feminista y de matices diferentes.

Notas

¹ Como ejemplo de esta tendencia, Mayra Santos Febres sostiene: “Si me siento convocada a participar en esas cuestiones [políticas], me voy a la calle a marchar, no lo hago en mis textos” (citado en Hernández, “El cambiante...” 45). Sin embargo, esta posición choca con pronunciaciones hechas por esta luego del huracán María.

² De Maeseneer utiliza “nuance” en “New Approaches...” para explicar las aportaciones de Marta Aponte Alsina a la cuentística de finales del 90, de forma que alude a la matización de la nueva generación: “[S]tories in *La casa de la loca* reflect on the vision by the outsider, the ‘Other’, as a means to *nuance* the interpretation of some lived experiences” (143).

³ En “Escribir en Puerto Rico...”, “1980 (Post) narrativa y escritura: un esquivo monólogo” y “Vanguardismo, neovanguardismo y narración: la nueva narrativa puertorriqueña”, Cancel apela al neovanguardismo de la generación actual, una plática entre el vanguardismo y el postmodernismo.

⁴ El término alude a “The Uncanny”, de Freud.

⁵ Toral Alemán recoge parte de una entrevista a Montero en donde esta expresa: “Si exploro la religión no es por nostalgia, sino porque está aquí, allí y en todas partes en el Caribe” (201). Esta ausencia de melancolía, fundamentada en su residencia en Caribe, la diferencia de otros escritores de cuna habanera que tocan el tema.

⁶ Las cuentistas destacadas en 1990 son escritoras de diferentes generaciones, pero cuya cuentística sale a la luz en esa década.

Las siguientes autoras se presentarán por su fecha de publicación y no por sus características: Ivonne Ochart publica *El fuego de las cosas* (1990); Georgiana Pietri, *Impasse* (1992); María Arrillaga, *Mañana Valentina* (1995), una novela cuya segunda parte está compuesta por cuentos; Loreina Santos Silva, *Este ojo que me mira* (1996) y *Cuentos para perturbar el alma* (2000); Myrna E. Nieves-Colón, *Libreta de sueños* (1997); Lizette Gratacós Wys, *Tortícolis* (1998); Amanda Díaz de Hoyos, escribe *El retrato de Isolina y otros cuentos sin estrés* (1999); y Doris Luisa Oronoz escribe *El tiempo y las musarañas* (1999). En Nueva York, la escritora Judith Ortiz Cofer (1952) publicará *Silent Dancing: A Partial Remembrance or a Puerto Rican Childhood* (1990) y *The Latin Deli: Prose and Poetry* (1993). Ya instaladas en el nuevo siglo, las siguientes se consideran las escritoras más cercanas a la época actual: Haydee Zayas publica *Anamar y atras relates* (2001); Carmen Zeta, *Pública intimidad* (2003); Gisela Paoli, *La fea de los mil rostros hermosos* (2006); María Ostolaza, *Perros de carretera* (2008); Sofía Irene Cardona, *El libro de las imaginadas* (2008); Yvonne Denis Rosario, *Capa Prieto* (2009); Jeanette Becerra, *Doce versiones de soledad* (2011); y Tere Dávila escribe *El fondillo maravilloso y otros efectos especiales* (2009) y *Legó y otros pájaros raros* (2013).

Referencias

Acevedo, Ramón Luis. *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña*. San Juan, Puerto Rico: Cultural, 1991. Impreso.

Aquino Pérez, Alexis. “La magia de Mayra Montero”. *El Nuevo Día* [San Juan, PR] 19 de agosto de 1990, sec. Por Dentro: 11. Impreso.

Arnal, Mariano. “Matizar-Etimología”, *El Almanaque*, www.elalmanaque.com/lexico/matizar.htm.

Britto, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Cuba: Editorial Arte y Literatura, 2005. Impreso.

Burgass, Catherine. “Out and Out Attack: Postmodern Feminism and the Problem of Power”. *Postmodern Subjects/ Postmodern*

Texts. Ed. Jane Dowson and Steven Earnshaw. Amsterdam: Rudopi, 9-23, 1995. Impreso.

Cancel Sepúlveda, Mario. “1980 (Post) narrativa y escritura: un esquivo monólogo”, *Academia*, https://www.academia.edu/31775187/1980_Post_narrativa_y_escritura_un_esquivo_monologo.

---. “Escribir en Puerto Rico: Reflexión sobre la(s) literatura(s) presente(s)”, *Academia*, www.academia.edu/4057519/Escribir_en_Puerto_Rico_Reflexion_sobre_la_s_literatura_s_presente_s

---. “Vanguardismo, neovanguardismo y narración: la nueva narrativa puertorriqueña”. *Academia*, https://www.academia.edu/4211281/Vanguardismo_neovanguardismo_y_narracion_la_nueva_narrativa_puertorrique%C3%B1a.

Celis, Nadia V. “La traición de la belleza: Cuerpos, deseo y subjetividad femenina en Fanny Buitrago y Mayra Santos Febres.” *Chasqui*, vol. 37, no. 2, 2008, 88–105. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/29742270.

Chaparro de Escabí, María I. *Realidad y ficción en las novelas de Mayra Montero: Un acercamiento desde el nuevo periodismo*, Universidad de Valladolid, 2018, *Nanopdf.com*, nanopdf.com/download/tesis529-140523pdf.pdf.

Chico Morales, Kattia M. *Elementos fantásticos en tres cuentos de Mayra Montero*, University of Puerto Rico, Mayagüez, Ann Arbor, 2002. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/>.

Courtad, James C. “¿Quién Soy? / ¿Quiénes somos?: el prisma de la identidad en los cuentos de Lourdes Vázquez”. *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI: essays on contemporary Puerto Rican writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: The Edwin Mellen Press, 2012. 95-125. Impreso.

Covarrubias Orozco, Sebastián. “Matizar”. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez, Impresor del rey N.S., 1611, books.google.com/books?id=qKm8nzelynUC&pg=PA547&dq=matizar&hl=es#v=onepage&q=matizar&f=false.

Dávila Ellis, Verónica. “Cyborgs y Frankensteins isleños: Mirada a dos cuentos de Marta Aponte Alsina.” *Alambique. Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía / Jornal Acadêmico de Ficção Científica e Fantasia*, vol. 7, no. 1, 2020. 1–14. *Scholar Commons*, doi:10.5038/2167-6577.7.1.3.

De Maeseneer, Rita. “El cuento puertorriqueño a finales de los 90: *Casas de Locas* en Marta Aponte Alsina y *Verdaderas Historias* en Luis López Nieves.” *La Casa de Las Américas*, vol. 224, 2001. 112–19. *Academia*, www.academia.edu/8516599/El_cuento_puertorrique%C3%B1o_a_finales_de_los_noventa

---. “New Approaches in the Puerto Rican Short Story in the Nineties*.” *Journal of West Indian Literature*, vol. 12, no. 1, 2004. 135-148, 219. *ProQuest*, <https://biblioteca.uprrp.edu:2070/scholarly-journals/new-approaches-puerto-rican-short-story-nineties/docview/233255070/se-2?accountid=44825>

Deleuze, Gilles & Félix Guattari. “¿Qué es una literatura menor?”. *Kafka: Por una literatura menor*, México D.F.: Ediciones Era, 1978, 28–44. medicinayarte.com/img/deleuze_guattari_%20kafka_por_una_%20literatura_menor.pdf

Delgado Esquilín, Gloribel. “Con el cuerpo correcto”. *El Nuevo Día* [San Juan, PR] 26 feb. 1998, sec. Por dentro: 104. Impreso.

Dorame-Holoviak, Patricia. “Cuentos de una bruja de Zoé Jiménez Corretjer: relatos, hechizos, perplejidades y el acto placentero de la narración”. *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI: essays on contemporary Puerto Rican writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: The Edwin Mellen Press, 2012. 95-125. Impreso.

Falconí Trávez, Diego. “De cuerpos-territorio y disidentificaciones lesboeróticas. Las encrucijadas subjetivas en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro.” *Kipus: Revista Andina De Letras*, no. 44, 2018, pp. 133-155. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/>.

Fuster Lavín, Ana M. “Cómo escribí mi cuento favorito”. *Boreales... Escritos de Yolanda Arroyo Pizarro*, 2015. <http://narrativadeyolanda.blogspot.com/2015/04/serie-narradoras-puertorriquenas-ana.html>

García Corales, Guillermo. “La cuentística de Ángela López Borrero: Un caso paradigmático de intertextualidad y rebeldía en la literatura puertorriqueña.” *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura: CIEHL*, vol. 18, 2012. 125–32. *Calameo*, en.calameo.com/read/00191632616693492a51d.

Gómez Beras, Carlos R. “Una ventana entreabierta.” *Los nuevos caníbales: antología de la más reciente cuentística del Caribe hispano*. Eds. Marylin Bobes, Pedro Antonio Valdez y Carlos R. Gómez Beras. Puerto Rico: Editorial Isla Negra, 2000.

González Rivera, Jeandelize B. *La humanización de lo perverso: Erotismo y subversión en la obra de Mayra Santos Febres*, University of Massachusetts Amherst, Ann Arbor, 2006. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/>.

Hernández, Carmen D. “El cambiante mundo de los escritores boricuas”. *El Nuevo Día* [San Juan, PR] 18 may. 1997: 45.

Hidalgo de Jesús, Amarilis. “Del Puerto Rico insular al Puerto Rico transnacional: La historia étnica puertorriqueña en *La casa de fa loca* y otros relatos de Marta Aponte Alsina”. *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI: essays on contemporary Puerto Rican writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: The Edwin Mellen Press, 2012. 279-290. Impreso.

---. “El catolicismo y el sincretismo caribeño en *Cuentos de una bruja* de Zoé Jiménez Corretjer”. *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI: essays on contemporary Puerto Rican writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: The Edwin Mellen Press, 2012. 291-305. Impreso.

Jiménez, Evelyn. “Mayra Santos Febres: poesía que busca sus greñas de carbón.” *El Cuervo*, no. 15, 1996. 39-45.

Jiménez del Campo, Paloma. “Ensayo panorámico sobre cuentistas y libros de cuentos puertorriqueños en el siglo XX.” *Inti: Revista de literatura hispánica*: no. 81, artículo 12, 2015. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss81/12>

Large, Sophie. “El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: Por un pensamiento de la relación.” *Centro Journal*, vol. 30, no. 2, 2018, 254-271. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/>.

Lladó Ortega, Mónica. “El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro.” *Centro Journal*, 30.2, 2018, 272-294. *ProQuest*, www.proquest.com/.

López Baralt, Luce. “Prefacio”. *Amantes de Dios*. Angela Lopez Borrero. Puerto Rico: Editorial Universidad de Puerto Rico, 1996. Impreso.

López Borrero, Ángela. *En el nombre del hijo*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998. Impreso.

López, Guisela. “Es necesario”. *La tinta, Colectivo Editorial*, 2019. <https://latinta.com.ar/2019/06/es-necesario/>

Martínez Vázquez, Alberto. “La narrativa emergente puertorriqueña a partir de los

ochenta". *Academia*, https://www.academia.edu/4675513/LA_NARRATIVA_EMERGENTE_PUERTORRIQUE%C3%91A_A_PARTIR_DE_LOS_OCHENTA

Natal-Medina, Freddie. *La representación / autorrepresentación de la negritud en tres cuentos de Ana Lydia Vega y tres cuentos de Mayra Santos Febres*, University of Puerto Rico, Mayaguez (Puerto Rico), Ann Arbor, 2001. *ProQuest*, www.proquest.com/.

“Nuance.” *Merriam-Webster*. Merriam-Webster.com Dictionary, <https://www.merriamwebster.com/dictionary/nuance>. Consultado 16 Dec. 2020.

Oquendo Villar, Carmen. “Mayra Santos-Febres y las escritoras boricuas del siglo XXI (Spanish Version).” *ReVista: Harvard Review of Latin America*, 2008. Harvard University, archive.revista.drclas.harvard.edu/book/mayra-santos-febres-y-las-escritoras-boricuas-del-siglo-xxi-spanish-version.

Platt, Sarah V. “Valiente es la Palabra.” *El Nuevo Día*, 19 nov. 2005. *ProQuest*, <https://biblioteca.uprrp.edu:2070/newspapers/valiente-es-la-palabra/docview/378524145/se2?accountid=44825>.

Porto Dapena, José A. “María Moliner. Diccionario de uso del español. Características (1 de 3).” *Centro Virtual Cervantes*, Instituto Cervantes, cvc.cervantes.es/lengua/mmoliner/diccionario_caracteristicas.htm.

Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*. Madrid: Ediciones Partenón S.A., 1983. Impreso.

Ruiz Rosado, Leticia. “La mirada en ‘Caja negra’ de Marta Aponte Alsina: un tropo de la subalternidad en la historia literaria puertorriqueña”. *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI: essays on contemporary Puerto Rican writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: The Edwin Mellen Press, 2012. 179-198. Impreso.

Santiago-Stommes, Ivelisse. “La cuentística de Mayra Santos Febres: del erotismo a la crítica social en *Pez de vidrio* y *Cuerpo correcto*”. *La escritura de mujeres en Puerto Rico a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI: essays on contemporary Puerto Rican writers*. Ed. Amarilis Hidalgo de Jesús. New York: The Edwin Mellen Press, 2012. 14-37. Impreso.

Silén, Juan Ángel. *Las bichas: Una interpretación crítica de la literatura feminista y femenina en Puerto Rico*. Río Piedras: Valdivia & Álvarez Dunn, 1992.

Toral Alemán, Begoña. *Hacia una política de identidad cultural en la narrativa de cuatro escritoras caribeñas: Rosario Ferré, Nicholasa Mohr, Mayra Montero y Cristina García*, Vanderbilt University, Ann Arbor, 2004. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/>

Valentín Rodríguez, Ángela M. “La literatura neofantástica, espacio de transgresión para las escritoras del Caribe hispano: análisis de la obra de Daína Chaviano y Ana María Fuster Lavín”. *Mujeres transgresoras en la literatura - XIII Encuentro Internacional de Escritoras*. Oct. 25-28, 2018. Rabat, Marruecos. <https://www.revistapenelope.com/wp-content/uploads/2019/01/Colaboraciones-de-%C3%81ngela-M.-Valent%C3%ADn-Rodr%C3%ADguez.pdf>

Vilches Norat, Vanesa. *Crímenes domésticos*. Cabo Rojo: Editora Educación Emergente, 2019.

---. *Espacios de color cerrado*. San Juan: Ediciones Callejón, 2014. Impreso.

Villafane, Camille M. *La reconceptualización del cuerpo en la narrativa de Mayra Montero y Mayra Santos Febres*, Arizona State University, Ann Arbor, 2001. *ProQuest*, <https://biblioteca.uprrp.edu:2070/dissertations-theses/la-reconceptualización-del-cuerpo-en-narrativa/docview/251642082/se2?accountid=44825>

