

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca>

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES  
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ESPANYOLA

**LA MUJER NO HETERONORMATIVA  
EN LA NARRATIVA DEL CARIBE HISPANO  
CUERPOS QUEER Y DESEOS OTROS  
EN OBRAS DE ENA LUCÍA PORTELA, RITA INDIANA Y YOLANDA ARROYO**

Tesis para optar al Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Doctoranda: Lucinda Smith

Directora: Fernanda Bustamante Escalona

Tutora: Meri Torras Francés

Barcelona, España

Mayo de 2023



## ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. Sobre la no heteronormatividad y su representación literaria: aproximaciones generales.....	17
2.1. Precisiones teóricas preliminares.....	17
2.2. Marco contextual. Las posiciones de mujeres, las comunidades LGBTQ+, y/o personas negras en el Caribe hispano.....	37
2.3 El cuerpo de la mujer no heteronormativa en la narrativa del Caribe insular hispano contemporáneo: breve revisión.....	47
3. Orientaciones del deseo: cuerpos de mujeres que desafían el deseo heteronormativo.....	67
3.1. Orientaciones y raza: representando a las mujeres negras y queer.....	70
3.2. Deseo y homonormatividad: navegando las relaciones .....	90
3.3 Saliendo del armario .....	106
4. Cuerpos de mujeres que rompen la correspondencia sexo-género.....	123
4.1. Transgresión y superación en <i>La mucama de Omicunlé</i> , de Rita Indiana.....	123
4.2. Transgresión y criaturas dúplex en <i>La sombra del caminante</i> , de Ena Lucía Portela....	136
4.3 Transgresión y no binarismo en <i>Transmutadxs</i> , de Yolanda Arroyo Pizarro.....	158
5. Las que no se privan de nada: cuerpos de mujeres que defienden el deseo y la autonomía sexual.....	173
5.1. Intimidades y placeres no normativos, entre juegos y exhibicionismo, en <i>Cien botellas         en una pared</i> , de Ena Lucía Portela.....	175
5.2. Placer y rechazo a la monogamia en <i>Caparazones y Violeta</i> , de Yolanda Arroyo.....	188
5.3 El no placer del sexo en <i>La mucama de Omicunlé</i> , de Rita Indiana.....	198
6. Conclusiones.....	211
7. Bibliografía.....	223
8. Agradecimientos.....	235



## 1. INTRODUCCIÓN

Sabemos que las representaciones de las mujeres en la producción cultural han sido históricamente construidas en mayor parte por y para los varones. Ya en 1975, Laura Mulvey introdujo, para efectos del sector cinematográfico, el término “the male gaze”, la mirada masculina, la cual también puede aplicarse a la literatura. La predominación de la mirada masculina en la literatura se nota cuando observamos cómo en el ámbito hispanohablante –aunque sabemos que no solo exclusivamente ya que se reproduce también en el ámbito editorial anglosajón–, a modo de ejemplo, solo seis mujeres han ganado el Premio Cervantes en más de cuarenta años: María Zambrano (1988), de España, Dulce María Loynaz (1992), de Cuba, Ana María Matute (2010), de España, Elena Poniatowska (2013), de Francia-México, Ida Vitale (2018), de Uruguay, y Cristina Peri Rossi (1941), de Uruguay. O, datos como los proporcionados el 2016, por el periódico español *La Vanguardia* cuando publicó que el 86% de los premios literarios de España se asignaron a varones (Hidalgo, 2016).

La hegemonía de las voces masculinas en la literatura contribuye al dominio ejercido por la mirada patriarcal en ese campo, ya que mantiene a la voz masculina como el sujeto, a través del cual leemos la Historia (ya sea como autor o como protagonista), como central. A su vez, las narrativas dominantes mantienen a las mujeres y los cuerpos femeninos como objetos para ser vistos, deseados o utilizados como dispositivos narrativos, y enfatizan su pasividad asignada, en lugar de concebirlas y representarlas como sujetos agentes. Afortunadamente, hoy en día poco a poco, esta situación está cambiando. Los movimientos feministas y LGBTQ+ tienen cada vez más representación y visualización en varios países del mundo, y en las últimas décadas la conciencia de las complejidades de la sexualidad y el género se ha ido ampliando, tanto en las esferas académicas como en la literatura y sociedad en general. Asimismo, en los últimos años el mundo editorial está mostrando un interés cada vez más fuerte por la literatura escrita por las mujeres latinoamericanas. En su artículo “Will the next Latin American literature boom be female?” (2017), Paula Corroto señala un incremento reciente en la atención crítica de las escritoras latinoamericanas, citando que, en 2017, en la lista *Bogotá 39* de los treinta y nueve escritores menores de cuarenta años más significativos, “[m]en still outnumbered women, 26 to 13, but there still hasn’t been a time like this for female Latin American

authors, who are increasingly receiving international acclaim” (*El País in English*, 2017)<sup>1</sup>. Por su parte, la cronista y escritora argentina Leila Guerriero reflexiona sobre este aumento de interés en la literatura escrita por mujeres latinoamericanas en su columna *Algo está pasando* (2021), donde plasma en las entrevistas que les hace a las autoras y editores esa incomodidad o rechazo volver a utilizar el término “boom” (que inevitablemente remite al “boom” literario de los 60 y 70, completamente masculino) para describir el estado actual de las letras de la región. Como Guerriero demuestra, en esta discusión –que no deja de poner sobre la mesa si este entusiasmo resulta de un *zeitgeist* comercial temporal o no–, está presente ese esfuerzo por compensar de forma retrospectiva la amplia marginación que ha tenido la literatura de mujeres, y cómo la fuerza actual de los feminismos del Sur ha contribuido también en estas búsquedas por dar mayor visibilidad. No hay duda de que la actual literatura escrita por mujeres de América Latina está gozando de un importante reconocimiento crítico y de una significativa plataforma internacional en comparación con las generaciones anteriores. Podríamos incluso plantear, utilizando los argumentos recopilados por Guerriero como un punto de partida, que estamos en un momento clave de reclamación en la literatura latinoamericana por las voces de mujeres.

Aunque hay señales de cambio, es vital entender que este proceso está ocurriendo en un sistema histórica y estructuralmente mente machista. Con respecto a la posición de las autoras como tal, es decir, escritoras mujeres en el campo literario (que centran principalmente sus obras en las subjetividades y sexualidades de mujeres), me sirvo de la siguiente observación de María Mercè Marçal, quien dice que:

para la perpetuación del patriarcado haya sido esencial ese silencio canónico –solo con excepciones que confirmen la regla– que San Pablo prescribía a las mujeres en la asamblea. Y que se haya preferido –mejor dicho, que uno haya preferido– *quedarse únicamente con las fantasías masculinas sobre lo femenino*: como se ha dicho repetidamente, *dejar la mujer solo como objeto literario* y regatearle el papel de sujeto, de constructora y elaboradora de discurso, sobre sí misma y sobre el mundo (Marçal, 2019: 67-68; cursivas personales).

Según Marçal, al patriarcado –y por extensión un mundo literario dominado por las voces blancas masculinas heterocis– le interesa mantener a las mujeres en la posición de objeto, tanto del deseo, como de la mirada masculina, estipulada por Mulvey, por ejemplo, como musa literaria, etc. Las fantasías masculinas sobre la mujer y lo femenino son preferibles por sobre las experiencias genuinas de ser mujeres, dichas desde las perspectivas femeninas.

<sup>1</sup> [“[L]os hombres todavía superaban en número a las mujeres, 26 a 13, pero que nunca había habido un tiempo así para las autoras latinoamericanas, cada vez más aclamadas internacionalmente”] (*El País en inglés*, 2017, traducción personal).

Por lo tanto anula e invisibiliza la literatura escrita por mujeres, más aún si las coloca como sujetos y observadoras. Cabe remitir, por ejemplo, al ya texto de referencia de Joanna Russ, donde comenta el silenciamiento sistemático de la literatura escrita por mujeres, *How to suppress women's writing* (1983), en el que ofrece una observación inicial de que “[i]f certain people are not supposed to have the ability to produce ‘great’ literature, and if *this supposition is one of the means used to keep such people in their place*, the ideal situation (socially speaking) is one in which such people are prevented from producing any literature at all” (1983: 13; cursivas personales)<sup>2</sup>. También comentando sobre la posición de las mujeres autoras, Christine Planté señala, en “La excepción y lo ordinario” (2019), que, según el punto de vista patriarcal, “las mujeres escritoras son culpables, no de algo malo en sí, sino de algo malo-para-la-mujer [...] La mujer *normal* es la más conforme con las reglas de su especie. La otra del hombre (*vir*), que parece también ser otra de lo humano (*homo*) y un poco subhumana” (2019: 105). El planteamiento de Planté deja en claro que las expectativas patriarcales para las mujeres y su comportamiento, sobre todo con respecto a lo que pueden o deberían poder lograr, son extremadamente limitantes. Es más, alude a la importancia de la obediencia a los límites establecidos para la aceptabilidad de las mujeres en sociedades patriarcales, en las cuales el hombre se asocia con la dominación y ambición, y las mujeres con la sumisión y la inmanencia: para ser normal, según el patriarcado, una mujer debe seguir las reglas y aceptar su puesto como inferior al hombre.

En esta línea de contemplar la relación entre roles de género, desobediencia y literatura, es decir, en torno a la autoría y el género, destaco sin duda el trabajo de Aina Pérez Fontdevila, quien plantea que según las ideas patriarcales se asocia la producción y la creatividad con la masculinidad y la *reproducción* con la feminidad, y así “[e]n cuanto implica contradecir su naturaleza reproductiva [...], escribir convierte a las mujeres autoras en *excepciones* a las leyes de su ‘especie’” (2019: 31). Vemos cómo los estudios en torno al machismo en el campo literario e intelectual coinciden con la idea de que en la sociedad patriarcal hay “personas incorrectas”, “no aptas”, y esas personas son las mujeres. Ante esto, Russ también sugiere que las voces dominantes a menudo han buscado la manera de “promulgate the idea that women make themselves ridiculous by creating art, or that writing or painting is *immodest* (just as displaying oneself on the stage is immodest) and

---

<sup>2</sup> “[si se supone que ciertas personas no tienen la capacidad de producir ‘gran’ literatura, y si *esta suposición es uno de los medios utilizados para mantener a esas personas en su lugar*, la situación ideal (socialmente hablando) es aquella en la que tales personas están impedidas de producir cualquier tipo de literatura”] (1983: 13; cursivas personales, traducción personal).

hence *impossible for any decent woman*” (1983: 25; cursivas personales)<sup>3</sup>. Es decir, plantea cómo la visión patriarcal tradicional ha hecho que el acto de escritura sea “malo-para-la-mujer”, o un acto de desobediencia, ya que escribir o crear arte no son actividades compatibles con ser una mujer “decente” y modesta. Asimismo, la observación de Planté sobre cómo las mujeres escritoras son mal vistas no porque escribir en sí se considera malo, sino porque ser escritor(a) existe más allá de los límites de lo que se considera “normal” para una mujer, expone la colocación tradicional de las mujeres y los cuerpos femeninos en la narrativa, tanto literaria como político-social. Es decir, las mujeres escritoras son mal vistas por el patriarcado porque al escribir se vuelven sujetos, con voces, con enunciación propia, y con ello centrales en la narrativa. Por tanto, pasan a ocupar –sin permiso– una posición que ha sido tradicionalmente ocupada por las voces y perspectivas masculinas. Así, el ser mujer escritora conduce la atención a las subjetividades femeninas y reta el posicionamiento de las mujeres como creadoras e intelectuales periféricas. Tanto los comentarios de Planté como de Marçal, Pérez Fontdevila y Russ se vinculan con las ideas de Monique Wittig, quien señala que en la sociedad heterosexista, a la categoría “mujer” no se le considera solo como “la Otra del varón” (y, por lo tanto, dependiente de él para existir), sino que, además, todo lo asociado a esta y lo femenino se considera propio de lo diferente, al tiempo que de lo inferior.

Como he comentado, este machismo y represión de la escritura femenina sí está cambiando, aunque lentamente. Sin embargo, la onda de cambio discursivo, es decir, el incremento reciente en el reconocimiento crítico y comercial de las escritoras latinoamericanas analizado por Leila Guerriero, no está carente de debilidades: en su entrevista presentada en *Algo está pasando*, la escritora mexicana Brenda Navarro comenta “¿[q]uiénes somos el boom latinoamericano? Mujeres con estudios, por lo general realizados en el extranjero, de clase media, un fenotipo muy ‘latinoamericana con educación blanca’, y de menos de cuarenta años.” (Navarro en Guerriero, 2021: s/p). Siguiendo la observación de Navarro, aunque los actuales feminismos estén dando cabida a esto, una multitud de perspectivas femeninas –especialmente, sugiero, las que tratan de lo *queer*, subjetividades sexuales femeninas y de sexualidades diversas, y las obras de mujeres de minorías étnicas– todavía suelen ocupar un lugar más periférico. Ante esto, y relacionado con esta investigación, Arnés, en “La lesbiana y la tradición literaria argentina:

---

<sup>3</sup> [“promulgar la idea de que las mujeres se vuelven ridículas al crear arte, o al escribir o pintar es un acto *presumido* (al igual que exhibirse en el escenario es arrogante) y, por lo tanto, *imposible para cualquier mujer decente*”] (1983: 25; cursivas personales, traducción personal).

Monte de venus como texto inaugural” (2011), comenta que proliferan “los análisis sobre homosexualidades masculinas y las estéticas que estas sostienen [...]; sin embargo, los estudios sobre el lesbianismo y sus representaciones siguen siendo, en la actualidad, casi exiguos” (2011: 44). Esta situación es, precisamente, una de las observaciones concernientes al presente análisis, ya que me lleva a preguntarme: ¿cómo se representan las voces de las mujeres no-heteronormativas en el campo editorial, y particularmente en el campo de la literatura del Caribe hispano?

Precisamente ante este punto, cobra relevancia la presente investigación, ya que tiene como centro el análisis de la representación de las voces y cuerpos marginados en obras de tres narradoras hispano caribeñas nacidas en los setenta: Yolanda Arroyo Pizarro (Puerto Rico, 1970), Ena Lucía Portela (Cuba 1972), y Rita Indiana (República Dominicana, 1977). Guía esta lectura la idea de que las autoras en sus obras desafían las normativas patriarcales sobre las sexualidades e identidades de las mujeres. Las tres autoras comparten el darle cabida en sus obras literarias a la representación de las sexualidades disidentes de las mujeres. De hecho, la crítica ha coincidido en reconocerlas como autoras que abordan en la ficción las violencias sociales vinculadas al género –como la misoginia, homofobia, transfobia–, así como las vinculadas a la situación de raza –racismo y xenofobia–, especialmente en los casos de Rita Indiana y Yolanda Arroyo Pizarro. De hecho, esta última se presenta a sí misma en su biografía de la red social Twitter como una “AfroQueer activist warrior”<sup>4</sup> y a sus obras las concibe como textos de *lesboterrorismo*, como plantea en su propio sitio web (Arroyo, *Boreales*). Además, las tres han hecho referencia, en sus entrevistas o escritos de no-ficción, a sistemas patriarcales/heterosexistas y racistas en sus culturas y cada una muestra actitudes críticas ante estos<sup>5</sup>. En vista de ello, la elección de las obras, objetos de estudio de este análisis, se ha basado en la presencia de la representación de personajes de mujeres y de sexualidades no heteronormativas, contemplando dos novelas de cada autora, y también, en el caso de Arroyo, algunos relatos. Específicamente, las obras son: las novelas *La sombra del caminante* (2001) y *Cien botellas en una pared* (2002) de Portela; *Caparazones* (2010) y *Violeta* (2013) de Arroyo Pizarro, junto a varios de sus cuentos de la compilación *Transmutadxs* (2016); y las novelas de Rita Indiana *Nombres y animales* (2013) y *La mucama de Omicunlé* (2015).

---

<sup>4</sup> [YolandaArroyoPizarro \(@YArroyoPizarro\) / Twitter](#)

<sup>5</sup> Para encontrar ejemplos de tal crítica, solo hay que escuchar la música de Rita Indiana (como su disco *Mandinga Times* (2020), que aborda temas de corrupción y homofobia) o leer sus artículos en *El País*; o el artículo “Bembetrueno o el nombre del racismo en Puerto Rico” (2017), de Arroyo publicado en *Afrofeminas*, donde confronta el racismo de la sociedad puertorriqueña actual.

Teniendo en cuenta los argumentos previos entorno al machismo en el ambiente literario, propongo la hipótesis de que Rita Indiana, Yolanda Arroyo Pizarro y Ena Lucía Portela desdeñan este silenciamiento en sus obras y describen en detalle, sin temor ni eufemismos, la experiencia del cuerpo de las mujeres, y, como veremos, sobre todo, atendiendo a la experiencia de los cuerpos de mujeres sexualmente autónomos y con deseos lésbicos. Las mujeres que aparecen en las novelas y cuentos de estas narradoras no son musas inspiradoras, sino que están al centro de las historias. Ellas enuncian sus propias perspectivas de la cultura, de los hombres, del sexo y subvierten su papel tradicional que las condiciona a ser objeto, recipiente o prótesis del hombre. Sugiero que las tres autoras en sus obras plasman un posicionamiento que se resiste a concebir a la mujer como el apéndice de lo masculino, del varón, por lo que desde la literatura articulan un discurso que demuestra la capacidad de las mujeres de romper con los roles tradicionales patriarcales y de existir en la esfera pública –como la indica Rita Segato. Es decir, que al representar a mujeres y sexualidades no-normativas (ya sea mediante personajes de mujeres cuyas orientaciones del deseo sexual no son exclusivamente heterosexuales o que defienden su propia agencia sexual), evidencian la capacidad de existir fuera del papel secundario creado para ellas por el patriarcado y fuera de la heterocisnormatividad.

Sostengo también que las autoras dan cabida en la representación a voces, cuerpos y temas a menudo ignorados dentro del Caribe hispano, como del propio campo literario. Así, retan la marginación e invisibilización de las mujeres no-heteronormativas en la literatura tanto local como global. En esta línea, la investigación tiene como objetivo analizar en dichas obras narrativas ficcionales, la representación de la mujer no heteronormativa, y con ello del colectivo LGBTQ+; las relaciones de poder, desde una perspectiva interseccional, contemplando cómo operan las marcas de opresión de género, raza, clase, etc., lo que implica atender también a los cuerpos racializados o en precarización socioeconómica; y también, las prácticas sexuales no normativas. De esta forma, busco dar cuenta de las maneras cómo las autoras ilustran tales cuerpos mediante la construcción de los personajes, y así, observar, cómo sus escrituras se posicionan ante las estructuras hegemónicas sociales.

Teniendo en cuenta las hipótesis planteadas, esta investigación busca identificar las maneras en que las narradoras se sirven de la literatura para desestabilizar las normas y estructuras hegemónicas binarias. Ante esto, pretendo profundizar particularmente en cómo las autoras logran exponer tales formas de dominación a través de su narrativa, y cómo los cuerpos de los personajes en cada texto revelan, desafían y deconstruyen las

estructuras dominantes de poder y las perspectivas hegemónicas (desde la mirada masculina blanca) en la literatura y las culturas caribeñas. Esto me lleva a preguntarme, también, de qué forma la voluntad sexual y la priorización del deseo y placer femenino son representadas por las tres autoras, y cómo y por qué estos temas se pueden interpretar como subversivos, tanto en el ámbito literario general como dentro de sus contextos culturales específicos.

Por otro lado, no podemos pasar por alto que la invisibilización no se da solo por ser mujer o persona sexo-disidente. Ante esto, y siendo una de las autoras del corpus afrodescendiente, en esta investigación atenderé también a la posición específica de escritoras negras, por lo que la situación de los cuerpos racializados, tanto en autoría como en representación, también es fundamental. La autora y activista puertorriqueña, Yolanda Arroyo Pizarro, señaló en una entrevista de 2014 que “[m]e han dicho abiertamente y muy públicamente que ser negra, y escribir de negras y negros, no hace literatura, no hace cultura” (*Afrofeminas*, 2014: s/p). En la misma entrevista, también dice que en las comunidades afro boricuas en Puerto Rico

hay otro “gap”, otra burbuja invisibilizadora. Y no solamente con el tema homosexual, con el tema de “ser mujer”. No creo que haya más discriminación en el mundo afro que en otros ámbitos, pero sí creo que es un buen reflejo de lo que ocurre en el resto del planeta (2014: s/p).

Está claro que Arroyo es muy consciente de los obstáculos que enfrenta por ser escritora mujer, negra y lesbiana, y los prejuicios que hay en los sistemas hegemónicos e incluso dentro de comunidades marginadas: además del racismo y elitismo en el mundo literario, también trata sobre el pensamiento homofóbico y sexista que existe en (aunque no exclusivamente) las comunidades “afro” en Puerto Rico, aludiendo así a una gama de factores interconectados que contribuyen a la falta relativa de representación de voces femeninas, *queer* y no-blancas. Tales voces en la literatura siguen siendo limitadas o invisibilizadas, mantenidas en la periferia, mientras las voces del Centro son tradicionalmente masculinas, heterosexuales y blancas.

Otro factor que hay que tener presente en esta investigación cuando pensamos de la marginación de ciertas voces, y los contextos culturales representadas por las autoras elegidas, es el ámbito geopolítico. Se puede plantear que el Norte Global se considera céntrico en el campo literario. Sin embargo, no se puede negar que la escena literaria latinoamericana es vasta e influyente. Las Ferias Internacionales del Libro de Guadalajara y Buenos Aires atraen millones de visitantes de todas partes del mundo (en 2018 la de Buenos Aires sola atrajo 1,2 millones), mientras el “Boom” latinoamericano de los años

1960 y 70 tuvo un impacto notable en la visibilidad de la literatura (sobre todo masculina) de la región en un nivel global. Sin embargo, tanto en un nivel global como dentro del campo cultural de América Latina, el Caribe hispano sigue siendo periférico: Sophie Large, en su artículo “Las especificidades del feminismo lésbico decolonial caribeño bajo el prisma de la literatura: los casos de Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana Hernández” (2017), plantea que “[e]l Caribe –aparte de Cuba– es escasamente estudiado por los especialistas de América Latina con respecto a otras zonas del continente” (s/p). Esta observación está apoyada por el planteamiento de Miguel D. Mena quien declara que, en comparación con otros países de América Latina y el Caribe, la República Dominicana está ampliamente pasada por alto en términos de su producción literaria (2015). Con respecto al precario ecosistema editorial del Caribe hispano, Rita Indiana comenta que en la República Dominicana en concreto “no somos un país con muchas editoriales, ni con muchos escritores tampoco. Aunque tenemos muy buenos escritores” (en *Diario Libre*, 2019). Es decir, la naturaleza periférica de la literatura del Caribe hispano no tiene que ver solo con una producción literaria reducida, sino que también con la falta de atención académica y crítica sobre lo que existe.

Consciente de las particularidades de estos tres países caribeños insulares hispanohablantes cabe señalar que entre ellos comparten no solo su situación geopolítica, sino también su historia marcada por el colonialismo español (en 1492, 1496 y 1493 respectivamente) y que hasta hoy en día siguen experimentando los efectos de dicho colonialismo en sus dinámicas sociales y de poder, además del neocolonialismo estadounidense y de países del Norte Global, en términos económicos y políticos, pero bajo diferente condición política administrativa: Cuba como ex colonia, pero bajo el embargo comercial de EE.UU., República Dominicana, también como ex colonia y Puerto Rico como estado libre asociado de EE.UU.<sup>6</sup> Entonces, el componente geográfico con respecto a la marginación es aquí significativo. Al igual que los contextos culturales del Caribe hispano están poco analizados en comparación a otras zonas de América Latina, cuando pensamos en las voces ignoradas, al ser mujeres hispano-caribeñas añade una capa más de otredad (además de los temas de orientación sexual, género y –en el caso de una de

---

<sup>6</sup> Cuba se independizó de España en el año 1898, y estuvo ocupada por EE.UU. entre 1898-1902; República Dominicana se independizó de España en 1821, pero Haití la anexó entre 1822-1844. También fue ocupada por EE.UU. entre 1916-1924. Por su parte, Puerto Rico, como Cuba, consiguió su independencia de España en 1898, tras la guerra hispano-estadounidense; pero, se volvió un territorio no incorporado de EE.UU. Así, la ley federal estadounidense se aplica a Puerto Rico; sin embargo, la gente puertorriqueña, a pesar de ser oficialmente ciudadanos estadounidenses desde 1917, no pueden votar en las elecciones estadounidenses.

ellas— raza) tanto en el mundo literario, como más generalmente en las sociedades patriarcales, heterosexistas y racistas.

Dicho esto, y como ya se ha ido dejando entrever, la metodología de esta investigación, de corte interdisciplinar, se sirve principalmente de las teorías feminista y *queer*, la perspectiva interseccional y la teoría literaria. Siendo de referencia para este análisis, entre otros, los escritos críticos de Sophie Large y Elena Valdez, en torno a las narrativas del Caribe, y las obras teóricas de género de intelectuales como Monique Wittig, Sara Ahmed y Rita Segato. Asimismo, para efectos del análisis de los cuerpos racializados, y las conexiones entre los sistemas heteropatriarcales, coloniales y capitalistas, también empleo elementos de la teoría feminista decolonial, y en particular los escritos de Yuderky Espinosa Miñosa y María Lugones.

El análisis se organiza en cuatro secciones. En el capítulo 2, “Sobre la no heteronormatividad y su representación literaria: aproximaciones generales” aclaro algunos términos y conceptos necesarios para el desarrollo de este análisis, además de desarrollar algunos aspectos clave de los contextos culturales en los cuales las escritoras inscriben sus narrativas y publican sus obras literarias, para así realizar una breve presentación biobibliográfica de cada una de las autoras. Los siguientes tres bloques tienen relación con el análisis del corpus propiamente tal, desde una metodología comparativista en la que pongo en diálogos las diferentes obras de las autoras en relación con un aspecto temático puntual. En el capítulo 3, “Cuerpos de mujeres que desafían el deseo heteronormativo”, me concentro en las representaciones de las orientaciones de deseo femenino, incluyendo — pero sin limitarme— al lesbianismo y la bisexualidad, particularmente en las protagonistas y personajes secundarios de las novelas *Cien botellas*, *Nombres y animales*, *Violeta* y *Caparazones*. Dentro de este capítulo, abordo la construcción del personaje afro-lesbiana en los textos — prestando atención a las intersecciones entre la raza, el género y las orientaciones del deseo—, las representaciones del proceso de salir del armario y asumirse como mujeres que desean a otras mujeres, y las formas como se dan en los textos las dinámicas homonormativas en las relaciones románticas entre mujeres.

En el capítulo siguiente, “Cuerpos de mujeres que rompen la correspondencia sexo-género”, me concentro en las novelas *La mucama de Omicunlé* y *La sombra del caminante*, además de la colección de cuentos *Transmutadxs*. Cada uno de estos textos aborda la transgresión de la correspondencia sexo-género tradicionalmente binaria. Además, exploro cómo estas representaciones de transgresiones de identidad sexual y género interconectan con otras formas de transgresión, como, por ejemplo, de fronteras nacionales-geográficas,

de tiempo lineal y del estilo narrativo. He elegido estos tres textos porque cada uno incorpora los temas de identidad y transgresión de forma única. En *La mucama de Omicunlé*, la protagonista es Acilde, un personaje trans cuyo proceso de confirmación de género facilita la transgresión y superación de otras fronteras, particularmente, las de tiempo lineal y del sistema socioeconómico. En la novela *La sombra del caminante*, Portela representa otra forma de retar ese binario establecido sexo/género, con la ‘criatura dúplex’ que protagoniza la historia. Este personaje es dos personas a la vez: una mujer heterosexual y un hombre gay. Además de esta coexistencia de dos identidades distintas en el mismo cuerpo, se ven los dos (o dos-en-una) personajes cruzando sus propias fronteras de deseo. En consecuencia, la novela y su(s) protagonista(s) proveen un campo muy complejo para explorar los temas de identidad, dualidad y transgresión. Por su parte, la colección de cuentos de Arroyo muestra las transgresiones de correspondencia sexo-género e identidad, además de las orientaciones de deseo, y cómo estos temas se interactúan a través de varios personajes. Como Rita Indiana, Arroyo también incorpora transgresiones de otras formas a lo largo de sus cuentos, incluyendo la migración transnacional y la confrontación con lo binario quizás más concreto que hay: entre la vida y la muerte.

Finalmente, en el último capítulo, “Las que no se privan de nada: cuerpos de mujeres que defienden el deseo y la autonomía sexual”, abordo las representaciones de los cuerpos de las mujeres cuyas prácticas sexuales defienden su propio derecho al placer y deseo, independientemente de las orientaciones sexuales; esta sección incorpora prácticas como la promiscuidad, la anti-monogamia y las intimidades no-normativas como el BDSM. Las demostraciones de la sexualidad femenina desde el prisma de prácticas no-binarias son varias. En *Cien botellas en una pared* la protagonista es casual y alegremente promiscua; también, su relación con el personaje Moisés, aunque no se puede definir como una relación conforme con los principios de BDSM, demuestra elementos fuertes de sadismo, masoquismo y dominación, además del exhibicionismo. Personajes como la protagonista de *Cien botellas* abiertamente desafían la colocación patriarcal de la mujer como recipiente pasivo del deseo y acto sexual para activamente seguir su propio placer sexual. Además, la bigamia y anti-monogamia vistas en las novelas *Violeta* y *Caparazones* subvierten la imagen tradicional de las relaciones no-monógamas. En lugar de representar un hombre apoyado doméstica y sexualmente por múltiples mujeres, Arroyo coloca a las mujeres en el centro de estas relaciones. En *Caparazones*, Alexa mantiene una relación con su esposo, con quien tiene una hija, en Nueva York y otra con Nessa (y, más tarde, su bebé) en Puerto Rico. En *Violeta*, Vita tiene múltiples matrimonios y relaciones, incluso simultáneamente. También es

frecuentemente infiel a Iolante, la narradora del texto, con quien mantiene una relación compleja a lo largo de décadas. Estas mujeres no comprometen nada en su seguimiento de placer personal. Finalmente, tras analizar cómo los personajes de Portela y Arroyo defienden su derecho al placer sexual, termino el análisis abordando el sexo sin placer, y la ausencia notable de deseo, en la novela *La mucama de Omicunlé*, de Rita Indiana.

Lo que espero lograr, a lo largo de esta tesis, es dar foco, aunque limitado, en lo que yo creo que es un movimiento en la zona, en que ciertas escritoras están utilizando la literatura como una herramienta para retar a los sistemas de dominación basados en el género, las orientaciones de deseo, la clase socioeconómica y la raza. Y de esta forma, echar luz en, y dar plataforma a, los cuerpos y las perspectivas que históricamente han sido, y de muchas formas siguen estando, mantenidos en las sombras.



## 2. SOBRE LA NO HETERONORMATIVIDAD Y SU REPRESENTACIÓN LITERARIA: APROXIMACIONES GENERALES

### 2.1. Precisiones teóricas preliminares

Para esta investigación es necesario comenzar aclarando qué entenderemos por ciertas categorías de análisis que serán esenciales al aproximarnos a las obras del corpus, tales como heteronormatividad, patriarcado, y los binarismos, cis- y transgénero, entre otras. En las siguientes líneas presentaré una propuesta de definición de estas, sin una pretensión totalizadora y consciente de la complejidad que hay en cada uno de los términos, así como de las diferentes problematizaciones teóricas y metodológicas que han surgido en torno a ellos.

Como primer punto, es preciso precisar que el sexo biológico y el género no son lo mismo. Me sirvo de los planteamientos de Judith Butler desarrollados en su artículo “Sex and Gender in Simone de Beauvoir’s *Second Sex*” (1986), donde explica que, desde una perspectiva feminista, “*sex* is understood to be the invariant, anatomically distinct, and factic aspects of the female body, whereas *gender* is the cultural meaning and form that body acquires, the variable modes of that body’s acculturation” (1986: 35)<sup>1</sup>. Muy ampliamente, entonces, comprenderé como género el conjunto de etiquetas de identidad tradicionalmente vinculadas con el sexo biológico (varón/mujer), que dictan cómo la sociedad concibe esos cuerpos y sus comportamientos, los papeles que desde la hegemonía se espera que jueguen, y la respectiva posición que ocupan en la jerarquía social, siendo esta de corte binario. Ante esto, Marcela Lagarde plantea que, en la organización genérica de la sociedad:

se da significado al dimorfismo sexual y se significa como determinante social y se proyecta en la sociedad, en *órdenes de género binarios*. Se reconocen dos tipos de cuerpos diferenciados, masculino y femenino, y sobre ellos *se construyen dos modos de vida, dos tipos de sujetos de género – la mujer y el hombre–, y dos modos de ser y de existir*, uno para las mujeres, otro para los hombres (Lagarde, 1996 : 55; cursivas personales).

Aunque las sociedades occidentales tradicionalmente reconocen el género (hombre/mujer) bajo un sistema binario, como explica Lagarde, es importante notar que este no se aplica en todas las culturas y épocas, tal como lo señala Rita Segato cuando aborda la noción del mundo-aldea, previo a la conquista y a la colonización. En su libro *La guerra contra las mujeres* (2016), la antropóloga argentina denota que, en el proceso de colonialismo, la

---

<sup>1</sup> [“El *sexo* se entiende como los aspectos invariables, anatómicamente distintos y fácticos del cuerpo femenino, mientras el *género* es el significado y la forma cultural que ese cuerpo adquiere, lo modos variables de la aculturación”] (1986: 35; traducción personal).

estructura dual [del mundo-aldea] pasa a ser capturada y reformateada por el binarismo colonial que se impone. La estructura binaria resulta de la captura moderna de la dualidad recíproca, aunque jerárquica, del mundo-aldea. En el mundo binarizado de la modernidad, el otro del Uno es destituido de su plenitud ontológica y reducido a cumplir con la función de alter, de otro del Uno como representante y referente de la totalidad (93-94).

Lo que Segato observa en el mundo-aldea no es necesariamente una sociedad con más de dos géneros, sino un sistema recíproco, dual, horizontal, pero no binario jerárquico, donde una identidad no absorbe necesariamente a la otra. Asimismo, existen varias culturas que también reconocen un tercer género, o incluso más. Ola Synowiec, en su artículo “Quiénes son los muxes, el tercer género que existe en el sur de México: ‘Hay hombres y mujeres, y hay algo en medio’” (2018), escrito para la BBC Mundo, nos proporciona un ejemplo de esto en Latinoamérica: en las culturas zapotecas en Oaxaca, México, se reconoce a las personas asignadas como varones en el nacimiento pero que se presentan de manera femenina como un tercer género, llamado ‘Muxe’ (Synowiec, 2018).

Vinculada a la noción de sistema binario, se hace imprescindible en una investigación de este tipo atender a la noción de *patriarcado*, el cual entendemos como un sistema social, económico, político, cultural, religioso, en el que se establece una jerarquía social que da preferencia, y situación de privilegio y supremacía, a los varones y a la masculinidad, por sobre de las mujeres y de la feminidad, creando y ejecutando roles de género en los cuales los varones se encuentran en una posición de superioridad ante las mujeres. Me sirvo, otra vez, de los planteamientos que ofrece Rita Segato en *La guerra contra las mujeres*, cuando señala que el patriarcado se basa en el parámetro “[d]el género como desigualdad” (2016: 93), y que “es en los ‘géneros’ que se traviste una estructura subliminal, en sombras, de relación entre posiciones marcadas por un diferencial de prestigio y de poder” (2016: 93). Por tanto, de acuerdo con Segato, el patriarcado se basa fundamentalmente en una desigualdad construida entre roles de género. Digo “construida” porque esta desigualdad no es inherente (lo femenino no es naturalmente inferior a lo masculino), sino que se crea y se refuerza. Es decir, el patriarcado funciona como un sistema de poder y privilegio que se esconde detrás de la construcción del género y nos convence de que, esta desigualdad hecha por el hombre es la forma natural de las cosas. Para mantener el argumento de que tal desigualdad entre géneros es “natural”, también es necesario que el patriarcado insista en que la construcción binaria del género en sí misma es también el orden natural de las cosas. De manera similar a como la supremacía blanca usa la raza como justificación de la explotación y subyugación de las comunidades no blancas (el argumento de que la raza blanca es naturalmente superior a las otras), el sistema patriarcal usa la fachada del género para establecer y continuar la dominación de las mujeres y de

los cuerpos femeninos. Esto es una muestra de cómo las estrategias de opresión del sexismo funcionan de forma similar a las del clasismo o racismo.

Por otro lado, Marcela Lagarde, en varias de sus investigaciones, ofrece también una definición muy clara y pertinente del patriarcado. En su texto, *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia* (1996), señala que el patriarcado es “un orden social genérico de poder, basado en un modo de dominación cuyo paradigma es el hombre. Este orden asegura la supremacía de los hombres y de lo masculino sobre la inferiorización previa de las mujeres y de lo femenino. Es asimismo un orden de dominio de unos hombres sobre otros y de enajenación entre las mujeres” (Lagarde, 1996: 52).

Vemos, entonces, cómo las dos teóricas, en sus definiciones del sistema patriarcal, destacan muy claramente la relación establecida entre la dominación, la desigualdad y el género. En esta línea, es importante comprender también que la construcción social del patriarcado, y la actitud que denominamos “machismo”, están firmemente conectadas. Tamar Wilson, en “Introduction: Violence against Women in Latin America” (2014), plantea que el

machismo is the belief that women should be subordinate to the needs and desires of their male partners, taking care of them, providing them pleasure (either as wives of partners or as approached in predatory fashion by men who would not consider marrying them), and bearing their children, and it is not limited to Latin American societies (Wilson, 2014: 4)<sup>2</sup>.

De esta forma, el sistema patriarcal, al demostrar preferencia por la masculinidad, está a la vez influido por (y en su turno refuerza) la concepción machista hacia la mujer, la cual es vista como inferior o servil al varón, o, en último caso, como prótesis de este. Con esto quiero decir que la mujer no es vista como un ser completo e independiente, sino más bien como una extensión del varón. Mientras que este es visto como el estándar, el ser humano universal, la mujer es considerada un apéndice, una pieza adicional que depende de él para su propia existencia. Un claro ejemplo de tal actitud se muestra en la imagen cristiana de la creación de Eva a partir de la costilla de Adán.

Asimismo, y de la mano de lo anterior, para efectos de esta investigación, es importante aclarar que nos referimos a los *roles de género* construidos en Occidente, específicamente en un contexto caribeño. Por lo que se refiere al rol masculino, sabemos que el varón generalmente se caracteriza por la fuerza, la influencia social, la virilidad sexual, la independencia y éxito económicos, la dominancia, la trascendencia y el honor. Es decir, las tres P de la masculinidad, de las que habla David Gilmore en su libro *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity* (1991):

---

<sup>2</sup> [“El machismo es la creencia de que las mujeres deben estar subordinadas a las necesidades y deseos de sus parejas masculinas, cuidándolas, brindándoles placer (ya sea como esposas de sus parejas o como víctimas de hombres depredadores que no considerarían casarse con ellas), y tener hijos, y no se limita a las sociedades latinoamericanas”] (Wilson, 2014: 4; traducción personal).

proveer, proteger y procrear, poder económico, poder físico, poder sexual. En lo que se refiere particularmente a la cultura cubana, Heidi Härkönen, en su libro *To Not Die Alone: Kinship, Love and Lifecycle in Contemporary Havana* (2014) y en su artículo “Money, Love and Fragile Reciprocity in Contemporary Havana, Cuba” (2019), explora el énfasis que pone la masculinidad en ser dominante en las relaciones afectivas, en el ser celoso, y capaz de ganar y proveer tanto dinero como regalos, mientras que el rol femenino, en el otro lado de la dualidad, se asocia con el *nurture* (la madre / esposa / criada / enfermera), la servidumbre, la castidad, la inmanencia, la vergüenza y el hogar. El mismo trabajo de Härkönen explica el concepto de reciprocidad de género, según el cual, en las relaciones heterosexuales, el rol de los hombres es proveer económicamente, mientras que el de las mujeres es cuidar el hogar.

Como sabemos, el sistema patriarcal, y los valores asociados con él, van codo a codo con los *roles de género*, en tanto que estos se entienden como las construcciones prescritas por el patriarcado que determinan los papeles que se espera que las personas jueguen según su género. Estos roles dependen de la construcción social de género vinculada con el sexo biológico (y, por tanto, responden a la presunción de que los cuerpos nacidos machos se volverán hombres, mientras que los cuerpos hembras se volverán mujeres). Ante esto Lagarde aclara que

la diferencia sexual por sí misma no contiene ni crea una distribución desigual de poderes. Se requiere la valoración de los sujetos en rangos de superior, mayor, inferior, menor, para lograr la desigualdad valorativa. La diferencia combinada con su valor y su significado, la concentración y el control de recursos vitales por uno de los géneros, y la expropiación a otros, soportan el grado, el contenido y el tipo de poderes de los géneros (Lagarde, 1996: 54).

Lagarde destaca que el sexo biológico no causa en sí una jerarquía de poder, sino que la desigualdad entre los géneros se construye socialmente. Además de conferir la distribución de poder en la sociedad y el hogar, estos papeles implican ciertas características. Judith Butler, en “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory” (1988), comenta que el género se ha “instituted through a stylized repetition of acts [and] the stylization of the body and, hence, [therefore] must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and enactments of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self” (Butler, 1988: 519)<sup>3</sup>. Es decir, los roles de género se asocian con maneras distintas de comportarse, representarse e interactuar con el mundo, por lo que la expectativa de cumplir y restringirse a estos gestos y actos distinguidos por el género refuerza la heteronormatividad.

---

<sup>3</sup> [“establecido a través de una repetición estilizada de actos [y] de la estilización del cuerpo y, [por tanto] debe entenderse como la manera rutinaria en que los gestos, movimientos y representaciones físicos de varios tipos constituyen la imagen de un ser que actúa conforme con su género”] (Butler, 1988: 519; traducción personal).

Ante esto, Lladó-Ortega, en “El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro”, afirma que los cuerpos transgéneros o travestis son “cuerpos marcados por el tránsito o flujo [...] Su mera existencia es subversiva, toda vez que se presenta ante todos como una posibilidad otra, como una realidad alterna, otra forma de ser” (2018: 284). Al igual que la observación de Wittig, la de Lladó-Ortega demuestra que el binarismo no es algo intrínseco, por lo que los cuerpos transgéneros, o que no se adhieren al binario rígido de hombre/masculino y mujer/femenina, son evidencia de la posibilidad de vivir fuera de esa construcción<sup>4</sup>.

A partir de lo anterior, es preciso explicar también las identidades conocidas como *cis- y transgénero*. Se entiende el término *cis-género* como el estado en el cual el sexo biológico de una persona y su identidad de género se corresponden según los estándares tradicionales de sexo-género, es decir, que existe una concordancia sexo-género: alguien en un cuerpo biológicamente femenino que se siente una mujer. Mientras que el *transgénero* es cuando el sexo biológico de alguien no corresponde con su identidad de género. Alguien en un cuerpo biológicamente masculino no se siente varón. Además de tratar con individuos que se identifican con el género opuesto de su sexo biológico, *trans* también se puede utilizar como un término más amplio para referirse a individuos cuyas identidades existen fuera del binarismo de identidad de género. Así, la American Psychological Association también incluye en las identidades trans, entre otras, las categorías de “androgynous, multigendered, gender nonconforming, third gender, and two-spirit people” (American Psychological Association, 2014: s/p)<sup>5</sup> y *genderqueer*. Ante esto, Butler argumenta que:

the transvestite [...] can do more than simply express the distinction between sex and gender, but challenges, at least implicitly, the distinction between appearance and reality that structures a good deal of popular thinking about gender identity. If the ‘reality’ of gender is constituted by the performance itself, then there is no recourse to an essential and unrealized ‘sex’ or ‘gender’ which gender performances ostensibly express (1988: 527)<sup>6</sup>.

Por su parte, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos plantea que:

los sistemas binarios de sexo y género han sido entendidos como modelos sociales dominantes en la cultura occidental que considera que el género y el sexo abarcan solo dos categorías rígidas [...] excluyen a aquellas personas que pueden no identificarse dentro de estas dos categorías, como, por ejemplo, algunas personas trans (CIDH, 2015: 42).

<sup>4</sup> El término ‘transgénero’ se definirá más completamente a continuación, pero a modo general se refiere a una identidad de género que no corresponde con la vinculación tradicional entre el género y el sexo biológico. Por su parte, el término ‘travesti’ se refiere a una persona que se viste con la ropa que tradicionalmente corresponde al género contrario. Esta práctica no tiene ninguna implicación con respecto a la identidad de género de esa persona.

<sup>5</sup> [“gente andrógina, multigénero, género no conforme, tercer género, y dos espíritus”] (American Psychological Association, 2014: s/p; traducción personal).

<sup>6</sup> [“El travesti [...] puede hacer más que simplemente expresar la distinción entre sexo y género, pero desafía, al menos implícitamente, la distinción entre apariencia y realidad que estructura una buena parte del pensamiento popular sobre la identidad de género. Si la ‘realidad’ del género está constituida por la actuación misma, entonces no hay recurso a un ‘sexo’ o ‘género’ esencial e irrealizado que exprese ostensiblemente las representaciones de género”] (Butler, 1988: 527; traducción personal).

Así, se pueden ver las conexiones entre el binarismo y la invisibilización, tanto de las orientaciones sexuales disidentes como de las identidades no-heteronormativas y no-binarias.

Por otro lado, la *sexualidad* puede tener múltiples connotaciones. Una de sus interpretaciones refiere específicamente a las orientaciones del deseo sexual. Según la American Psychological Association, “[l]a orientación sexual es una atracción emocional, romántica, sexual o afectiva duradera hacia otros [que] existe a lo largo del continuo que va desde la heterosexualidad exclusiva hasta la homosexualidad exclusiva e incluye diversas formas de bisexualidad” (2013: s/p). La orientación sexual también incluye la pansexualidad, entendida como la “sexual or romantic attraction that is not limited to people of a particular gender identity or sexual orientation” (Merriam-Webster, s/f: s/p)<sup>7</sup>, y que, en palabras de la organización LGBT+ Stonewall, se distingue de la bisexualidad porque “pansexuality is an attraction to all gender identities or attraction regardless of gender identity, while bisexuality is the attraction to multiple gender identities” (Maheshwari-Aplin, 2022: s/p)<sup>8</sup>. Desde una perspectiva feminista, en su artículo “Identidades de género, feminismo, sexualidad y amor: los cuerpos como agentes” (2009), Mari Luz Esteban Galarza describe las orientaciones sexuales y la identidad de género como:

procesos totalmente dinámicos, prácticas que irían constituyéndose y modificándose, consciente o inconscientemente, dentro de marcos contextuales plurales, pero al hilo también de *sensaciones físicas y emocionales que están en permanente discusión con las coordenadas históricas y sociales que las hacen posibles* (2009: 34; cursivas personales).

La autora continúa argumentando que, en estos “procesos dinámicos” que se desarrollan dentro de un marco de contextos sociales e históricos, “la narratividad y la corporalidad interactuarían mutuamente, a través de actos básicamente corporales: *maneras de sentir, andar, expresarse, moverse, vestirse, adornarse, tocar-se, emocionarse, atraer o ser atraída, gozar, sufrir... en interacción continua con los otros*” (2009: 34; cursivas personales). En línea con lo anterior, la autora, en el mismo texto, plantea que “[l]a sexualidad [...] serían actos, percepciones, sensaciones, destrezas... incorporadas, y esto facilita que nos veamos a nosotras/os mismas/os como cuerpos organizados sexual y amorosamente en mapas socio-culturales concretos pero dinámicos, en continuo cambio” (Esteban, 2009: 36). De este modo, la sexualidad vendría a ser la manera como uno/a interactúa con el mundo como un ser sexual, que puede ser tan sencillo como su conocimiento de su propio cuerpo y lo que le da el placer sexual o tan complejas como nuestros sentidos de atracción sexual

<sup>7</sup> [“atracción sexual o romántica que no se limita a personas de una determinada identidad de género u orientación sexual”] (Merriam-Webster, s/f: s/p; traducción personal).

<sup>8</sup> [“la pansexualidad es una atracción por todas las identidades de género o atracción, independientemente de la identidad de género, mientras que la bisexualidad es la atracción por múltiples identidades de género”] (Maheshwari-Aplin, 2022: s/p; traducción personal).

y romántica hacia otras personas y prácticas. Temas como la promiscuidad y las intimidades no-normativas se incluyen en esta interpretación de la sexualidad como comportamientos que hablan del placer sexual de las subjetividades y que revelan sus actitudes hacia el acto sexual y la sexualidad. Lo que Esteban deja claro es que la sexualidad, así como la identidad de género, no son estáticas, sino algo que está en constante cambio. Además, nuestra comprensión de la sexualidad y del género también está influenciada por factores como el contexto cultural.

La percepción patriarcal de la feminidad y de la mujer como inferior y subalterna contribuye notablemente a la marginación de las comunidades LGBTQ+, y, en particular, la invisibilización de las mujeres *queer* y no-heteronormativas. Mientras los hombres homosexuales son perseguidos por su supuesta falta de masculinidad, las mujeres LGBTQ+ a menudo son ignoradas totalmente, creando el fenómeno de la invisibilidad lesbiana. Esto se da tanto en la sociedad como en las propias representaciones culturales, como, por ejemplo, la literatura. Es cierto que cada cultura es distinta con respecto a las particularidades que implica la heteronormatividad y los roles de hombre/mujer (y hasta qué punto están arraigados en y ejecutados por la sociedad). Es decir, las características culturales asociadas a los estereotipos de masculinidad y feminidad no son necesariamente universales. Esto puede verse en diferentes esferas, desde el mercado profesional hasta la moda, o los ideales de belleza (en la India, por ejemplo, los hombres suelen llevar el pelo largo como muestra de respeto religioso, mientras que en otras culturas el pelo largo es considerado una característica femenina). Asimismo, los roles de género establecidos se imponen más estrictamente en ciertas culturas que en otras. Según el informe bianual más reciente de *Women, Business and the Law* (2022), publicado por el World Bank,

in 17 economies, a married woman is required by law to obey her husband, and in 28 economies, the husband is legally designated as head of household [while] 46 economies throughout the world still restrict a woman's right to obtain a divorce, and 68 economies do not give women equal rights to remarry. Remarriage rights are restricted when waiting periods varying from 90 to 365 days before contracting a new marriage are imposed on women but not on men (World Bank, 2022: 25)<sup>9</sup>.

Por otro lado, el mismo informe señala que, según datos de 2021, en Europa y Asia central el promedio regional de días de ausencia parental fue de 506,0 para mujeres y 11,5 para hombres, mientras que en América Latina y el Caribe el promedio fue de 96,2 para mujeres y 4,0 para hombres. Estas cifras indican que, si bien la crianza de los hijos aún está condicionada por el

---

<sup>9</sup> [“En 17 economías, una mujer casada está legalmente obligada a obedecer a su marido, y en 28 economías, el esposo es legalmente considerado como cabeza de familia [mientras que] 46 de las economías del mundo siguen restringiendo los derechos de la mujer para obtener un divorcio [y] en 68 economías restringen los derechos de las mujeres para volver a casarse. El derecho para volver a casarse está limitado por periodos de espera de entre 90 a 365 días antes de contraer un nuevo matrimonio para las mujeres pero no para los hombres”] (World Bank, 2022: 25; traducción personal).

género, posiblemente considerada como un “trabajo de mujeres”, existen más oportunidades y tendencias hacia las responsabilidades compartidas del hogar en ciertas culturas que en otras, lo que sugiere una visión binaria menos rígida de los roles de género. Las diferencias en las características y la imposición de la heteronormatividad y los roles de género varían entre las culturas debido a varios factores, que incluyen, entre otros, la religión y la importancia de la influencia religiosa, el acceso a la educación y las limitaciones económicas.

En general, a pesar de las particularidades culturales, la naturaleza de estos papeles construidos en la gran mayoría de culturas es *binaria*, por lo que tiene una marcada relación de poder vertical que ubica a un cuerpo –el del varón– en situación de superioridad y poder en relación con el otro –la mujer. Es decir, la relación varón/mujer no se queda en una dinámica de dualidad, de coexistencia de dos elementos, sino que se construye en el sistema patriarcal como una estructura binaria en la que la separación y oposición de dichos elementos está determinada por una jerarquía, y desde ahí se articulan las respectivas identidades. Meri Torras, en “La mística de la feminidad. Fronteras en la construcción-actuación del cuerpo en M. Butterfly” (2008), habla de los “lados complementarios-opuestos en los binomios, tan reconocibles como aceptados [...]: hombre versus mujer, masculinidad versus feminidad, superioridad versus inferioridad, dominio versus sumisión, progreso versus tradición, colonizador versus colonizado” (Torras, 2008: 44). Asimismo, Rita Segato lo desarrolla planteando que la dualidad y el binarismo son conceptos distintos. Como acabamos de exponer, la naturaleza dual de la sociedad en el mundo-aldea contrasta con el binarismo moderno de la sociedad colonial. Sobre la dualidad, Segato sostiene que

Lo dual es una de las variantes de lo múltiple, y entre los términos de una dualidad hay tránsitos y *es posible la conmutabilidad de posiciones*. En el mundo dual, ambos términos son *ontológicamente plenos, completos, aunque puedan mantener una relación jerárquica*. No hay englobamiento de uno por el otro: el espacio público, habitado por los hombres con sus tareas, la política y la intermediación (los negocios, la parlamentación y la guerra), no engloba ni subsume el espacio doméstico, habitado por las mujeres, las familias, y sus muchos tipos de tareas y actividades compartidas (2016: 93; cursivas personales).

La concepción del binarismo de Segato, por el contrario, se refiere, como se vio, a un sistema en el que el ‘Otro’ no solo se percibe como inferior en el sistema jerárquico, sino que está completamente subsumido y privado de su propia identidad y función autónoma del ‘Uno’. Leídos en conjunto, los argumentos de Torras y Segato nos proporcionan una definición de binarismo que no se refiere exclusivamente a la separación y oposición de elementos, sino que también lo hace al *englobamiento* y a la dominación de un ‘lado’ sobre el otro, a la verticalidad que se establece entre ellos.

Los sistemas de poder estructurados por la distinción sexo-género tienen sus raíces en estas oposiciones jerárquicas: superior/inferior, dominación/sumisión y masculino/femenino. No

obstante, es importante reconocer que esta estructura binaria está en constante construcción. Wittig señala que “[a]s long as oppositions (differences) appear as given, already there, before all thought, ‘natural’ –as long as there is no conflict and no struggle– there is no dialectic, there is no change, no movement” (Wittig, 1992: 3)<sup>10</sup>. Con ello, Wittig expone cómo el binarismo *parece* ser el estándar, pero en realidad no lo es. Se puede interpretar, entonces, que este sistema de oposición y jerarquía sí se puede deconstruir, pero que para ello hay que dejar de considerarlo como algo intrínseco, natural, y empezar a luchar contra él. Por otro lado, y en relación con lo desarrollado hasta aquí, cabe atender a la noción de la otredad, en la medida en que las relaciones de poder sexogénéricas están directamente vinculadas con la noción del ‘Otro’, es decir, de la valoración y distinción –también binaria– entre un nosotrxs y un ellxs.

Simone de Beauvoir, en *The Second Sex* (1949), escribe que “[t]he category of *Other* is as original as consciousness itself [...] No group ever defines itself as One without immediately setting up the Other opposite itself” (de Beauvoir, 2010: 6)<sup>11</sup>. Por lo tanto, si la persona “estándar” se identifica como macho, blanco, heterosexual, físicamente capaz y económicamente estable, entonces el Otro pasa a ser cualquiera que no encaje con eso. De ahí a que la Mujer sea relegada a lo Otro, lo periférico. El cuerpo Uno, Centro, Universal pasa a ser en una sociedad patriarcal, la del varón, de ahí que, según Caroline Criado Perez, la presunción de masculinidad sea abrumadora, en la medida en que “la visión del *hombre como el ser humano por defecto* tiene una importancia fundamental en la estructura humana” (2020: 19; cursivas personales). En la misma línea, Segato escribe sobre la Otredad diciendo que “Este papel de Otro (*femenino, noblanco, colonial, marginal, subdesarrollado, deficitario*) [...] pasa a constituir-se en la condición de posibilidad para la existencia del Uno (sujeto universal, humano generalizable, con H)” (Segato, 2016: 94; cursivas personales). Mientras el Uno es el sujeto universal, los/las Otros/as son colocados como objetos, como objetos para estar percibidos, poseídos, usados. Podemos relacionar los argumentos de Segato y Criado Perez con las ideas de Simone de Beauvoir cuando señala que “Humanity is male, and man defines woman, not in herself, but in relation to himself; she is not considered an autonomous being”<sup>12</sup> (de Beauvoir: 2010: 5). Precisamente este binarismo sexo-género, sustentado por la idea patriarcal de la coexistencia de dos géneros, dos sexos (que se relacionan entre sí jerárquicamente), y de esta otredad que marca a los cuerpos, refuerza la heteronormatividad, al

<sup>10</sup> [“Siempre y cuando las oposiciones (diferencias) se den por hechas, ya existentes, antes de cualquier pensamiento, ‘naturales’ –mientras no haya conflicto ni lucha– tampoco habrá ni dialéctica, ni cambio, ni movimiento”] (Wittig, 1992: 3; traducción personal).

<sup>11</sup> [“la categoría del *Otro* es tan original como la misma conciencia [...] Ningún grupo se identifica nunca como el Uno sin inmediatamente establecer al Otro en oposición”] (de Beauvoir, 2010: 6; traducción personal).

<sup>12</sup> [“La humanidad es masculina, y el hombre define a la mujer, no como ella por sí misma, sino en relación con él; ella no es considerada un ser autónomo”] (de Beauvoir, 2010: 5; traducción personal).

sugerir que la unión “natural” es exclusivamente entre estos dos elementos opuestos y no entre iguales. De esta forma, las sexualidades e identidades performativas, fluidas, homosexuales, cambian o rechazan estas etiquetas, es decir, retan y se resisten a esta estructura binaria y rígida y a sus normativas. Por tanto, cuando hablamos de heteronormatividad nos referimos a un sistema de pensamiento social que coloca a la heterosexualidad como la orientación sexual “normal” o estándar, y con ello, como la correcta. Como resultado, las sexualidades fuera de esta orientación (tales como la homosexualidad, la bisexualidad, la pansexualidad, lo *queer*, etc.) se consideran alternas, otras, periféricas, marginales, y, con ello, anómalas. Este pensamiento, que favorece la heterosexualidad, poniéndola en el Centro, en el lugar de lo autorizado y legitimado, tiene su base en la concepción binaria de género y, como consecuencia, también dicta el comportamiento de las personas según los roles de género construidos. Así lo explica Monique Wittig cuando plantea que:

the category of sex is the political category that founds society as heterosexual [and] is the one that rules as ‘natural’ the relation that is at the base of (heterosexual) society and through which half of the population, women, are “heterosexualised” [...] and submitted to a heterosexual economy (Wittig, 1992: 5-6)<sup>13</sup>.

Por tanto, la noción binaria de género es fundamental en la construcción de la heteronormatividad. La presunción de que la sociedad es fundamentalmente heterosexual tiene varias implicaciones en las relaciones de género: además de indicar la dirección ‘correcta’ de la orientación del deseo, crea una relación de poder desigual entre los roles y cuerpos masculino y femenino. Ante esto, Wittig señala que, de acuerdo con la mentalidad heterosexual, “[d]ifference between the sexes, man, woman, race, black, white, nature are at the core of its set of parameters. And they have shaped our concepts, our laws, our institutions, our history, our cultures” (Wittig, 1992: 57)<sup>14</sup>. De esta forma, y tal y como se desprende del propio sufijo de la palabra, la *heteronormatividad* también se entiende como la expectativa/normativa de cumplir con estos parámetros heterosexuales, y con ello, marca el ‘cómo debería ser un hombre/una mujer’, tanto en la sociedad como en las relaciones personales.

Como ya he señalado, según los estándares heteronormativos, las sexualidades fuera de la heterosexualidad se consideran periféricas y alternas. Veremos, por tanto, cómo Rita Indiana, Arroyo y Portela usan estas sexualidades y subjetividades como personajes céntricos en sus narrativas. A lo largo de las obras se representan varias manifestaciones de sexualidades no-heterosexuales y *queer*, que incluyen a mujeres lesbianas y bisexuales, mujeres a quienes les atraen

<sup>13</sup> [“La categoría de sexo es la categoría política que funda la sociedad como heterosexual [y] es la que denomina como ‘natural’ la relación de base de la sociedad (heterosexual) y a través de la cual la mitad de la población, las mujeres, es ‘heterosexualizada’ [...] y sujeta a una economía heterosexual”] (Wittig, 1992: 5-6; traducción personal).

<sup>14</sup> [“La diferencia entre los sexos, el hombre, la mujer, la raza, ser negro, ser blanco, lo natural, están en el centro de su conjunto de parámetros y ha dado forma a nuestros conceptos, nuestras leyes, nuestras instituciones, nuestra historia, nuestras culturas”] (Wittig, 1992: 57; traducción personal).

personas ‘diferentes’ (que incluyen a personas *genderqueer*, es decir las que se identifican o se presentan de una forma que no es conforme con la correspondencia sexogenérica cis-normativa), o adolescentes en proceso de asumir su sexualidad (no-normativa). En este último caso, me refiero a la llamada ‘salida del armario’, y al proceso de autoconciencia ante las orientaciones de deseo que experimentan dos personajes jóvenes, además de los sentimientos de miedo, entendimiento y finalmente aceptación, que experimentan.

Llegados a este punto, cabe dar una propuesta de definición del término *queer*, siendo conscientes de que no solo es difícil, sino que es algo prácticamente imposible. Las definiciones varían mucho según la fuente y el contexto de su uso. Karl Whittington, en “QUEER”, comenta la dificultad de definir lo *queer*, y observa que “[t]o most readers, ‘queer’ does have something to do with lesbian/gay/bisexual/transgender authors, artists, themes or representations” (Whittington, 2012: 158)<sup>15</sup>. También emplea la definición ofrecida por Eve Kosofsky Sedgwick en su libro *Tendencias* (1993), de que lo *queer* se refiere a “the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone’s gender, of anyone’s sexuality, aren’t made (or can’t be made) to signify monolithically” (Sedgwick, 1993: 8)<sup>16</sup>. A estas dos definiciones agrego el comentario de Whittington de que “the advantage of the word ‘queer’ is its evocation of both sexual and representational experimentation” (Whittington, 2012: 163)<sup>17</sup>. En el contexto de este análisis literario, y usando las sugerencias de Whittington y Sedgwick, *queer* se entiende como el conjunto de las orientaciones e identidades sexuales que no se restringen ni definen estrictamente según el paradigma binario heteronormativo, a lo que hay que agregar lo planteado por Sara Ahmed en torno a que el “lo” *queer* reta activamente las líneas y estructuras heteronormativas. Ante esto, las representaciones de orientaciones e identidades *queer* que pueden incluir los cuerpos de mujeres lesbianas, las mujeres cuyas orientaciones incluyen personajes no-binarios, y los cuerpos trans, entre otros. Combinando este sentido de reto y conforme con la observación de Whittington que ‘queer’ evoca experimentación sexual y representacional, se puede ver la importancia de la representación *queer* para lograr romper los límites establecidos por el patriarcado –tanto de los roles como entre el centro y la periferia– y

<sup>15</sup> [“para la gran mayoría de lectores, ‘queer’ tiene algo que ver con autores, artistas, temas o representaciones lesbianas/gay/bisexuales/transgéneros”] (Whittington, 2012: 158; traducción personal).

<sup>16</sup> [“la red abierta de posibilidades, huecos, coincidencias, disonancias, lapsos y excesos de significación que existe cuando los elementos que constituyen el género de cualquier persona, su sexualidad, no se usan (o no pueden usarse) para significar monolíticamente”] (Sedgwick, 1993: 8; cursivas personales, traducción personal).

<sup>17</sup> [“la ventaja de la palabra ‘queer’ es su evocación de experimentación tanto sexual como representacional”] (Whittington, 2012: 163; traducción personal).

encontrar nuevas posibilidades de existir e interactuar, tanto en la sociedad como en la representación individual<sup>18</sup>.

Por otro lado, y de la mano de lo anterior, para nuestro análisis, es necesario también atender a las intimidades no normativas. Con ello me refiero a los actos o actividades sexuales/románticas que no se corresponden con las normas o expectativas tradicionales. Ofelia Schutte define como modelo normativo de la sexualidad

a model of sexual behaviour that is taken as exemplary for defining the propriety or impropriety of any particular instance of sexual activity. For example, heterosexual intercourse with a procreative aim as it takes place exclusively within a life-long marriage constitutes a model of normative sexuality in the teachings of the Catholic church (Schutte, 1997: 41)<sup>19</sup>.

Destaco de esta definición de Schutte su mención a la iglesia católica, en cuanto a que su concepción del *comportamiento sexual normativo* está vinculada con las culturas católicas/cristianas. El catolicismo es prevalente en el Caribe hispano. Según el informe *Reporte Internacional de la Libertad Religiosa 2020: República Dominicana*, “la población es 49 por ciento católica, en comparación con el 55 por ciento en una encuesta del Latinobarómetro de 2016” (Embajada de los Estados Unidos en la República Dominicana), mientras el 56% de la población puertorriqueña se identifica como católica (Krogstad, Starr y Sandstrom, 2017), y el gobierno estadounidense observa que en Cuba “[t]here is no independent, authoritative source on the overall size or composition of religious groups [pero] the Catholic Church estimates 60 percent of the population identifies as Catholic” (*2020 Report on International Religious Freedom: Cuba*, 2021)<sup>20</sup>. Schutte también señala que estamos más familiarizados con las normativas establecidas por las religiones conservadoras. De hecho, “the normative position is argued by anyone who claims that certain gender characteristics make it appropriate or inappropriate for someone to engage in certain sexual behaviour or activity” (Schutte, 1997: 42)<sup>21</sup>. Vemos aquí una conexión con la observación de de Beauvoir sobre cómo el Uno es quien coloca al otro en la posición del Otro, y cómo la colocación de una intimidad no-normativa es creada por

<sup>18</sup> Para estudios de lo ‘cuir’, véanse los textos “De lo queer/cuir/cuy(r) en América Latina. Accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucía Portela” (2014), de Diego Falconí; “Cuir/Queer Américas: Translation, Decoloniality, and the Incommensurable” (2021), de Falconí et al., y *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance* (2021), de Lawrence La Fountain-Stokes, entre otros. Esta españolización de la palabra ‘queer’ es así escrita como un esfuerzo para entender lo ‘queer’ en los contextos culturales latinoamericanos y desde una perspectiva decolonial, que no prioriza el entendimiento norteamericano/anglosajón de las sexualidades diversas.

<sup>19</sup> “[un modelo de comportamiento sexual que se toma como ejemplar para definir la corrección o impropiedad de cualquier instancia particular de actividad sexual. Por ejemplo, las relaciones heterosexuales con fines de procreación que tienen lugar exclusivamente dentro de un matrimonio de por vida, constituyen un modelo de sexualidad normativa en las enseñanzas de la iglesia católica]” (Schutte, 1997: 41; traducción personal).

<sup>20</sup> “[n]o existe una fuente independiente y autorizada sobre el tamaño general o la composición de los grupos religiosos [pero] la Iglesia Católica estima que el 60 por ciento de la población se identifica como católica” (*2020 Report on International Religious Freedom: Cuba*, 2021; traducción personal).

<sup>21</sup> “[la posición normativa es sostenida por cualquiera que afirme que ciertas características de género hacen apropiado o inapropiado que alguien se involucre en cierta conducta o actividad sexual]” (Schutte, 1997: 42).

quien se considera a sí mismo intrínsecamente ‘normal’. En este caso, el Uno sería aquel que se involucra en comportamientos sexuales normativos (generalmente dictados por voces religiosas/patriarcales), y desde esta autoproclamada posición de normalidad, es quien juzga los comportamientos sexuales que no se ajustan a los estándares establecidos, no solo designándolo como el Otro (es decir, diferente) sino también como inapropiado o moralmente inferior.

En consecuencia, la no-normatividad de las intimidades sexuales o románticas es esencialmente un tema subjetivo. Con esto quiero decir que, como en el caso de los roles de género y la heteronormatividad, la colocación de algunas prácticas como correctas y otras como incorrectas es decidida y promovida por las voces dominantes. Es decir, las intimidades sexuales no están intrínsecamente separadas entre buenas o malas, normales o extrañas. Así, entre los ejemplos de las intimidades consideradas no-normativas según el modelo descrito por Schutte, podrían incluir el BDSM (*Bondage*, Dominación, Sumisión/Sadismo, Masoquismo) y otros fetichismos (como el exhibicionismo), la anti-monogamia o las relaciones sexuales con varias parejas (como las relaciones poliamorosas), o incluso el sexo que prioriza el placer (y especialmente el placer femenino) por encima de la función reproductiva.

El BDSM es quizás el ejemplo más obvio de las prácticas sexuales no-normativas, y consta de varias dinámicas y actividades. Jay Wiseman, en su libro *SM 101: A Realistic Introduction* (1996), describe BDSM como “the knowing use of psychological dominance and submission, and/or physical bondage, and/or pain, and/or related practices in a safe, legal, consensual manner in order for the participants to experience erotic arousal and/or personal growth” (1996: 10)<sup>22</sup>. Las actividades y dinámicas que están incluidas en el BDSM se podrían considerar no tradicionales con respeto al sexo, propiamente, porque no necesariamente terminan o incluyen la penetración vaginal o anal.

Asimismo, otra de las características de las prácticas BDSM es la relación poder y rendición entre los cuerpos involucrados. Ante esto, Cutler, en “Partner Selection, Power Dynamics, and Mutual Care Giving in Long-Term Self-Defined BDSM Couples” (2020), explica que:

a Power Exchange relationship is a standing agreement to exchange power between the submissive and the Dominant, empowering the Dominant to provide orders and take responsibility for the results of those orders. [...] The consensual, mutually desired exchange of power in Power Exchange relationships stands in contrast to the ways that power often manifests in conventional romantic relationships (Cutler et al., 2020: 90)<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> [“el uso consciente de la dominación y sumisión psicológica, y/o *bondage* físico, y/o dolor, y/o prácticas relacionadas de manera segura, legal y consensual para que los participantes experimenten excitación erótica y/o crecimiento personal”] (1996: 10; traducción personal).

<sup>23</sup> [Una relación de Intercambio de Poder es un acuerdo permanente para intercambiar poder entre el sumiso y el dominante, facultando al dominante para dar órdenes y asumir la responsabilidad de los resultados de esas órdenes. [...] El intercambio de poder consensuado y mutuamente deseado en las relaciones de intercambio de poder contrasta con las formas en que el poder a menudo se manifiesta en las relaciones románticas convencionales”] (Cutler et al., 2020: 90; traducción personal).

Utilizo esta cita porque, al definir la dinámica de poder en una relación BDSM, Cutler enfatiza el contraste entre esta y las relaciones convencionales y, por lo tanto, la naturaleza no-normativa de este tipo de intimidad romántica/sexual. Como Cutler explica, un aspecto relevante del BDSM es el consentimiento. Ken Rotenberg y Pamela Qualter, en su artículo “50 Shades of Trust. Trust and sexual intimacy” (2014), explican que:

the submissive or bottom (i.e., the person who receives pain in BDSM) must trust the dominant or top (i.e., the person who provides the pain in the BDSM) to exercise restraint over his or her aggressive behavior. Tops must exercise restraint in response to bottoms’ subtle nonverbal cues often during the height of passion (Rotenberg y Qualter, 2014: s/p)<sup>24</sup>.

El cuestionario de Cutler apoya este comentario con la observación de que:

the most consistent relationship value voiced by respondents was communication, with statements that successful BDSM required open communication and disclosure. This includes the concept of transparency – described as full disclosure of emotions and needs (Cutler et al., 2020: 109)<sup>25</sup>.

Es vital distinguir el BDSM de la violencia y del sadismo o del masoquismo en sí, dado que el BDSM pone énfasis en la confianza, la comunicación y el respeto de los límites, incluso (o especialmente) dentro de las actividades sexuales que requieren el uso de elementos de riesgo o dolor.

A la hora de abordar objetos culturales latinoamericanos y caribeños, no podemos pasar por alto la fuerte vinculación entre el patriarcado y la supremacía blanca, por lo que se hace necesario contemplar las propuestas planteadas por los feminismos negros. Esto es así, dado principalmente a que, en las obras literarias de Yolanda Arroyo abundan las representaciones de las mujeres afro-puertorriqueñas *queer*, y a que Ena Lucía Portela da cabida en la representación a la experiencia de ser lesbiana y negra en el personaje de La Gofia, de la novela *Cien botellas en una pared*. Así, a los textos ya mencionados a lo largo de este capítulo, que abordan temas que van desde la marginación de las voces femeninas en la literatura hasta los papeles binarios de género y que se configuran como estudios preliminares y referenciales para mi investigación en lo que se refiere a las aproximaciones a estas narrativas del Caribe, cabe añadir otro grupo de investigaciones que no necesariamente abordan el Caribe hispano específicamente pero que sí completan las problemáticas de género que se analizarán. Tal es el caso de las aportaciones de Kimberlé

---

<sup>24</sup> [“El sumiso o pasivo (es decir, la persona que recibe dolor en BDSM) debe confiar en el dominante o superior (es decir, la persona que proporciona el dolor en BDSM) para ejercer control sobre su comportamiento agresivo. Los activos deben ejercitar la moderación en respuesta a las sutiles señales no verbales de los pasivos, a menudo durante el apogeo de la pasión”] (Rotenberg y Qualter, 2014: s/p; traducción personal).

<sup>25</sup> [“El valor de relación más consistente expresado por los encuestados fue la comunicación, con afirmaciones de que el BDSM exitoso requería comunicación abierta y divulgación. Esto incluye el concepto de transparencia, descrito como la revelación total de emociones y necesidades”] (Cutler et al., 2020: 109; traducción personal).

Crenshaw y bell hooks, entre otras, que han influido mucho en mi aproximación a los feminismos negros y la perspectiva interseccional.

Entiendo por feminismos negros la rama del feminismo que se enfoca en el valor y las experiencias de las mujeres negras, afrodescendientes. Probablemente el primer icono de los feminismos negros, o por lo menos en el Norte Global, es Sojourner Truth, conocida por su discurso “Ain’t I a Woman?”, de 1851, en el que desarrolló el tema de la discriminación particular que experimentaban las mujeres negras en los Estados Unidos, que sufrían las injusticias combinadas de la esclavitud, el racismo y la misoginia. En su argumento, las mujeres son – erróneamente– consideradas débiles e incapaces, pero su opinión era que, como esclava negra, ella había hecho y sufrido lo mismo que un hombre: “I have ploughed and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And ain't I a woman? I could work as much and eat as much as a man - when I could get it - and bear the lash as well!” (Truth, 1851: s/p)<sup>26</sup>. Desde esa época, los feminismos negros han experimentado varios avances y evoluciones, incluyendo la formación del Combahee River Collective en 1974. Este colectivo se definió como

a collective of Black feminists [...] actively committed to struggling against racial, sexual, heterosexual, and class oppression, and see as our particular task the development of *integrated analysis and practice* based upon the fact that the *major systems of oppression are interlocking* (The Combahee River Collective Statement, 1977: 1; cursivas personales)<sup>27</sup>.

Los años setenta también fueron años en los que hubo un crecimiento de teoría académica escrita por feministas negras y en la que se abordaron temas interconectados de racismo, sexismo y clasismo en la sociedad. Las obras de Angela Y. Davis, como el libro *Women, Race and Class* (1981) y *Women, Culture and Politics* (1989), constituyen algunos ejemplos muy prominentes de este movimiento. Llamen atención a la naturaleza interconectada del sistema patriarcal (que se beneficia de la opresión y cosificación de lo femenino y los cuerpos de mujeres), racista (que se beneficia de la opresión y explotación de las comunidades no-blancas) y capitalista (en el que la economía y las personas prósperas se benefician tanto de la explotación laboral como del trabajo no pagado tanto de las minorías raciales como de las mujeres). Si se entienden los sistemas de poder y opresión en la sociedad como interconectados, desarrollando lo que bell hooks describe, en *Black Looks: Race and Representation* (1992), como un “white supremacist capitalist patriarchy” (hooks, 1992: 22)<sup>28</sup>, los

<sup>26</sup> [“He arado y plantado, y recogido en los graneros, y nadie me podía alcanzar! ¿Y, no soy una mujer? ¡Podía trabajar tanto y comer tanto como un hombre, cuando podía conseguirlo, y también soportar el látigo!”] (Truth, 1851: s/p; traducción personal).

<sup>27</sup> [“un colectivo de feministas negras [...] comprometidas activamente con la lucha contra la opresión racial, sexual, heterosexual y de clase, y vemos como nuestra tarea particular el desarrollo de *un análisis y una práctica integrados basados en el hecho de que los principales sistemas de opresión están entrelazados*”] (La Declaración Colectiva del Río Combahee, 1977: 1; cursivas personales, traducción personal).

<sup>28</sup> [“un patriarcado capitalista supremacista blanco”] (hooks, 1992: 22; traducción personal).

feminismos negros destacan cómo las mujeres no-blancas sufren las influencias combinadas de estos sistemas y enfatizan la importancia de deconstruir simultáneamente tanto la supremacía blanca como el patriarcado y el capitalismo.

Por su parte, Cherríe Moraga, en *This Bridge Called My Back* (2015), argumenta que “without the yoke of sexism and queer-phobias, we [women of colour] might finally be able to build a united front against the myriad forms of racism we experience” (Moranga, 2015: xxii)<sup>29</sup>, con lo que enfatiza cómo las mujeres negras *queer* no sufren una sola forma de discriminación (o racismo o sexismo u homofobia), sino varias a la vez.

Si las mujeres no-heteronormativas son poco representadas en la producción cultural, y tampoco lo son las mujeres de color, se puede argumentar que, en la literatura y el arte, las mujeres de color y no-heteronormativas son casi invisibles. Según Caroline Criado-Perez, el silencio que hay en lugar de la representación de la mujer (y especialmente de las mujeres de color) “se encuentra por todas partes [...] Las películas, las noticias, la literatura, la ciencia, la planificación la economía. Las historias que nos contamos sobre nuestro pasado, presente y futuro” (2020: 13).

En la misma línea, según el sitio web *Afroféminas*,

Aun persisten miradas y prácticas discriminatorias que estigmatizan a la mujer afro, herederas de la historia de violencia perpetrada. El estereotipo más común es el de la mujer afrodescendiente hipersexualizada como objeto, es decir, expuesta como cosa y vulnerabilizada ante el deseo de posesión ajeno, sin posibilidad de manifestarse por ella misma (Afroféminas, 2017: s/p).

Asimismo, la Red de Mujeres Afrolatinoamericanas Afrocaribeñas y de la Diáspora apoya este planteamiento, al señalar que

Afro-descendant women have demonstrated the effects of racism on women in public policies, in the racial nature of the violence toward women that ranges from demonstrating the stereotyped image of their bodies in the media where they appear hyper-eroticized or in sexualized roles as servants, to the daily violence in the public sphere by the police apparatuses (2015: 10)<sup>30</sup>.

Lo que me interesa especialmente sobre estas ideas es la mención de la cosificación sexual de los cuerpos de las mujeres negras. Ambas citas comentan la imagen hipersexualizada del cuerpo de la mujer negra y cómo la perspectiva hegemónica se apropia de la sexualidad femenina negra y hace del cuerpo un objeto de deseo, privando a la mujer negra de autonomía y subjetividad sexual. El

<sup>29</sup> [“sin el yugo del sexismo y las fobias *queer*, nosotras [las mujeres de color] finalmente podríamos construir un frente unido contra la mirada de formas de racismo que experimentamos”] (Moranga, 2015: xxii; traducción personal).

<sup>30</sup> [“Las mujeres afrodescendientes han evidenciado los efectos del racismo sobre las mujeres en las políticas públicas, en el carácter racial de la violencia hacia las mujeres que va, desde mostrar la imagen estereotipada de sus cuerpos en los medios donde aparecen hipererotizadas o en roles sexualizados como sirvientas, a la violencia cotidiana en la esfera pública por parte de los aparatos policiales”] (2015: 10; traducción personal).

artículo de bell hooks, “Eating the Other: Desire and Resistance” (1992), provee una interpretación incisiva sobre el exotismo y las percepciones sexualizadas de los hombres blancos hacia las mujeres no-blancas. hooks comenta la influencia de las actitudes coloniales en tales percepciones, en las cuales la mirada masculina blanca suele considerar a las mujeres no-blancas como territorios salvajes no-explorados, más conectadas con su sensualidad, y útiles facilitadoras trascendentales. Es decir, estas percepciones crean un ideal imaginado de la “mujer exótica” que, al proveer una experiencia sexual distinta (o sea, percibida como distinta) de lo familiar (de las mujeres blancas), permite que el varón crezca o descubra una nueva parte de sí mismo. Conecto las observaciones de hooks sobre la sexualización y la exotización de las mujeres no-blancas por la mirada masculina blanca con las percepciones y la hipersexualización de las mujeres hispano-caribeñas, y con su relación con la industria sexual, particularmente en Cuba. Ante esto, es importante observar cómo desde la literatura y la representación de los cuerpos de mujeres negras, y más aún, de mujeres negras *queer* y no-heteronormativas, se hace resistencia a esta noción y reducción de cuerpos-objetos erotizados, para, en su lugar, legitimarlas como sujetos sexuales.

En relación con lo anterior, y a partir de los cuerpos representados en las obras aquí analizadas, se hace necesario también atender a la noción de *interseccionalidad*, la cual, a modo general

represent[s] three loosely defined sets of engagements: the first consisting of *applications of an intersectional framework or investigations of intersectional dynamics*, the second consisting of discursive debates about the scope and content of intersectionalism as a theoretical and methodological paradigm, and the third consisting of *political interventions employing an intersectional lens* (Cho, Crenshaw y McCall, 2013: 785; cursivas personales)<sup>31</sup>.

La primera y la tercera concepción son las que me interesan aquí ya que para el análisis de los textos aplico la perspectiva interseccional, en la medida en la que atiendo a cómo las autoras emplean herramientas interseccionales en sus representaciones de los cuerpos de las mujeres no-heteronormativas. Kimberlé Crenshaw empezó a utilizar el término *interseccionalidad* a finales de los años ochenta en el artículo “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics” (1989). En este explica la necesidad de la interseccionalidad de la forma siguiente:

Black women are sometimes excluded from feminist theory and antiracist policy discourse because both are predicated on a discrete set of experiences that often does not accurately reflect the interaction of race and gender. These problems of exclusion cannot be solved simply by including Black women within an already established analytical structure. Because the *intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take*

<sup>31</sup> [“representa tres conjuntos de compromisos vagamente definidos: el primero que consiste en *las aplicaciones de un marco interseccional o investigaciones de dinámicas interseccionales*, el segundo que consiste en debates discursivos sobre el alcance y el contenido del interseccionalismo como paradigma teórico y metodológico, y el tercero que consiste en *las intervenciones políticas desde una lente interseccional*”] (Cho, Crenshaw y McCall, 2013: 785; cursivas personales, traducción personal).

*intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated* (1989: 140; cursivas personales)<sup>32</sup>.

Así, podemos ver que el concepto original de interseccionalidad tiene mucho en común con los feminismos negros ya comentados. En 2018, en el video “Kimberlé Crenshaw: What is Intersectionality?” publicado por la National Association of Independent Schools (NAIS), Crenshaw explicó de manera más sencilla la interseccionalidad como: “the ways that multiple forms of inequality or disadvantage sometimes compound themselves [...] identity isn’t simply a self-contained unit, it is a relationship between people and history” (NAIS, 2018: s/p)<sup>33</sup>. Esta definición también se puede aplicar a formas de desigualdad que van más allá de la raza y el género. Basándonos en los comentarios de Cherríe Moraga y hooks vistos anteriormente, podemos extender estas desigualdades compuestas mencionadas por Crenshaw e incluir la discriminación contra las orientaciones no heteronormativas del deseo y las clases socioeconómicas más bajas. Por ello, empleo los escritos de Crenshaw, entre otras, al atender a la representación y la invisibilización de las lesbianas negras en las culturas del Caribe hispano.

En el contexto de esta exploración, nuestro entendimiento de la interseccionalidad se refiere a las capas que se superponen e interactúan para influir/construir la experiencia vivida y el sentido de identidad de una persona, y la discriminación y subyugación impuestas por las estructuras sociales dominantes a las que se enfrenta. Por ejemplo, la experiencia de una mujer lesbiana o *queer* y negra (como, en los personajes de La Gofia de Portela o Iolante de Arroyo) se verá afectada por varias fuerzas sociales: las actitudes hacia las minorías étnicas, hacia las comunidades LGBTQ+ y hacia las mujeres, quienes se comportan –y empeoran– en conjunción con las otras. Nos referimos aquí a características de identidad tales como la raza, el género, la identidad sexual, la orientación sexual y la clase socioeconómica. Mientras que la interseccionalidad sirve como prisma para entender estos sistemas conectados de opresión, los feminismos negros y el feminismo interseccional se convierten en esfuerzos para luchar en contra y deconstruir el conjunto de los sistemas que imponen y mantienen la desigualdad.

Aunque los feminismos negros podrían verse como enfocados particularmente en las consecuencias combinadas del racismo y la misoginia, el feminismo interseccional más

<sup>32</sup> [“Las mujeres negras a veces son excluidas de la teoría feminista y del discurso político antirracista porque ambos se basan en un conjunto discreto de experiencias que a menudo no reflejan con precisión la interacción de raza y género. Estos problemas de exclusión no pueden resolverse simplemente incluyendo a las mujeres negras dentro de una estructura analítica ya establecida. Debido a que la experiencia interseccional es mayor que la suma del racismo y el sexismo, cualquier análisis que no tenga en cuenta la interseccionalidad no puede abordar suficientemente la forma particular en que las mujeres negras están subordinadas.”] (1989: 140; cursivas personales, traducción personal).

<sup>33</sup> [“las formas en que las múltiples formas de desigualdad o desventaja a veces se agravan [...] la identidad no es simplemente una unidad autónoma, es una relación entre las personas y la historia”] (NAIS, 2018: s/p; traducción personal).

ampliamente denota un feminismo que intenta incorporar la variedad de experiencias y voces de todo el espectro social. En palabras de Marth Rampton, la “first wave of feminism was generally propelled by middle class, Western, cisgender, white women, while in the third wave of feminism [...] many constructs were destabilized, including the notions of ‘universal womanhood’, body, gender, sexuality and heteronormativity” (Rampton, 2008: s/p)<sup>34</sup>. El feminismo interseccional argumenta que no se puede deconstruir la misoginia sin también confrontar la discriminación racista, homo- y transfóbica, y de clase; en este sentido, el movimiento feminista sigue volviéndose cada vez más inclusivo a lo largo del tiempo.

Por su parte, el sitio web de la organización UN Women describe el feminismo interseccional como una lente que “illuminates the connections between all fights for justice and liberation [and] serves as a framework through which to build inclusive, robust movements that work to solve overlapping forms of discrimination, simultaneously” (UN Women, 2020: s/p)<sup>35</sup>. A mi entender, al proveer una plataforma para personas de identidades y experiencias distintas, el feminismo interseccional trabaja para ser más inclusivo que las formas anteriores del feminismo, que solían ignorar a los cuerpos de las mujeres afrodescendientes, a las mujeres de clases socioeconómicas más bajas, o a la gente trans. Así, la literatura pasa a ser una importantísima plataforma de visibilización y problematización de estos cuerpos distintos, comúnmente ignorados y silenciados.

Por supuesto, la dinámica del Uno/Otro también se aplica a la raza, la orientación sexual y la capacidad funcional, entre otros. Además, existe de manera interseccional. Quiero decir con esto que la Otredad interseccional ocurre cuando un individuo sufre varias formas de otredad simultáneamente. Como consecuencia, se pueden experimentar prejuicios incluso por parte de miembros de las comunidades de las cuales uno forma parte. Un ejemplo de esta otredad interseccional se observa en los postulados de Chandra Talpade Mohanty, quien, escribiendo sobre la percepción de las mujeres del llamado Tercer Mundo por las feministas del Norte occidental global, argumenta que:

a homogenous notion of the oppression of women as a group is assumed, which, in turn, produces the image of an ‘average third world woman’. This average third world woman leads an essentially truncated life based on her feminine gender (read: sexually constrained) and being ‘third world’ (read: ignorant, poor, uneducated, tradition-bound, domestic, family-orientated, victimized, etc.) [...] in contrast to the (implicit) self-representation of Western

<sup>34</sup> [“La primera ola de feminismo fue generalmente impulsada por mujeres blancas de clase media, occidentales, cisgénero, mientras que en la tercera ola de feminismo [...] se desestabilizaron muchas construcciones, incluidas las nociones de ‘feminidad universal’, cuerpo, género, sexualidad y heteronormatividad”] (Rampton, 2008: s/p; traducción personal).

<sup>35</sup> [“ilumina las conexiones entre todas las luchas por la justicia y la liberación [y que] sirve como marco a través del cual construir movimientos inclusivos y sólidos que trabajan para resolver simultáneamente las formas superpuestas de discriminación”] (UN Women, 2020: s/p; traducción personal).

women as educated, modern as having control over their own bodies and sexualities, and the freedom to make their own decisions (Mohanty, 1984: 243)<sup>36</sup>.

La sugerencia de Mohanty es que las opiniones de las feministas blancas de los países económicamente prósperas del Norte Global sobre las mujeres de naciones más pobres pueden estar marcadas por los prejuicios (y la ignorancia) de la raza, la nacionalidad y la clase. De esta forma, la creación de la dualidad ‘nosotros/ellos’, en la cual el Uno habita el Centro, y el otro/la Otra está relegada a la Periferia, influye en la representación y la percepción de ciertos cuerpos. Con respecto particular a la observación de Mohanty, las narrativas de Rita Indiana, Portela y Arroyo retan directamente la imagen de las mujeres tercermundistas como subyugadas y no-educadas, subvirtiendo no solo las expectativas de sus propias culturas, sino también las de Occidente.

De Beauvoir comenta que “[n]o subject posits itself spontaneously and at once as inessential [...] it is not the Other who, defining itself as Other, defines the One; the Other is posited by the one positing itself as the One” (de Beauvoir, 2010: 7)<sup>37</sup>. Este comentario es interesante en el contexto del género y la sexualidad. Siguiendo esta idea, se podría argumentar que la mujer (y, también, la comunidad *queer*) está colocada como la Otra por el Uno, que es en este caso la perspectiva masculina. Escritoras abiertamente *queer*, como Rita Indiana y Yolanda Arroyo, rechazan esta colocación externa y recuperan la capacidad de posicionarse ellas mismas como la Una y el sujeto, en lugar de aceptar pasivamente el rol de La Otra que se les ha dado. Todos los textos analizados aquí tratan en gran parte de la Otredad de una forma u otra y con particular enfoque sobre la Otredad interseccional del género y la sexualidad. Sus representaciones de los “otros” cuerpos (en este caso, de las mujeres no-heteronormativas) son las que dan origen a este estudio .

---

<sup>36</sup> [“se asume una noción homogénea de la opresión de las mujeres como grupo, lo que, a su vez, produce la imagen de una ‘mujer tercermundista media’. Esta mujer tercermundista estándar lleva una vida esencialmente truncada, basada en su género femenino (léase: sexualmente restringida) y en ser ‘tercermundista’ (léase: ignorante, pobre, sin educación, apegada a la tradición, doméstica, orientada a la familia, victimizada, etc.) [...] en contraste con la autorrepresentación (implícita) de las mujeres occidentales como educadas, modernas, que tienen control sobre sus propios cuerpos y sexualidades, y la libertad de tomar sus propias decisiones”] (Mohanty, 1984: 243; traducción personal).

<sup>37</sup> [“[n]ingún sujeto se postula espontáneamente y a la vez como inessential [...] no es el Otro quien, definiéndose como Otro, define al Uno; el Otro es puesto por quien se pone como el Uno”] (de Beauvoir, 2010: 7; traducción personal).

## 2.2. Marco contextual. Las posiciones de mujeres, las comunidades LGBTQ+, y/o personas negras en el Caribe hispano

Para efectos de esta investigación, cabe centrarnos en las culturas del Caribe hispano insular (Cuba, República Dominicana y Puerto Rico). En primer lugar, hay que comentar las expectativas y percepciones culturales sobre los cuerpos femeninos en estos países. Hay una amplia tradición patriarcal arraigada en las culturas latinoamericanas –y del mundo en general–, que tiene una influencia significativa tanto en el rol social de las mujeres como en las normatividades respecto a sus comportamientos sexuales. Con respecto al comportamiento sexual específicamente, el sistema patriarcal dicta “no solo *castidad premarital para todas las mujeres*, sino también frigidez posnupcial [...] *no goza con el coito*; lo tolera cuando los deberes del matrimonio lo requieren” (Stevens y Soler, 1974: 21; cursivas personales). Así, una “buena mujer” no puede, según tales normativas, tener ningún apetito sexual, ni mucho menos, deseos sexuales específicos propios o la audacia de exigir satisfacción, por lo que se convierte en un objeto sexual que existe exclusivamente para satisfacer al hombre, siempre dentro de los parámetros del matrimonio. Con esto, las prostitutas y amantes suelen ser excepciones de tales expectativas de castidad y frigidez, puesto que sus transgresiones satisfacen el deseo masculino (Saunders, 2009), y así siguen manteniendo el concepto de Monique Wittig de la heterosexualidad obligatoria.

Por su parte, Platero Méndez y Rosón Villena, en su artículo “De la ‘parada de los monstruos’ a los monstruos de lo cotidiano: la diversidad funcional y la sexualidad no normativa” (2012), abordan la marginación de las voces y los cuerpos LGBTQ+, planteando un paralelismo entre la no-normatividad sexual y la diversidad funcional. Los autores mencionan que ambas comunidades han sido consideradas demoniacas y tratadas por grupos religiosos, subrayando el uso ‘del otro’ (en este caso, ‘la otra’, con respeto a la sexodiversidad y a la diversidad funcional), como herramientas para facilitar milagros y curas. En épocas más cercanas, los dos grupos también pueden sufrir un estigma que los desvincula de sus comunidades locales e incluso de sus propias familias, y hace que experimenten un acceso más limitado a la educación, al trabajo y a la acomodación (Platero Méndez y Rosón Villena, 2012). La visión proporcionada por la religión, tanto de la comunidad LGBTQ+ como de la diversidad funcional –bajo el postulado de que las sexualidades no-normativas o las diferencias funcionales son enfermedades que deben ser curadas–, contribuye a esta marginación continuada y a la falta de oportunidades para esas personas.

Por otro lado, con referencia a la representación de las mujeres LGBTQ+, en su artículo de 2003, “Sexuality in the Caribbean: Theory and Research (with an Emphasis on the Anglophone Caribbean)”, Kamala Kempadoo señala que “[w]omen who express sexual desire and passion

through a sexual relationship with another woman stray beyond the boundaries of existing gendered categories, demanding a separate space and place within Caribbean feminist discourse” (2003: 62)<sup>38</sup>. Si bien Kempadoo se está refiriendo principalmente al Caribe anglófono, su reflexión destaca que sigue existiendo un cierto tabú en torno a las mujeres que desean a otras mujeres en la región, que las marca como “separadas” y transgresoras, incluso dentro del propio feminismo. No obstante, como veremos a continuación, aunque haya habido progreso, tales dinámicas siguen influyendo en las actitudes con respecto a la sexualidad y el género y, por lo tanto, en cómo se trata a las mujeres y a la comunidad LGBT+, así como, las oportunidades que tienen para representarse en las sociedades del Caribe hispano.

En el caso de Cuba, Stout, teniendo presente lo desarrollado por Findlay (1999), Martínez-Alier (1989), Putnam (2002), Wilson (1969 y 2003) y Freeman (2007), plantea en su libro *After Love: Queer Intimacy and Erotic Economies in Post-Soviet Cuba* (2014) que:

notions of decency and respectability originating with the colonization of the Americas divided populations between proper and deviant subjects. Most often linked with an aspiration to whiten and thereby civilize the nation, nineteenth-century colonial ideologies naturalized European dominance through ideas about *gendered virtue, the dangers of miscegenation, and the importance of formal marriage*. [...] While radically transformed over time, *ideas about respectability continue to inform sexual practices and conjugal relationships throughout Latin America and the Caribbean* (Stout, 2014: 15-16, cursivas personales)<sup>39</sup>.

Asimismo, Stout se refiere a “gendered virtue”, que puede referirse tanto a la conformidad a los roles de género establecidos como a la importancia conferida a la virginidad y castidad femenina antes del matrimonio, y la frigidez después de la boda (como notan Stevens y Soler). La importancia de ‘matrimonio formal’ en el pensamiento colonial también implica la presunción de heterosexualidad.

Ante esto, y para el caso de Cuba en concreto, Darcourt Rodríguez nota que

[l]a heteronormatividad aun se sustenta en valores morales, ideológicos y culturales que generan asimetrías de poder [...] a pesar de la voluntad política explícita, expresada en los documentos programáticos del Partido, de avanzar hacia la eliminación de toda forma de discriminación en la sociedad cubana (2019: 32).

Esta desigualdad de poder relacionada con el estigma y la discriminación perpetúa la vulnerabilidad de grupos marginados por el paradigma machista (Darcourt, 2019). Se ve, entonces, que la

<sup>38</sup> [“Las mujeres que expresan deseo y pasión sexual a través de una relación con otra mujer van más allá de los límites de las categorías de género existentes, exigiendo un espacio y un lugar separados dentro del discurso feminista caribeño”] (2003: 62; traducción personal).

<sup>39</sup> [“las nociones de decencia y respetabilidad que se originaron con la colonización de las Américas dividieron a las poblaciones entre sujetos apropiados y desviados. Las ideologías coloniales del siglo XIX, vinculadas con mayor frecuencia a una aspiración de blanquear y, por lo tanto, civilizar la nación, naturalizaron el dominio europeo a través de ideas sobre *la virtud de género, los peligros del mestizaje y la importancia del matrimonio formal*. [...] Si bien se han transformado radicalmente con el tiempo, *las ideas sobre la respetabilidad continúan informando las prácticas sexuales y las relaciones conyugales en toda América Latina y el Caribe*”] (Stout, 2014: 15-16; cursivas personales, traducción personal)].

dominación patriarcal y heterosexista no es un tema histórico, sino un problema continuo. No podemos pasar por alto que, tras la introducción del régimen revolucionario, las mujeres tuvieron muchas más oportunidades para acceder a la educación y al empleo y sus derechos legales mejoraron. Refiriéndose a tales cambios, Amelia Suárez Oquendo y Carmen Nora Hernández Chávez notan en “La participación de la mujer en Cuba: balance y perspectiva” (1995) que después de la Revolución de 1959,

[l]a política de empleos aplicada contempló el acceso a la mujer de trabajos antes vedados por su condición de género. Asimismo, la igualdad de oportunidades y de remuneración abrió nuevas posibilidades para su incorporación; [...] nuevos elementos facilitaron la participación femenina: construcción de círculos infantiles, aperturas de comedores obreros y escolares [...] entre otros [servicios] fueron mejorando las condiciones para dicha participación (1995: 148).

Asimismo, en “Women's Equality in Cuba: What Difference Does Revolution Make” (1986), Debra Evenson sostiene que

women were given first-aid training and organized into health brigades which carried out the first nationwide vaccination programs against tetanus and polio. They were also mobilized into the repulsion of the Bay of Pigs invasion in 1961. [...] [Y]oung women, venturing away from their homes for the first time, joined the tens of thousands of youth who carried out the famous literacy campaign of 1961. In addition, the [Federation of Cuban Women] was instrumental in providing training programs and social services which enabled thousands of former prostitutes to find new jobs. Another tactic to incorporate women's participation in the revolution, particularly in rural areas, was the organization of educational programs which had both an ideological and skill-oriented focus. [...] Once in classes, the young women were given an elementary education and were exposed to the social and political ideas and goals of the revolution (1986: 299-300)<sup>40</sup>.

Sin embargo, a pesar de la incorporación rápida de las mujeres en la fuerza laboral y el énfasis en la educación, las actitudes hacia la mujer, la sexualidad y las orientaciones no heteronormativas no cambiaron tan rápido. A este respecto, Catherine Davies, en su libro *A Place in the Sun?: Women Writers in Twentieth-Century Cuba* (1997), observa que después de la Revolución:

Sexuality was not an issue; rape, domestic violence and sexual abuse were ‘invisible topics’ (Smith and Padua 1988: 156), pornography, homosexuality and the expression of female desire were taboo at least until the 1980s [...] Women were to be incorporated into the

<sup>40</sup> [“Las mujeres recibieron formación en primeros auxilios y se organizaron en brigadas de salud que llevaron a cabo los primeros programas de vacunación a nivel nacional contra el tétanos y la poliomiélitis. También se movilizaron en la repulsión de la invasión de Bahía de Cochinos en 1961. [...] [L]as jóvenes, aventurándose por primera vez fuera de sus hogares, se sumaron a las decenas de miles de jóvenes que realizaron la famosa campaña de alfabetización de 1961. Además, la [Federación de Mujeres Cubanas] jugó un papel decisivo en la provisión de programas de capacitación y servicios sociales que permitieron que miles de exprostitutas encontraran nuevos trabajos. Otra táctica para incorporar la participación de las mujeres en la revolución, particularmente en las áreas rurales, fue la organización de programas educativos que tenían un enfoque tanto ideológico como orientado a las habilidades. [...] Una vez en las clases, las jóvenes recibieron una educación elemental y fueron expuestas a las ideas y metas sociales y políticas de la revolución”] (1986: 299-300; traducción personal).

workforce and they were to be protected as mothers (and children) in the heterosexual nuclear family (Davies, 1997: 119)<sup>41</sup>.

Así, los temas sexuales se invisibilizaron, particularmente el tema del deseo femenino –y la sexualidad no-normativa de las mujeres aún más–. También refleja que aun con la introducción legal de la igualdad de género, el sufrimiento de las mujeres por la violencia misógina en la esfera privada se ignoraba. En esta sociedad, supuestamente igualitaria, como en muchas sociedades, continúa la ausencia de plataformas para confrontar la desigualdad y la violencia. La autora deja claro que las mujeres, a pesar de la equidad legal y las nuevas oportunidades, las mujeres están destinadas a encajar en un molde, en el que sus libertades sexuales están restringidas por las ideas patriarcales de la ‘buena mujer’. Esta norma tiene varias características y está en gran parte influida por la religión, concretamente el catolicismo (y los ideales del marianismo, explicados por Stevens y Soler) en el caso de Cuba.

En cuanto a la representación de la comunidad LGBT+ en Cuba, la nación ha progresado mucho desde las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP) de los años 60<sup>42</sup>. La homosexualidad se descriminalizó en 1979 (Waaldijk, 2009), pero recién en 2010, Fidel Castro asumió responsabilidad por la persecución de los homosexuales en los años 60, admitiendo que “fueron momentos de una gran injusticia” (*La Jornada*, 2010). Apoyado por figuras como la fundadora del Centro Nacional de Educación Sexual<sup>43</sup>, Mariela Castro, el país caribeño ha demostrado un cambio en el discurso hacia las sexualidades al margen del esbozo heteronormativo. Sin embargo, la cancelación de la conga anual contra la homofobia en 2019 y la extracción de una propuesta en la Nueva Constitución que habría asentado las bases para el matrimonio homosexual y prohibido la discriminación por la orientación sexual (tras las críticas de la iglesia evangélica y el público), indican que el sentimiento anti-LGBT+ todavía está presente en Cuba. Además, aunque esta comunidad haya experimentado un crecimiento de su representación en la sociedad cubana, gran parte de esta visibilización se enfoca hacia los hombres homosexuales, por lo que observamos cómo la “[g]ay male domination of nonheteronormative space is linked to the ways in which

<sup>41</sup> [“La sexualidad no era un problema; la violación, la violencia doméstica y el abuso sexual eran ‘tópicos invisibles’ [...], la pornografía, la homosexualidad y la expresión del deseo femenino eran tabúes hasta por lo menos los años 1980 [...] Se esperaba que las mujeres se incorporasen a la fuerza laboral y que fueran protegidas como madres (y niñas) en la familia nuclear heterosexual”] (Davies, 1997: 119; traducción personal).

<sup>42</sup> Las UMAP fueron campos de trabajo forzado establecidos en Cuba entre los años 1965 y 1968. Los prisioneros, en gran parte, eran homosexuales y otra gente que el gobierno consideraba contrarrevolucionaria, incluyendo las personas religiosas y los *hippies*. Al respecto, véanse los libros *Homosexuality and Invisibility in Revolutionary Cuba: Reinaldo Arenas and Tomás Gutiérrez Alea* (2015), de María Encarnación Martín López, y *Youth and the Cuban Revolution: Youth Culture and Politics in 1960s Cuba* (2018), de Anne Luke, además del texto “Los trabajos forzados en Cuba” (2001) de Héctor Maseda, entre otros.

<sup>43</sup> CENESEX, establecido en 1989.

heteronormativity intersects with machismo” (Saunders, 2009: 173)<sup>44</sup>. La superposición del machismo y la heteronormatividad trae consigo que las lesbianas y mujeres *queer* y no-normativas todavía estén comparativamente marginadas, tanto por la sociedad heterosexual como por la comunidad no-heterosexual. En la esfera académica y literaria, Stout observa un fenómeno semejante, comentando que “the dearth of scholarly attention to lesbianism reflects the erasure of lesbianism within revolutionary discourse” (Stout, 2014: 19)<sup>45</sup>. Sin plataformas desde las cuales demandar por su reconocimiento, espacio y representación, las mujeres no-normativas son casi invisibles.

Puerto Rico no ha experimentado una revolución política de la misma forma de Cuba. Sin embargo, sí ha habido una serie de cambios a lo largo de los años con respecto a los derechos y representaciones de las comunidades LGBTQ+ en la isla. Según la organización Lambda Legal, el matrimonio entre dos personas del mismo género está permitido, y existen protecciones para empleados contra la discriminación por razón de la orientación sexual y la identidad de género (tanto en el sector privado como en el gobierno de Puerto Rico). Aunque “[n]o se prohíbe de manera explícita que una persona que sea lesbiana, gay, bisexual o transgénero (LGBT) adopte” (Lambda Legal, s/f: s/p), las *parejas* que quieren adoptar en conjunto tienen que ser heterosexuales casadas, y la adopción por un segundo padre o madre sí que está prohibida, mostrando una actitud algo ambivalente hacia los padres LGBTQ+. Lawrence La Fountain-Stokes, en su artículo “Queer Puerto Ricans and the Burden of Violence” (2016), también nota esta ambivalencia, destacando, por un lado, la resistencia sociocultural hacia la existencia abierta de cuerpos y voces *queer*, y observa que:

[m]any Puerto Ricans in the archipelago of Puerto Rico and Americans in the United States have been slow to acknowledge and accept queer persons, or in particular, to allow queer-identified ones to live openly and embrace their identities publicly, as a political act, demanding full social, political, and cultural recognition (2016: 99)<sup>46</sup>.

Por otro lado, en el mismo artículo plantea que “more than forty years of lesbian, gay and trans activism and radical cultural productions in Puerto Rico, the United States, and countries in Latin America have had a profound impact, and now things are decidedly better. But better does not mean ideal” (2016: 100)<sup>47</sup>, dando cuenta de un progreso (todavía en marcha) hacia la igualdad para

<sup>44</sup> [“La dominación masculina homosexual de los espacios no-heteronormativos se conecta a las maneras en que la heteronormatividad intersecta con el machismo”] (2009: 173; traducción personal).

<sup>45</sup> [“la escasez de atención académica al lesbianismo refleja la inexistencia del lesbianismo dentro del discurso revolucionario”] (Stout, 2014: 19; traducción personal).

<sup>46</sup> [“[m]uchos puertorriqueños en el archipiélago de Puerto Rico y americanos en los Estados Unidos han tardado en reconocer y aceptar a las personas queer, y en particular, en permitir que las personas que se identifican como queer vivan abiertamente y adopten sus identidades públicamente, como acto político, exigiendo pleno reconocimiento social, político y cultural”] (2016: 99; traducción personal).

<sup>47</sup> [“más de cuarenta años de activismo lésbico, gay y trans y de producciones culturales radicales en Puerto Rico, Estados Unidos y países de América Latina han tenido un profundo impacto, y ahora las cosas están decididamente mejor. Pero que sea mejor no significa que sea ideal”] (2016: 100; traducción personal).

las personas de orientaciones e identidades no normativas. No obstante, tal progreso no sigue siempre en una línea recta: existe una tensión continua entre la progresión de los derechos de personas LGBTQ+, la creciente escena cultural *queer* y su representación en los medios de comunicación –y las ganancias legales que representan– y una resistencia generalizada a dicho progreso, tanto en el ámbito cultural como en los medios de comunicación y en la política. Ante esto, La Fountain Stokes dice que:

profound biases, frequently the result of intolerance linked to traditional patriarchal and sexist thinking, have hampered demands for basic civil rights. Conservative religious thinking, whether linked to the Catholic Church or to the numerous Pentecostal and Evangelical churches that dominate political debates in Puerto Rico, has created additional obstacles (2018: 502)<sup>48</sup>.

El académico da cuenta de la naturaleza patriarcal de la sociedad puertorriqueña y la influencia de la religión institucionalizada en la política, las actitudes sociales y las estructuras de poder. Según La Fountain-Stokes, “[t]he rise in visibility of LGBTQ publications has also created a backlash by authors who have attempted to minimize, parody, or degrade specific achievements, or who insist on anachronistic conceptions of stigma” (2018: 514)<sup>49</sup>. Tales intentos por minimizar y socavar los logros de las figuras o de la comunidad LGBTQ+ indican la dificultad de incorporar las voces no heteronormativas desde los márgenes al discurso central. Podría decirse que esto es cierto dentro del término LGBTQ+ en su conjunto, pero lo es aún más con respecto a los logros de las mujeres *queer*. Ante esto, Marysol Asencio, en su texto “Migrant Puerto Rican Lesbians Negotiating Gender, Sexuality, and Ethnonationality” (2009), afirma que

feminism was conceptualised as another form of *cultural colonialism* by the United States as well as a threat to Puerto Rican men’s masculinity and heteronormativity [...] Thus *Puerto Rican lesbians simply by their identities as lesbians challenge a nationalistic discourse* embedded in the conceptualization surrounding Puerto Rican (heterosexual) “womanhood” (Asencio, 2009: 3; cursivas personales)<sup>50</sup>.

Según Asencio, el feminismo y las orientaciones sexuales no heteronormativas de mujeres, que retan los estándares heterosexistas y patriarcales arraigados en el país, se perciben como socavando

---

<sup>48</sup> [“Sesgos profundos, con frecuencia resultantes de la intolerancia vinculada al pensamiento tradicional, patriarcal y sexista, han obstaculizado las demandas de los derechos civiles básicos. El pensamiento religioso conservador, ya sea vinculado a la Iglesia Católica o a las numerosas iglesias pentecostales y evangélicas que dominan los debates políticos en Puerto Rico, ha creado obstáculos adicionales”] (2018: 502; traducción personal).

<sup>49</sup> [“El aumento de la visibilidad de las publicaciones LGBTQ también ha creado una reacción violenta por parte de los autores que han intentado minimizar, parodiar o degradar logros específicos, o que insisten en concepciones anacrónicas del estigma”] (2018: 514; traducción personal).

<sup>50</sup> [“el feminismo fue conceptualizado como otra forma de colonialismo cultural por los Estados Unidos, así como una amenaza a la masculinidad y la heteronormatividad de los hombres puertorriqueños [...] De ese modo, las lesbianas puertorriqueñas, simplemente por sus identidades como lesbianas, desafían un discurso nacionalista incrustado en la conceptualización que rodea a la puertorriqueña ‘feminidad’ (heterosexual”)] (Asencio, 2009: 3; cursivas personales, traducción personal).

la cultura y la tradición puertorriqueñas. Así, aunque en Latinoamérica las ideas contemporáneas de los roles de género están en gran parte moldeadas por las influencias coloniales de la dominación europea (Stevens y Soler, 1974), Asencio nota que hay cierto pensamiento (patriarcal y heteronormativo) en Puerto Rico que considera aún el feminismo como otra forma de colonialismo, en este caso no español, sino estadounidense. Se puede argumentar que el feminismo y la autonomía sexual de mujeres se ven de manera negativa porque el discurso nacionalista mencionado por Asencio no solo dicta la conceptualización de los roles de género, sino da preferencia a la masculinidad, particularmente a los hombres cis-género. Ante ello, retar tal discurso, demostrando que la heteronormatividad y la represión de la sexualidad de mujeres (particularmente de las orientaciones que no sirven al deseo masculino) no es la única posibilidad, podría empezar a desestabilizar el paradigma tradicional de poder entre los géneros y poner en peligro el privilegio de los hombres.

Al igual que en gran parte del Caribe hispano, las influencias religiosas y el dominio de las ideas y valores patriarcales impiden la representación de mujeres cuyas orientaciones de deseo caen fuera del marco heteronormativo. La Fountain Stokes señala que, dentro de los medios puertorriqueños, aunque la representación LGBTQ+ ha ido en aumento, la “[r]epresentation of queer women has been less frequent [than that of gay men], and in many cases these depictions are actually derogatory instead of celebratory” (2018: 511)<sup>51</sup>. De esta manera, podemos ver que los cuerpos y las voces femeninas no heteronormativas continúan siendo ignoradas e incluso activamente invisibilizadas, lo que indica la priorización patriarcal y el privilegio otorgado a la masculinidad y al cuerpo masculino sobre la feminidad.

Esto es cierto tanto fuera como dentro de los medios de comunicación. En el mismo artículo, La Fountain Stokes observa que, a pesar de un número creciente de bares y espacios culturales LGBTQ+ en Puerto Rico, “[a]t the present moment there seem to be few if any women-centered bars” (2018: 518)<sup>52</sup>. Esta situación también se refleja, como veremos, en la escena *queer* cubana, lo que sugiere que esta marginación interseccional de las mujeres *queer* prevalece en todo el Caribe hispano, y probablemente en la sociedad en general.

En el caso de República Dominicana, el machismo, la homofobia y el silenciamiento de las voces de las mujeres también siguen siendo frecuentes. Davinder Kumar, en el artículo “The cost of machismo on ‘honeymoon island’” (2012), publicado por Al Jazeera, habla sobre el machismo, la violencia contra las mujeres y la falta de recursos para ayudar o incluso escuchar a las mujeres y niñas abusadas en el país. Del artículo, destaco:

<sup>51</sup> “[la r]epresentación de las mujeres queer ha sido menos frecuente [que la de los hombres gay], y en muchos casos estas representaciones son, en realidad, despectivas en lugar de celebratorias” (2018: 511; traducción personal).

<sup>52</sup> “[en este momento parece haber pocos bares, si los hay, centrados en las mujeres”] (2018: 518; traducción personal).

“machismo” pervades many communities in the Dominican Republic. A by-word for ultra-masculinity, “machismo” has come to be regarded as a *natural attribute of “tough men” who often dominate women with unprovoked aggression and violence as a way of life*. [...] For the majority of women, escape can be very difficult. The dependence of many here on male partners for financial and emotional support often means they continue to *suffer in silence*. Those who dare to speak out often face the spectre of being left on their own, risking further backlash and reprisals (Kumar, 2012: s/p; cursivas personales)<sup>53</sup>.

In 2010, 62,000 cases of violence against women were reported in the Dominican Republic. Just four per cent [sic] of these went on legal trial. The cases range from extreme sexual violence involving young girls to women being stabbed to death. Considering a vast number of cases are not even reported, a real estimate of the extent of the situation is hard to gauge. Fighting a lonely battle, women are often coerced into retracting their statements by their perpetrators, or they simply give up in frustration at getting no further in pursuit of justice (Kumar, 2012: s/p)<sup>54</sup>.

Estos extractos reflejan no solo la naturaleza extremadamente binaria de las actitudes con respecto al género y las relaciones (en las que la masculinidad se equipara con el dominio y la agresión, mientras que el rol femenino se ve como pasivo y receptor de la violencia), sino que también lo hacen el silenciamiento sistemático de las voces femeninas cuando tratan de obtener reconocimiento o justicia por los abusos que les infligen los hombres. En efecto, la violencia y el sometimiento de la mujer es, según el primer fragmento, un lugar común (“*a way of life*”) e incluso se considera en algunas comunidades dominicanas como un comportamiento que afirma la masculinidad del hombre.

Otra consecuencia de la cultura patriarcal que abunda en la República Dominicana es la tendencia hacia la homofobia y la resistencia hacia la resistencia ante la comunidad LGBTQ+. Es curioso que esto es confirmado hasta por instancias diplomáticas, como lo vemos, por ejemplo, en los consejos del gobierno británico para efectos de visitar a la isla, al señalar que “[a]lthough same-sex sexual relations are legal in the Dominican Republic, same-sex marriages are not legally recognised. Public displays of affection may attract unwanted and negative attention” (Gov.UK,

<sup>53</sup> [“El machismo impregna muchas comunidades en la República Dominicana. Un sinónimo de ultramasculinidad, el “machismo” ha llegado a ser considerado como un *atributo natural de los “hombres duros” que a menudo dominan a las mujeres con agresión y violencia no provocadas como una forma de vida*. [...] Para la mayoría de las mujeres, escapar puede ser muy difícil. La dependencia de muchas aquí de sus parejas masculinas para el apoyo financiero y emocional suele significar que continúan *sufriendo en silencio*. Aquellas que se atreven a hablar a menudo se enfrentan al espectro de quedarse solas, arriesgándose a más reacciones violentas y represalias”] (Kumar, 2012: s/p; cursivas y traducción personales).

<sup>54</sup> [“En 2010 se denunciaron 62.000 casos de violencia contra la mujer en República Dominicana. Solo el cuatro por ciento [sic] de estos fueron a juicio legal. Los casos van desde la violencia sexual extrema que involucra a niñas hasta la muerte de mujeres apuñaladas. Teniendo en cuenta que una gran cantidad de casos ni siquiera se informan, es difícil calcular una estimación real del alcance de la situación. Al librar una batalla solitaria, las mujeres a menudo son coaccionadas por sus perpetradores para que se retracten de sus declaraciones, o simplemente se den por vencidas por la frustración de no poder avanzar más en la búsqueda de justicia”] (Kumar, 2012: s/p; traducción personal).

s/f; s/p; cursivas personales)<sup>55</sup>. Es decir, alerta tanto de la falta de reconocimiento legal de los matrimonios entre personas del mismo sexo (al igual que en Cuba, y en contraste con Puerto Rico) como de la invisibilización social del afecto *queer* en los espacios públicos. También vale la pena señalar que, en su artículo “Desde la Orilla: Fighting for a Queer Identity in the Dominican Republic” (2009), Ángela Tallaj afirma que la homosexualidad en el país es un área de estudio “under-researched” (2009: 221)<sup>56</sup>. También señala que “an LGTB movement was founded by Dominican activists in 2001” (224)<sup>57</sup>, incluida la primera Marcha del Orgullo del país. Vemos, pues, que los intentos de visibilización y aceptación de las identificaciones y orientaciones LGBTQ+ son relativamente recientes.

Además, Tallaj observa en el mismo artículo que

Dominicans of all social classes have come to accept crossdressers as entertainers, but have not really accepted homosexuality as something that could be a “respectable” way of life or as something that could be portrayed as normal in the entertainment world. [...] [H]omosexuality has gained acceptance as a performance but not as a domestic activity, and this performance, even though it has created some tolerance towards public displays of homosexuality, has, at the same time, helped perpetuate the same old stereotypes that have impeded in the growth of a gay subculture in the Dominican Republic (2009: 222)<sup>58</sup>.

Este argumento de Tallaj, de que el drag (o el travestismo) es socialmente aceptado en parte porque reafirma y se burla de los estereotipos de los hombres homosexuales, indica que la actuación, o la interpretación de la actuación, en este contexto no es transgresora y, de hecho, participa en la perpetuación de las expectativas heteronormativas y binarias. También es importante que, como señala Tallaj, la homosexualidad masculina se considere aceptable en el contexto concreto del entretenimiento, pero no en la calle o en el hogar.

Además, Tallaj hace referencia a la literatura LGBTQ+ dominicana citando que “even in New York where Dominicans are more open towards homosexuals, many writers sent anonymous pieces to the publication of the first Dominican and Dominican-American Lesbian anthology, *Musing under the Moon*, published in 2006” (225)<sup>59</sup>. El anonimato de los escritores sugiere que se

<sup>55</sup> [“Aunque las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo son legales en República Dominicana, los matrimonios entre personas del mismo sexo no están legalmente reconocidos. Las demostraciones públicas de cariño podrían crear atención negativa y no deseada”] (Gov.UK, s/f; s/p; cursivas y traducción personales).

<sup>56</sup> [“poco investigada”] (2009: 221; traducción personal).

<sup>57</sup> [“los activistas dominicanos fundaron un movimiento LGTB en 2001”] (2009: 224; traducción personal).

<sup>58</sup> [“Los dominicanos de todas las clases sociales han llegado a aceptar a los travestis como artistas, pero en realidad no han aceptado la homosexualidad como algo que podría ser una forma de vida ‘respetable’ o como algo que podría ser retratado como algo normal en el mundo del espectáculo. [...] [la] homosexualidad ha ganado aceptación como actuación, pero no como actividad doméstica, y esta actuación, aunque ha creado cierta tolerancia hacia las demostraciones públicas de homosexualidad, al mismo tiempo ha ayudado a perpetuar los mismos viejos estereotipos que han impedido el crecimiento de una subcultura gay en la República Dominicana”] (2009: 222; traducción personal).

<sup>59</sup> [“incluso en Nueva York, donde los dominicanos son más abiertos hacia los homosexuales, muchos escritores enviaron piezas anónimas para la publicación de la primera antología lesbiana dominicana y dominicano-estadounidense, *Musing under the Moon*, publicada en 2006”] (225; traducción personal).

considera inaceptable, o incluso inseguro, reconocer públicamente la propia identidad como *queer* o asociarse con la escritura *queer*. Por lo tanto, mientras la publicación del volumen, por un lado, refleja el progreso en la creación de una plataforma para las voces *queer* dominicanas, por el otro, podemos ver que este progreso es limitado y cohibido.

Por otro lado, en contraste con las actitudes coloniales-cristianas vistas hasta ahora, que influyen en las percepciones de los roles de género y la sexualidad, según Tallaj el vudú dominicano

has empowered women and homosexual men who make up about 80% of the mediums and are often appointed as leaders of the rituals. [...] This is partly because vudu provides an explanation for male homosexuality: when a female deity mounts (or possesses) a man, this man will naturally start to show female characteristics. [...] The link between homosexuality and African-based religions is revealing because it provides a counterpart to Christian-charged homophobia (2009: 229)<sup>60</sup>.

Por lo tanto, hay subculturas dentro del país que sí respetan a las mujeres y lo femenino, así como la homosexualidad (aunque esto parece pertenecer solo a la homosexualidad masculina, una faceta a la que volveremos en breve). Sin embargo, Tallaj también señala que la asociación entre el vudú dominicano y la aceptación de la homosexualidad masculina, y la denigración de ambos por parte de las llamadas “clases altas” económicas y la sociedad dominante, demuestra prejuicios raciales y sexuales. En otras palabras, la homosexualidad es considerada inferior no solo por su asociación con la feminidad dentro de un sistema patriarcal, sino también en parte por su vinculación con el vudú, que tiene raíces en las religiones africanas y, por lo tanto, se reduce a algo de clase baja en un país con una larga actitud de blanqueamiento.

Tras lo desarrollado anteriormente, sugiero que dentro de este marco interseccional de homofobia y transfobia, racismo, misoginia y capitalismo, la representación femenina lesbiana y *queer* está aún más marginada. De hecho, y paradójicamente, el propio artículo de Tallaj es una muestra de ello: mientras que el título de su estudio define su investigación como la de la identidad *queer*, el texto solo se enfoca en la homosexualidad masculina, ignorando por completo el *queer* femenino. Esto es indicativo de muchos de mis propios hallazgos: una escasez de estudios académicos en torno a las orientaciones e identidades femeninas *queer* en la República Dominicana, lo que sugiere, a su vez, una invisibilización efectiva del tema.

<sup>60</sup> [“ha empoderado a mujeres y hombres homosexuales que constituyen alrededor del 80% de los médiums y, a menudo, son designados como líderes de los rituales. [...] Esto se debe en parte a que el vudú proporciona una explicación para la homosexualidad masculina: cuando una deidad femenina monta (o posee) a un hombre, este hombre naturalmente comienza a mostrar características femeninas. [...] El vínculo entre la homosexualidad y las religiones de origen africano es revelador porque proporciona una contrapartida a la cargada homofobia de cristianos”] (2009: 229; traducción personal).

### 2.3 El cuerpo de la mujer no heteronormativa en la narrativa del Caribe insular hispano contemporáneo: breve revisión

Hasta la fecha, los estudios específicos en torno a las representaciones literarias de las sexualidades femeninas no heteronormativas y de los cuerpos no-normativos en la narrativa del Caribe hispano, así como de la producción de las autoras objeto de este análisis en particular, son todavía relativamente limitados. Sin embargo, los académicos y teóricos cuyos escritos se concentran en estos temas demuestran ser vitales para esta investigación, y contribuyen al desarrollo de la hipótesis sobre cómo, a través de sus obras literarias, una pequeña cantidad de escritoras en el Caribe hispano está representando una amplia variedad de cuerpos y sexualidades.

Aunque el número de autoras publicadas en la región es reducido si lo comparamos con el de los autores masculinos –por ejemplo, según Luisa Campuzano, entre los años 1965 y 1979 en Cuba “se editarían dos novelas firmadas por mujeres mientras los autores del otro sexo darían cabida a más de noventa títulos” (2008: 368)–, aun hoy, en general, las escritoras siguen recibiendo menos atención crítica. No obstante, se puede ver que hay un precedente de escritoras del Caribe hispano que representan a chicas y mujeres en sus novelas, cuentos y poemas, como sujetos y narradoras, que rompen o ignoran las expectativas culturales de sus entornos. Cabe aclarar, en primer lugar, que Rita Indiana, Ena Lucía Portela y Yolanda Arroyo no son las primeras escritoras de la región ni en priorizar la perspectiva femenina, ni en abordar el tema de la sexualidad y la agencia sexual de las mujeres, como tampoco en criticar los sistemas hegemónicos como el patriarcado o la supremacía blanca. Sin embargo, en la actualidad son quizás las más representativas de su generación a la hora de representar en sus textos tantas formas distintas de sexualidad femenina –particularmente la homosexualidad y la pansexualidad– y tantos cuerpos.

De modo general, no podemos pasar por alto la sistemática invisibilización de la escritura de mujeres en el canon occidental, de la que, evidentemente, el Caribe no se libera. De hecho, el propio Caribe, al igual que Centroamérica, han sido a su vez regiones marginadas dentro de la propia producción de América Latina, donde predomina la atención a las obras de países como México, Argentina, Colombia, Chile, etc. Ante esto, destaco la investigación de Lucia Orsanic, *Voces feministas y disidentes en el Caribe hispano* (2018), en la que comenta la obra *Narradoras del Caribe hispano* de Carmen Centeno Añeses (2018) y la representación de las voces de mujeres con posicionamientos feministas en la región. Orsanic señala que los discursos patriarcales “han dominado la historia de la literatura y la crítica literaria”, y que, en particular, la literatura que aborda temas políticos e históricos “es una tradición narratológica anclada en la dominación patriarcal” (Orsanic, 2019: 1). Según Orsanic, el libro de Centeno “[r]econoce que las escritoras caribeñas

pasan desapercibidas en el canon, con excepción de nombres como Rosario Ferré, Julia Álvarez y Josefina Báez” (Orsanic, 2019: 2). Sin embargo, menciona varias voces feministas y disidentes de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana, aparte de Ena Lucía Portela, Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana. Entre ellas se encuentran las puertorriqueñas Olga Nolla (1938), Marta Aponte Alsina (1945), Magalí García Ramis (1946), Nemir Matos Cintrón (1949), Mayra Montero (1952), y Liliana Ramos Collado (1954), junto con las cubanas Lourdes González (1952), Reina María Rodríguez (1952), Aida Bahr (1958), Laidi Fernández (1961), y Mylene Fernández Pintado (1963), y las dominicanas Ligia Minaya (1941), Ángela Hernández (1954), y Carmen Imbert Brugal (1955) (Orsanic, 2019: 2).

Otras fuentes que comentaron, ya en los años ochenta, la presencia de escritoras del Caribe hispano en el siglo XX incluyen a Barbara J. Webb (Estados Unidos, 1946), Lizabeth Paravisini (Puerto Rico, 1953) y María Alejandra Aguilar-Dornelles (Uruguay, fecha de nacimiento desconocida). En el texto “On the Threshold of Becoming: Contemporary Caribbean Women Writers” (1988), Paravisini y Webb comentan varias de las narrativas de escritoras del Caribe, incluidas las de las zonas franco-, anglo- e hispanoparlantes, del periodo que va de 1968 a 1984, y analizan *Beka Lamb*, de Zee Edgell, *Crick Crack Monkey*, de Merle Hodge, *Abeng*, de Michelle Cliff, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Albaluía Angel, *Papeles de Pandora*, de Rosario Ferré, *Le mal de vivre*, de Nadine Magloire, *The Chosen Place, The Timeless People*, de Paule Marshall, *Pluie et vent sur Telumée Miracle*, de Simone Schwarz-Bart, *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, y *Amour, colère et folie*, de Marie Chauvet. Aquí, Paravisini y Webb señalan que

the “feminism” we find in these texts is based on the concrete social realities of Caribbean women [and] does not focus exclusively on the male/female dichotomy, but rather on the interaction of women with social environments in which colonial and racial relationships exacerbate an already oppressive, patriarchal situation (1988: 107)<sup>61</sup>.

En el Caribe en el siglo XX, no solo ha habido autoras que han centrado sus escritos en las diferentes realidades a las que se enfrentan las mujeres. Además, vemos también que, a través de la literatura, tales escritoras han demostrado cómo los factores de género y el patriarcado, la raza y las dinámicas coloniales, afectan las vidas de las mujeres, e indican ya cierta forma de interseccionalidad, incluso antes de que el término empezara a utilizarse ampliamente.

Vinculado a esto y a los objetivos de las escritoras de la región durante los primeros años del siglo XX, Paravisini y Webb plantean que

---

<sup>61</sup> [“El ‘feminismo’ que encontramos en estos textos se basa en las realidades sociales concretas de las mujeres caribeñas [y] no se enfoca exclusivamente en la dicotomía hombre/mujer, sino en la interacción de las mujeres con entornos sociales en los que se exacerban las relaciones coloniales y raciales que empeoran una situación que ya es opresiva y patriarcal”] (1988: 107; traducción personal).

The emphasis of Caribbean women writers on the need for inner change is accompanied by the quest for a redefinition of power, one that rejects all forms of domination. For the process of decolonization is not complete unless it includes a struggle against sexism as well as racism and class exploitation. In their literature, they question the traditional roles of women, and the efforts of their female heroines to gain control over their own lives is the first step towards an integration of women in the process of social transformation and cultural expression in the Caribbean (Paravisini y Webb, 1988: 129)<sup>62</sup>.

Al igual que las tres autoras que analizo en esta tesis, e incluso décadas antes que nacieran, varias escritoras de la zona utilizaron sus obras literarias como herramientas políticas para exponer las restricciones e hipocresías patriarcales en sus sociedades, y sus coincidencias con las del racismo y el colonialismo, además de intentar desestabilizar estos sistemas de dominación, explotación y silenciamiento. Algunos ejemplos destacados de autoras disidentes (es decir, que retan la normativa) en el Caribe hispano, que se pueden ver de alguna manera como antecedentes de las aquí analizadas, son la dominicana Aída Cartagena Portalatín (1918), las puertorriqueñas Rosario Ferré (1938) y, más contemporáneamente, Mayra Santos-Febres (1966) y la cubana Zoé Valdés (1959), por nombrar solo algunas.

Conrad James, en “Spanish Caribbean Women Writers: Introduction” (2003), haciendo referencia a las obras de los años 90, donde se inscriben Santos-Febres y Valdés señaló que la “religion, the erotic, popular culture, and the environment, as four of the main questions addressed in women’s writing” (2003: 422)<sup>63</sup>. Por su parte, María Alejandra Aguilar-Dornelles, en su artículo “Activismo, literatura y cambio social en el Caribe hispano: aproximación en tres movimientos” (2018), se centra, entre otras escritoras, en la presencia y el impacto de las obras de Cartagena Portalatín, que comenzó a publicar en los años cuarenta, y comenta que la dominicana “empezó a escribir y publicar en una época en que la atmósfera de la República Dominicana era poco alentadora para la incorporación de mujeres al campo literario y cultural” (2018: 104). Así implica que, al ser escritora, Cartagena Portalatín retaba la normalidad del mundo literario y público de la media isla, incluso antes de considerar el contenido de sus obras. Es más, Aguilar-Dornelles considera que el poema de Cartagena Portalatín “Una mujer está sola” (1955) “denuncia el silencio que rodea a la mujer y redefine los límites que hasta entonces recortaron sus posibilidades de

<sup>62</sup> [“El énfasis de las escritoras caribeñas en la necesidad de un cambio interior, va acompañado de la búsqueda de una redefinición del poder que rechace toda forma de dominación. El proceso de descolonización no estará completo a menos que incluya una lucha contra el sexismo y contra el racismo y la explotación de clase. En su literatura cuestionan los roles tradicionales de la mujer y el esfuerzo de sus heroínas femeninas por hacerse con el control de sus propias vidas es el primer paso hacia una integración de la mujer en el proceso de transformación social y expresión cultural en el Caribe”] (Paravisini y Webb, 1988: 129; traducción personal).

<sup>63</sup> [“la religión, lo erótico, la cultura popular y el medio ambiente, como cuatro de las principales cuestiones abordadas en la escritura femenina”] (2003: 422; traducción personal).

realización” (2018: 104). Por añadidura, con respecto a su poema “Yania Tierra” (1981), argumenta que la autora

vehiculiza una denuncia que convoca al lector a reflexionar sobre el rol de los discursos de saber, tales como la historia y la etnología, en los procesos de marginación y exclusión, creando para la literatura un espacio de intervención social al desvelar las profundas estructuras de poder desde las que se generan los discursos dominantes (2018: 104).

Aguilar-Dornelles continúa, además, diciendo que “[l]a búsqueda de presencias femeninas ‘desconocidas’ u olvidadas es un gesto que proyecta la convocatoria lanzada por Yania Tierra hacia el trabajo de recuperación y divulgación desarrollado en los años 90” (2018: 105). Leídas juntas, estas interpretaciones demuestran que, años antes del nacimiento de Rita Indiana, en la República Dominicana ya existía en el país una literatura escrita por mujeres que llamaba la atención a las voces marginadas y silenciadas en su época y que rechazaba los límites impuestos a lo que las mujeres podían ser, hacer y lograr (efectivamente, Cartagena Portlatín no es la única escritora dominicana que evidencia tal planteamiento, sino un ejemplo que destaco aquí. Entre otras, la escritora Camila Henríquez Ureña (1894) también fue conocida por sus escritos de no ficción y sus críticas feministas y literarias). Es más, esa literatura tuvo un impacto concreto en la literatura y en la producción cultural de los años y décadas siguientes, por lo que sentó las bases para escritoras como Rita Indiana, cuyas obras van aún más allá en la inclusividad de sus representaciones de las mujeres, personas afrodescendientes y varios cuerpos LGBTQ+.

Más contemporáneamente, en Puerto Rico, Mayra Santos-Febres y Rosario Ferré han influido, sin lugar a duda, en el campo literario de su país, y, al igual que Yolanda Arroyo, en sus obras suelen abordar los tópicos del género, la identidad, y los cuerpos y sexualidades de las mujeres<sup>64</sup>. Según Aguilar-Dornelles, en Puerto Rico

Ferré fue la figura más destacada de un grupo de escritoras que por primera vez asumieron en el escenario cultural puertorriqueño una posición relevante en el prestigioso género narrativo. Incorporando un radical cuestionamiento al lenguaje desde una perspectiva que desarticula el canon literario y denuncia las estructuras de opresión social de la mujer, la obra de Ferré puso al descubierto los aspectos simbólicos de la reivindicación por un relacionamiento equitativo entre los géneros (2018: 102).

Por su parte, Nadia Celis Salgado, en su artículo “Entre el fetiche y el cuerpo ‘propio’: las niñas en las escritoras del Caribe hispano” (2013), escribe sobre Rosario Ferré y Mayra Santos Febres. En relación con esta última, Salgado observa que en sus obras

desarrolla historias de adolescentes y mujeres “modernas” que deambulan por las ciudades, entre las cuales el conflicto alrededor de sus cuerpos encuentra como manifestaciones

<sup>64</sup> Es vital mencionar el ensayo ya icónico de Ferré, *El coloquio de las perras* (1990), en el que reflexiona sobre el estado de ser mujer (y en concreto mujer puertorriqueña) en relación con la crítica literaria y aborda la misoginia implícita en el *Boom* literario latinoamericano de los años 60 y 70 (cuyas figuras principales, como sabemos, fueron hombres).

emblemáticas la obsesión con la “belleza” y la construcción social del cuerpo ya no solo como objeto de apropiación e intercambio sino como objeto de consumo [...] [y] explora el motivo del exhibicionismo, recurrente a lo largo de su obra, donde la cultura caribeña aparece como “mirona”, celebratoria de los lenguajes, la exposición y las transacciones con el cuerpo y la sensualidad, si bien presta a sancionar y castigar el derecho de las mujeres a mirar, desear y asumir agencia sobre su sexualidad (Salgado, 2013: 30 y 31).

De esta forma, la obra de Santos Febres se ha analizado a partir de la idea de que la autora puertorriqueña se sirve de su literatura para exponer y subvertir la cosificación de los cuerpos de las mujeres, además de para dar cuenta de la hipocresía intrínseca en los estándares heteronormativos y patriarcales (en su caso en la sociedad puertorriqueña, aunque el fenómeno no esté limitado a este país) que sexualizan los cuerpos de las mujeres a la vez que las juzga, margina y castiga por tener agencia y autonomía sexual, o por no inscribirse en los estándares. Esto es importante para mi tesis porque, como veremos, las autoras que analizo también abordan la tensión entre la cosificación patriarcal de los cuerpos de las mujeres y el prejuicio contra las mujeres que asumen agencia sexual. Un ejemplo significativo de esta tensión, en el cual me enfocaré en capítulo 6, es la representación del personaje de Zeta en la novela cubana *Cien botellas en una pared*.

Mientras que la literatura de Mayra Santos Febres comenta la sexualidad, el género y la raza en un contexto puertorriqueño, la escritora cubana Zoé Valdés es valorada por tener una influencia importante en el campo literario cubano y por sus representaciones literarias de la sexualidad y la perspectiva erótica femenina. Cristina Ortiz Ceberio comenta que, en sus obras, la cubana

presenta un discurso en el cual se defiende lo erótico-popular, el hedonismo, el placer como oposición al discurso estatal, a la cartilla de racionamiento y a la asamblea. El placer, la noche, el cuerpo, se introducen en la narración como las instancias de las que emana un discurso que quiere ser disperso en sus contenidos, plural, ambiguo (1998: 120-121).

Destaco esta observación en particular porque, además de referirse a la ambigüedad y a la pluralidad, comenta también la inclusión tanto del hedonismo y del placer como de lo erótico en la narrativa de Valdés. La novela *La nada cotidiana* (1995) ejemplifica la inclusión de tales temas, narrando la historia en primera persona desde la perspectiva de Yocandra, que mantiene dos relaciones sexuales simultáneas, una con su amante, El Nihilista, y otra con su exmarido, El Traidor. La protagonista, tras una adolescencia controlada por un padre racista y patriarcal, y, después, por un esposo manipulador y egocéntrico, no parece sentir ninguna vergüenza ni culpa por sus infidelidades, y parece encontrar un sentido de libertad y empoderamiento a través de sus aventuras sexuales. De este modo, Valdés conecta los temas de la identidad, la frustración y la falta de poder, y la importancia del placer y la autonomía sexual. Ortiz Ceberio plantea que “en la prosa de Valdés el “yo sexuado” es una instancia fundamental en la narración, ante lo cual pondrá énfasis en narrar desde una “óptica de mujer” (Ortiz Ceberio, 1998: 118). Además de centrar la narrativa

en las perspectivas y experiencias de las mujeres, las novelas de Valdés contienen escenas sexuales gráficas relatadas según esas perspectivas, enfrentando a los lectores con la sexualidad femenina de manera explícita, íntima y sin tapujos.

La escritora cubana Mirta Yáñez (1947), por otro lado, es conocida tanto por sus novelas y cuentos como por sus estudios sobre autoras cubanas. Ha redactado varias colecciones de cuentos escritos por mujeres cubanas, incluyendo *Estatuas de sal. Cuentistas cubanas contemporáneas* (1996), en el cual aparece un cuento de Ena Lucía Portela, que “se publicó por primera vez, un extenso panorama de la narrativa cubana escrita por mujeres, residentes dentro de la isla o en el extranjero” (Yáñez, 2000: 9), y *Habaneras. Diez narradoras cubanas* (2000). Además, es editora de *Cubanas a capítulo. Selección de ensayos sobre mujeres cubanas y literatura*. Podemos así decir que, de cierta forma, es una predecesora de Portela, en el sentido de ser narradora cubana y de escribir textos que priorizan las perspectivas femeninas y *queer*, pero que además dialoga con las obras de Portela y de sus colegas, demostrando una dinámica viva y fluida entre generaciones y literaturas. Asimismo, ha contribuido no solo al corpus de obras literarias escritas por mujeres con su ficción, sino que también lo ha hecho al incremento de conciencia pública de tales obras, al unir las en antologías, y estudiarlas académicamente. Yáñez comenta el progreso de escritura de las mujeres a lo largo de las últimas décadas, notando la falta de atención y de oportunidades que recibieron las mujeres escritoras y otros grupos durante los años sesenta y setenta:

La marginalidad de algunos grupos, textos y personas no vino dada por categorizaciones estéticas o falta de madurez literaria como todavía quieren presentarlo algunos críticos, sino por *la natural exclusión que provocaba la tendencia temática predominante del discurso llamado ‘duro’ o de la violencia* (2000: 11; cursivas personales).

Sin embargo, Yáñez afirma que, a partir de los años ochenta y noventa, las “narradoras en sus cuentos –desafiando las barreras de la frontera entre los géneros y de entre todas la peor, la autocensura– abordaron ya temas de los llamados ‘conflictivos’, como la marginalidad, los desajustes generacionales y la crítica a instituciones aceptadas o sagradas, entre ellas la del matrimonio” (2000: 12). También aclara que el contexto cubano “conflictivo” alude “no solo a lo controversial o lo polémico, sino a lo que se sale de la norma [o] a lo que rompe con lo convencional” (12).

De esta forma cuando pensamos en las narradoras cubanas y caribeñas contemporáneas, y las representaciones de las mujeres como sujetos sexualmente deseosos y activos, la importancia de Valdés y de los estudios de sus obras es innegable. De hecho, se puede establecer claramente el paralelo entre sus obras y las de Ena Lucía Portela, quien empezó de publicar pocos años después de Valdés. En *Cien botellas en una pared*, también vemos a una narradora/protagonista sexualmente hedonista y personalmente compleja, viviendo el día a día en La Habana durante y tras El Periodo

Especial. Portela, como Valdés, suele escribir explícitamente sobre los actos sexuales, en los cuales la mujer no es receptáculo ni objeto de deseo.

En cuanto a las escritoras del Caribe hispano del siglo XXI, la presencia de escritoras, y en especial de escritoras *queer* y/o no blancas que abordan temas de orientaciones y cuerpos no heteronormativos, sigue siendo comparativamente escasa. Sin embargo, la escasez no es una ausencia total, y varias escritoras están utilizando su literatura para abordar cuestiones de género, racismo, colonialismo y, en ocasiones, diversidad sexual. Textos como *Daring to Write: Contemporary Narratives by Dominican Women* (2016), permiten conocer el panorama contemporáneo existente de autoras de estos países, así como los temas que tienden a abordar. En la introducción de la colección de cuentos de escritoras dominicanas, Erika Martínez, su editora, comenta la desigualdad continua entre los autores y las autoras del país con respecto a oportunidades de publicación, y nota la falta comparativa de recursos económicos y de tiempo libre como dos factores importantes:

In the Dominican Republic the disproportion between the number of books written by men and by women was compounded by the nature of self-publishing on the island, where, for the most part, writers must finance their own publication. Since men have a higher income than women, they are better positioned to establish their writing careers. The inequality in earnings combined with the inequality of spare time makes it more challenging for women to write, publish and distribute their books. And, unfortunately, government and educational institutions do not seem to be making noticeable efforts to correct the inequity (Martínez, 2016: 3)<sup>65</sup>.

Me llama la atención de esta recopilación que, si bien el sexo y el género son temas recurrentes a lo largo de los relatos (vinculados a asuntos como la infidelidad, los roles de género, el machismo, la voluntad sexual y la cosificación de los cuerpos femeninos), solo el cuento autobiográfico “Pero, m’ija, de dónde sacaste eso”, de Dulce María Reyes Bonilla, ofrecía al lector una representación de mujeres que deseaban a otras mujeres. Una característica importante de este cuento, en contraste con las novelas de Rita Indiana, es que Reyes Bonilla, nació y se crio en la República Dominicana, y, lo que es más importante, la historia de su salida del armario tiene su sede en Nueva York, mientras que las historias de Rita Indiana se basan principalmente en la República Dominicana. Esta diferencia en el entorno geográfico representa otra faceta conectada con la cultura dominicana

<sup>65</sup> [“En la República Dominicana, la desproporción entre el número de libros escritos por hombres y mujeres se vio agravada por la naturaleza de la autoedición en la isla, donde, en su mayoría, los escritores deben financiar su propia publicación. Dado que los hombres tienen ingresos más altos que las mujeres, están mejor posicionados para establecer sus carreras como escritores. La desigualdad en los ingresos combinada con la desigualdad del tiempo libre hace que sea más difícil para las mujeres escribir, publicar y distribuir sus libros. Y, lamentablemente, las instituciones gubernamentales y educativas no parecen estar haciendo esfuerzos notorios para corregir la inequidad”] (Martínez, 2016: 3; traducción personal).

(la del dominicayork), pero proporciona menos luz sobre el contexto cultural contemporáneo de la República Dominicana y su tratamiento de las mujeres y las comunidades LGBTQ+ en la isla<sup>66</sup>.

Si bien en los últimos años ha habido una proliferación de estudios críticos-académicos en torno a la representación narrativa de las mujeres no-heteronormativas en el Caribe insular hispano, este sigue siendo un terreno por explorar. En las investigaciones recientes destacan, sin duda, los estudios realizados en torno a la producción literaria de Rita Indiana, Yolanda Arroyo y Ena Lucía Portela —ejes del presente análisis—, abordándose desde los enfoques de género, sexualidad y raza, junto con otras autorías caribeñas. Asimismo, hay análisis que abordan la posición de las mujeres y las comunidades LGBTQ+ en el Caribe hispano desde un punto de vista más sociocultural que estrictamente literario-filológico, y estos nos permiten delinear de mejor manera los contextos en los cuales se inscriben las autoras y sus obras.

En 2019, Bustamante escribió que:

[la] trayectoria [de Rita Indiana] como autora se enmarca en un momento en el que diferentes escritoras mujeres nacidas entre los setenta y noventa irrumpen en las letras latinoamericanas con un impacto local e internacional y con una circulación transnacional, ya sea en sellos de sus propios países o extranjeros (2019: 832).

Esta afirmación es significativa porque, el reconocimiento internacional de Rita Indiana como escritora y artista musical, indica un cambio, un movimiento en el que las escritoras, y dentro de esto las escritoras *queer*, están ganando notoriedad y nuevas oportunidades, y aumentando su representación en el mundo literario y cultural. En las siguientes líneas, me detendré brevemente en algunos de estos estudios que presentan comentarios y aproximaciones sobre las escritoras aquí trabajadas, y que son de gran relevancia para mi investigación.

Yolanda Arroyo nació en Puerto Rico en 1970, donde vive actualmente, y es justo decir que es una escritora prolífica. Ha publicado, y sigue publicando, múltiples novelas, cuentos y libros de poemas, así como libros de literatura infantil y juvenil. Entre sus obras narrativas, destaco: las novelas *Los documentados* (2005), *Caparazones* (2010) —publicada por la Editorial Egales en España y, según el sitio web de Yolanda Arroyo, la primera novela lésbica puertorriqueña del país— y *Violeta* (2013), las colecciones de cuentos *Ojos de luna* (2007), *las Negras* (2012), *Lesbofilias* (2013) y *Transmutadxs* (2017), y el libro infantil *Pelo bueno* (2018). Desde entonces, sus obras *Violeta*, *Transmutadxs* y *Lesbianas en clave caribeña* (2012) también han sido incorporadas en el catálogo de Egales, editorial española de referencia en la literatura LGBTQ+, lo cual le proporciona un cierto

---

<sup>66</sup> Otro libro de referencia en el que se aborda la condición de ser escritora en la República dominicana es la antología *Escritoras dominicanas a la deriva: marginación, dolor y resistencia* (2014), editada e introducida por Sintia Molina. En la introducción Molina comenta algunos de los obstáculos enfrentados por autoras en la isla (particularmente, el machismo y la marginación de la literatura dominicana en el campo literario global), y destaca a Rita Indiana, entre otras, como escritora que reta las ideologías políticas dominicanas al producir obras transgresoras.

reconocimiento dentro del campo editorial español, aunque sea de géneros literarios ya de por sí marginados. Sus escritos se han publicado en quince países (España, Ecuador, Ghana, Reino Unido, México, Argentina, Panamá, Guatemala, Chile, Bolivia, Colombia, Venezuela, Dinamarca, Hungría y Francia (*Boreales*)) y se han traducido al inglés, francés, alemán, italiano y húngaro. En términos de crítica internacional, en 2007, Arroyo fue seleccionada –como Portela– en la lista Bogotá 39, que destaca a los escritores latinoamericanos menores de cuarenta años más importantes (Hay Festival, 2007). También ha ganado varios premios nacionales en Puerto Rico a lo largo de los años: el Premio Nacional del Instituto de Literatura Puertorriqueña, 2008, por su libro de cuentos *Ojos de luna* (2007); el Premio del Instituto de Cultura de Puerto Rico, 2012; el Premio Nacional de Cuento del PEN Club, 2013; y el Primer Lugar de Cuento premiado, por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, en 2015, por el libro de cuentos *Menorragia: histerias de octubre* (2016). Además, Arroyo fundó y es editora en jefe de la *Revista Boreales*, que se concentra en la literatura de Puerto Rico y América Latina, desde 2010.

Cabe señalar, también, que Arroyo no es conocida solo como escritora, sino que también lo es como activista, llamando la atención a los derechos y a la representación de las mujeres, particularmente las mujeres afrodescendientes, y las personas LGBTQ+. Y, como es de esperar, estas dos vocaciones de escritora y activista, a menudo, se interconectan. La autora abiertamente utiliza su literatura como herramienta política para abordar los problemas sociales y sistémicos en la sociedad puertorriqueña y representar los cuerpos normalmente marginados, ya sea por su condición de raza o género.

Por otro lado, nacida en 1972, Ena Lucía Portela ha pasado su vida en La Habana, Cuba. En 2001, se publicó en Cuba la novela de Portela *La sombra del caminante*, y al año siguiente *Cien botellas en una pared*. Otras obras escritas por la autora incluyen la novela *El pájaro: pincel y tinta china* (1999), los relatos “Una extraña entre las piedras” (1999) y “Alguna enfermedad muy grave”, y la novela *Djuna y Daniel* (2008). La antología de cuentos escritos por Portela *El viejo, el asesino, yo y otros cuentos* fue publicada por la editorial Stockcero en 2009. En 2017, se editó el libro *Con hambre y sin dinero*, y que es a la fecha su última publicación. Sus libros se han traducido en varios idiomas, incluyendo el inglés, el francés y el polaco, y se han publicado en decenas de países. Portela, al igual que Rita Indiana, ha recibido más éxito crítico literario fuera de su país que dentro de él. Vale notar que su novela *Cien botellas en una pared* ganó el Premio Jaén, en 2002, además del Deux Océans-Grinzane Cavour Literary Prize, en 2003. Su cuento “El viejo, el asesino y yo” (2000) fue merecedor del Premio Juan Rulfo for Short Stories, otro premio internacional. Además, como ya he señalado, Portela integró la lista del primer Bogotá 39. Así, tiene cierto éxito crítico internacional, aunque sin duda sigue siendo una autora periférica.

Dentro de Cuba, Portela recibió el 1997 el Premio Cirilo Villaverde de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), por su novela *El pájaro: pincel y tinta china* (1999). En 2007, la novela *Djuna y Daniel* ganó el Premio de la Crítica Literaria en Cuba, reflejando un nivel de atención crítica en su propio país. Sin embargo, sigue habiendo más reconocimiento por la comunidad literaria internacional que por la comunidad cubana. Ante esto, en una entrevista de 2010, Portela comentó que:

En cuanto a la crítica cubana, es un chiste. Me ignoran alegremente. O quizás no con tanta alegría. *Cien botellas...* ha ganado dos premios internacionales y ha sido traducida hasta el momento a siete lenguas, pero no es lo bastante buena, al parecer, como para ganar el Premio de la Crítica acá. Este hecho tan curioso de que un editor en Estambul, por ejemplo, encuentre valores donde el crítico cubano no ve ni hostia, ha sido atribuido por distintas personas a distintas razones: política pura y dura, sexismo, homofobia, inquinas personales, etc. (La Habana Elegante, 2010: s/p).

Efectivamente, es preciso notar que su posición marginal, dentro y fuera de Cuba, no se debe únicamente a los temas considerados controvertidos de sus obras, sino también a sus elecciones como autora propia: Portela, en contraste con Rita Indiana y Yolanda Arroyo, lleva aproximadamente una década sin publicar una obra y varios años sin dar una entrevista, y es conocida por tener un estilo de vida más íntimo, apenas saliendo de su casa en La Habana. Sin embargo, en la misma entrevista de 2010, Portela menciona que, dentro de Cuba, tiene una gran cantidad de lectores, muchos de los cuales forman parte de las comunidades LGBTQ+. Este contraste podría ser indicativo de que, aunque la literatura de Portela conecte con las comunidades subalternas y tiene popularidad entre ellas e incluso entre audiencias más amplias, es ignorada o minada por las voces hegemónicas críticas de Cuba. Tradicionalmente, tales voces siguen siendo, en un nivel amplio, primariamente heterosexuales, blancas y masculinas.

Es importante notar que Portela misma cree que su falta comparativa de reconocimiento crítico dentro de Cuba (comparativa, es decir, a los dos, el reconocimiento internacional y el número de lectores cubanos) podría ser atribuida a la misoginia y a la homofobia, las cuales son estructuras patriarcales dominantes en Cuba: esto indica que Portela es consciente de la implicación de ser una mujer en la industria literaria, además del impacto de sus representaciones de temas LGBTQ+ y de cuerpos no-normativos. En tal caso, es muy posible que haya en ella un deseo de retar deliberadamente a las autoridades y a la ‘normativa’ cultural a través de sus obras literarias, que a menudo se concentran en cuerpos lesbianos, personas que viven en los márgenes de la sociedad cubana, y personajes que participan en intimidades o actos sexuales considerados no normativos, además de (en el caso de *La sombra del caminante*) temas de identidad, sexualidad y dualidad. Dicho esto, tal deseo subversivo efectivamente parece una característica común entre las obras de todas las autoras elegidas para este análisis.

Rita Indiana, que vive actualmente en EE.UU., nació y creció en la República Dominicana, donde se ubican varias de sus obras literarias. Es conocida en el Caribe, y más ampliamente en el mundo, por sus novelas: *Papi* (2005), que recibió reconocimiento internacional, llegando a la lista de 75 Notable Translations de la revista *World Literature Today*, en 2016, y *La mucama de Omicunlé*, traducidas al inglés por Achy Obejas, y que recibieron gran aclamación crítica. En 2017, *La mucama de Omicunlé* fue la primera obra hispanoparlante en ganar el Gran Premio Literario, que otorga la Asociación de Escritores del Caribe, y llegó a la lista larga del Best Translated Book Award en 2020. También es autora de las novelas *La estrategia de Chochueca* (2000), *Nombres y animales* (2013) y *Hecho en Saturno* (2018), además de los libros de relatos *Rumiantes* (1998), *Ciencia succión* (2001) y *Los trajes* (2021). Con respecto al análisis de las contribuciones literarias y artísticas de Rita Indiana, Fernanda Bustamante escribe que “su obra ha sido ampliamente abordada y problematizada por diferentes críticos e investigadores, desde los estudios literarios, culturales, y etnomusicales, atendiendo a los enfoques de género y poscoloniales” (2019: 813). Un ejemplo de tal abordaje es el libro *Rita Indiana. Archivos* (2017), editado por la misma académica, que contiene casi veinte artículos escritos por varios críticos y académicos, incluyendo Miguel D. Mena, Sydney Hutchinson y María Teresa Vera-Rojas, entre otros.

Identidad, sexualidad y lo *queer* son temas recurrentes a lo largo de las novelas de Rita Indiana, junto con los vinculados a la injusticia y la exclusión social. Es notable que la autora a menudo (aunque no siempre) escriba desde la perspectiva de las chicas y mujeres, como es el caso de las novelas *La estrategia de Chochueca* (2000), *Papi* (2005) y *Nombres y animales* (2013), llamadas por ella como la *trilogía de niñas locas*. Las tres protagonistas pueden ser identificadas como identidades *queer*.

La autora también se centra en la otredad desde el ángulo de la raza y la xenofobia, y, más de una vez, menciona la xenofobia anti-haitiana que existe en la República Dominicana y la hispanofilia del país. Las maneras en que Rita Indiana aborda los temas *queers*, otredad, la exclusión social y, en particular, sus representaciones literarias de las mujeres y chicas *queer* y los cuerpos trans en la República Dominicana hacen que sus contribuciones literarias sean realmente relevantes para esta tesis.

Hay que señalar también que además de escribir ficción y ser música, durante el 2014 (y creo que 2015, hay que confirmar), Rita Indiana escribió columnas para el periódico *Provinci* de Venezuela y *El País*. Tales artículos abordan, entre otros temas, la sexualidad y las representaciones de lo *queer* en diferentes producciones culturales, que incluyen su propia experiencia como una mujer *queer*, el racismo en la República Dominicana, y que se caracterizan por ser escritos en ‘dominicano’ más bien que en el castellano estándar. Estos artículos proveen una visión útil de las

experiencias y los puntos de vista políticos de Rita Indiana, que, se podría argumentar, influyen a su vez en el contenido y en los mensajes de sus obras literarias.

Por otro lado, y en relación con los estudios académicos en torno a sus obras y propuestas estéticas, es preciso notar el trabajo de Sophie Large, que ha escrito varios artículos esclarecedores en los que analiza las obras literarias de Rita Indiana y Yolanda Arroyo desde la lente de lo *queer*, el feminismo decolonial y la interseccionalidad. En su texto “Las especificidades del feminismo lésbico decolonial caribeño bajo el prisma de la literatura: los casos de Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana Hernández” (2017), la autora se centra en cómo se representa la homonormatividad en las relaciones románticas entre mujeres, así como en la influencia del patriarcado, la intolerancia y la dominación masculina en la República Dominicana, centrándose en *La mucama de Omicunlé*, de Rita Indiana. Large también argumenta lo crucial que es en estas autoras la importancia del feminismo interseccional, el interés por desmontar los sistemas de la homofobia, el racismo y el feminismo en conjunto. Por otro lado, en “El activismo *queer*, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación” (2018), Large sigue concentrándose en la narrativa de Arroyo, esta vez enfocándose en las maneras que la puertorriqueña emplea sus obras para visibilizar la diversidad sexual y en cómo esta visibilización literaria se puede utilizar como herramienta política. Asimismo, en su artículo “En busca de espacios de libertad en régimen patriarcal, capitalista y neocolonial. Minorías sexuales y raciales en Rita Indiana Hernández” (2018), la autora ilumina cómo Rita Indiana en sus novelas *Nombres y animales* (2013) y *La mucama de Omicunlé* (2015) expone el racismo y la discriminación contra las minorías sexuales (en el caso de las novelas, específicamente, la gente trans y las lesbianas), arraigados en la cultura dominicana, para articular espacios literarios a favor de los cuerpos que frecuentemente son subyugados y silenciados. El trabajo de Large es, entonces, claramente vital para mi propio análisis porque no solo trata de dos de las autoras cuyas obras son objetos de este estudio, sino que también aborda textos con perspectivas semejantes en cuanto al género, la sexualidad, la interseccionalidad y la otredad.

Otra investigadora cuyos escritos se configuran en antecedentes de esta investigación, en relación con lo que está ocurriendo en el campo literario del Caribe insular hispano y, en particular, en la narrativa de Arroyo, es Mónica Lladó-Ortega. A partir del flujo y praxis en las obras de Arroyo, la autora discute la representación del cuerpo femenino y su relación con la fluidez, además de lo *queer*. Al hacer eso, contribuye, a mi entender, a varias interpretaciones y manifestaciones de la fluidez, y lo hace además enfocándose en la problematización de los binarismos establecidos por el patriarcado y la heteronormatividad. Con lo que Lladó-Ortega llama la “colonización del cuerpo y las identidades nacionales-culturales y sexuales” (2018: 274), en su texto “El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro” (2018), la autora enfatiza cómo tales

binarismos afectan tanto a las expectativas sobre el deseo sexual como a los conceptos del cuerpo en sí, y expone, entonces, la relación entre el colonialismo y las estructuras binarias dominantes en la sociedad caribeña. Lladó-Ortega, reflexiona puntualmente sobre la naturaleza transgresora de la literatura de Arroyo, y plantea que esta rompe los binarismos de la identidad de género, priorizando la representación de los cuerpos de las mujeres y otros colectivos marginados.

Al igual que Lladó-Ortega, la académica caribeñista, Elena Valdez, en su texto “Visibilizando la sexodiversidad: el contrapunteo de la mononormatividad y los poliamores en *Violeta*, de Yolanda Arroyo Pizarro” (2018), aborda la novela en el contexto de la cultura contemporánea puertorriqueña. La autora lo hace enfocándose en las estructuras de las relaciones, los binarismos, y las actitudes hacia la monogamia. Valdez comenta la naturaleza patriarcal de la sociedad puertorriqueña y su influencia en las normas circundantes a las estructuras de las relaciones familiares y románticas, reforzando el estándar de la unidad familiar nuclear y monógama. También indica que en la obra hay un doble estándar de sexo-género con respeto a la infidelidad, además de las conexiones interseccionales entre raza, género, clase y sexualidad, y cómo estas se adhieren o divergen de las prácticas e ideas nacionales. Su trabajo identifica, además, un cambio en la generación literaria más reciente de Puerto Rico, señalando que esta se aleja de las relaciones binarias que restringen la identidad de género y que da paso en sus escritos al desarrollo del deseo sexual, que abarca tanto lo *queer* como la anti-monogamia. En especial, Valdez relaciona estos temas con *Violeta* (2013), demostrando cómo Arroyo en sus obras desestabiliza las estructuras familiares y románticas heteronormativas establecidas. El análisis de Valdez es importante en esta investigación ya que impulsa mi entender sobre cómo la sociedad puertorriqueña percibe las relaciones no-monógamas, las relaciones entre mujeres, y las percepciones del cuerpo femenino *queer* afro-puertorriqueño.

Por otro lado, Alexandra Gonzenbach Perkins desarrolla los temas de lo *queer* y de género en el Caribe hispano y, lo que es especialmente útil en nuestro caso, las representaciones de estos asuntos en la literatura y el teatro. Publicó su libro *Representing Queer and Transgender Identity: Fluid Bodies in the Hispanic Caribbean and Beyond* en 2017, y ha publicado varios artículos sobre los cuerpos trans, la transnacionalidad, la fluidez y el afecto *queer* en la ficción hispano-caribeña. Asimismo, en su artículo “Queer Affect and Transnational Movement in Yolanda Arroyo Pizarro’s *Caparazones*” (2016), argumenta que Arroyo, en su novela *Caparazones*, reta las ideas y categorizaciones heteronormativas y patriarcales tanto de la identidad como de las relaciones, particularmente con respecto al género, el deseo, la nacionalidad y la raza. Este artículo es de relevancia para mi estudio, sobre todo en lo que compete al análisis de *Caparazones* y de *Transmutadxs*, considerando las

conexiones alegóricas que se establecen entre las identidades fluidas y transgresoras con la migración ilegal transnacional.

Vinculado al contexto social del Puerto Rico contemporáneo y lo *queer*, la contribución del académico caribeñista y *queer*, Lawrence La Fountain-Stokes, es de crucial relevancia, especialmente con relación a las obras de Arroyo. Sus estudios exploran la diversidad sexual y la no-conformidad de género en la producción cultural puertorriqueña<sup>67</sup>. Cabe destacar el dossier en la revista *Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, que co-coordinó junto Yolanda Martínez-San Miguel, otra caribeñista de referencia en los estudios de género, “Revisiting Queer Puerto Rican Sexualities: Queer Futures, Reinventions, and Un-Disciplined Archives” (2018). En él, Martínez-San Miguel y La Fountain-Stokes sintetizan los logros, reveses y debates que han tenido lugar en Puerto Rico alrededor de la diversidad sexual en décadas recientes. También recalcan la importancia de la religión (y particularmente de la cristiana) en las actitudes conservadoras, y la falta de aceptación de las sexualidades no-normativas en la sociedad puertorriqueña, a pesar del progreso y del crecimiento de las escenas comerciales y artísticas *queer* de la isla. La Fountain-Stokes provee en su artículo “Recent Developments in Queer Puerto Rican History, Politics, and Culture” (2018) un resumen de la historia reciente de las luchas y logros de los activistas puertorriqueños por la igualdad de los cuerpos y las identidades sexualmente no-hetero- o cis-normativas. Tales logros incluyen los esfuerzos legales que resultaron en el reconocimiento de matrimonio de personas del mismo sexo y la capacidad de la gente trans a corregir su documentación para reflejar su expresión de género. Otros aspectos de la diversidad sexual en Puerto Rico que La Fountain-Stokes aborda son la mayor representación de las personas no-heterosexuales en los puestos oficiales prominentes, como, por ejemplo, abogados y jueces, y la respuesta negativa a estas personas tanto en la política como en la sociedad en general. La panorámica proveída por La Fountain-Stokes del progreso y los problemas enfrentados en la lucha por la representación e igualdad de las sexualidades e identidades no-normativas crea un fondo cultural-histórico gracias al cual podemos entender no solo la literatura de Yolanda Arroyo –especialmente las maneras en que representa la sociedad puertorriqueña y su tratamiento de los cuerpos no-normativos–, sino que nos ofrece, además, la información contextual necesaria para comprender la posición de Arroyo como activista y escritora. La Fountain-Stokes reconoce el impacto de la autora y menciona, por ejemplo, su participación en la campaña para la legalización del casamiento del mismo sexo en 2015.

---

<sup>67</sup> La Fountain Stokes es autor de varios libros sobre la identidad de género, el activismo, *performance* y el *drag* en Puerto Rico y su diáspora, y la migración *queer* de Puerto Rico a los Estados Unidos. Entre sus textos clave se encuentran: *Queer Ricans* (2009), *Escenas Transcaribeñas: Ensayos Sobre Teatro, Performance y Cultura* (2018), y *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance* (2021).

A partir de la panorámica que desarrolla La Fountain-Stokes en torno a Puerto Rico, podemos observar una ambivalencia hacia la diversidad e igualdad sexual. De un lado, se constata un progreso legal significativo en la mejora de los derechos de las comunidades LGBTQ+ y un florecimiento de las artes *queer*, además de un crecimiento en la representación *queer* dentro de la producción cultural. No obstante, del otro lado, sigue habiendo una amplia resistencia a este progreso, que incluye manifestaciones masivas y violencia contra las comunidades LGBTQ+. Además, La Fountain-Stokes remarca la persistente falta de representación de las mujeres *queer* (y la naturaleza, a menudo todavía despectiva, de las que hay) en comparación a la de los hombres *queer*, en los medios de comunicación y en los espacios culturales. Considero que esta última observación indica la falta continua de representación, o –siendo menos generosa– el deliberado borrado de las mujeres no-heteronormativas en la sociedad y las artes puertorriqueñas. Se puede señalar, entonces, que en el contexto de esta falta –o borrado– el trabajo literario y activista de escritoras como Arroyo se vuelve aún más distintivo.

Mientras que Puerto Rico es frecuentemente el contexto espacial y cultural de las obras de Arroyo, Cuba (y la Habana, en particular) sirve como fondo a las novelas *Cien botellas en una pared* (2002) y *La sombra del caminante* (2006), de Ena Lucía Portela. En esta línea, desde una perspectiva más socio-histórica que literaria, Heidi Härkönen y Noelle Stout proveen sus interpretaciones sobre lo que está pasando en la Cuba contemporánea con respeto a la sexualidad, las relaciones sexuales, las dinámicas de poder, lo *queer* y la intimidad. Härkönen, en su obra *Money, Love and Fragile Reciprocity in Contemporary Havana, Cuba* (2019), comenta el concepto de la reciprocidad de género y cómo esta afecta la dinámica de las relaciones tanto románticas como familiares, y las implicaciones que tiene sobre los roles de género en la cultura cubana. Así, dialoga con los escritos de David Gilmore sobre las expectativas de la masculinidad –entre ellos el libro *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity* (1991)–, para entender mejor las actitudes (específicamente, las cubanas) hacia el género y lo que conllevan estos roles performativos. Este artículo de Härkönen presenta claves para comprender el contexto cultural de la Cuba contemporánea en lo que compete a las expectativas heteronormativas con respeto a las mujeres y el comportamiento sexual, así como para ver cómo estas se abordan o subvierten en la novela *Cien botellas en una pared*. Además, en su tesis *“To Not Die Alone”: Kinship, Love and Life Cycle in Contemporary Havana, Cuba* (2014), Härkönen aborda temas que incluyen la homofobia en las familias y comunidades cubanas, destacando que las familias entrevistadas están más preocupadas por la homosexualidad masculina que por la femenina. Se podría interpretar que esta tendencia no es necesariamente el resultado de una mayor aceptación social del lesbianismo, sino una falta de reconocimiento de las mujeres no-heterosexuales de Cuba en general. Esto es relevante para mi investigación en lo relativo a las obras

de Portela: las dos novelas se basan en La Habana contemporánea y representan varios personajes homosexuales en sus narrativas. En *La sombra del caminante*, uno de los lados de la “criatura dúplex” es que es un hombre homosexual, mientras en *Cien botellas en una pared* vemos varias representaciones de mujeres lesbianas como personajes céntricos, como Linda, La Gofia y Alix. Para entender mejor las construcciones de estos personajes LGBTQ+ –particularmente de las de mujeres lesbianas– y cómo, dentro de las novelas de Portela, son percibidos y tratados por la sociedad cubana, es preciso entender cómo la cultura cubana percibe a las personas LGBTQ+. Las investigaciones de Härkönen y Stout nos permiten adquirir una visión del contexto cultural, y por tanto nos ayudan a entender por qué las obras de Portela causan controversia en la isla.

El artículo “Grupo OREMI: Black Lesbians and the Struggle for Safe Social Space in Havana” (2009) de Tanya Saunders, sobre la lesbiana negra y su invisibilización en Cuba, apoya este planteamiento. Este trata las intersecciones de racismo, heteronormatividad y machismo que contribuyen a la invisibilización de la lesbiana negra en Cuba y la falta de espacios seguros disponibles para ella. Sirviéndose del trabajo teórico de Vera Kutzinski, Saunders señala que

Cuba’s white elite began to imagine a national racial union, and an end to race, that was to be represented by the mulata’s mixed-race body. Vera Kutzinski (1993) argues *that La Mulata symbolizes the sexual availability of black female bodies to white men*. According to Kutzinski, the mulata represents sexual and gender deviance by virtue of her race. *Her Africanness makes her a hypersexual woman who seduces honorable white men to act on their “deviant” sexual desires*. In Cuba’s racialized sex=gender system, the idealized woman is white, represents purity, honor, and motherhood, and is considered the natural and appropriate object of sexual desire. The mulata by virtue of being partially white, is socially accepted, but she represents a fallen woman because of her African ancestry. At the other extreme is the opposite of white femininity: the black woman (2009: 176; cursivas personales)<sup>68</sup>.

El trabajo de Saunders, al centrarse en la marginación de la mujer negra lesbiana en Cuba, me es muy útil en el análisis del personaje de La Gofia. Saunders se centra en la supuesta disponibilidad sexual de los cuerpos de las mujeres negras y mulatas para los hombres blancos en Cuba, una reflexión que, en mi opinión, dialoga con el artículo “Eating the Other: Desire and Resistance” (1992) de bell hooks. En este artículo, hooks comenta la dinámica colonial que sigue existiendo en la época contemporánea, en la cual los hombres blancos perciben a las mujeres no-blancas como territorio no explorado para conquistar sexualmente, y consideran que la experiencia de tener

<sup>68</sup> [“La élite blanca de Cuba comenzó a imaginar una unión racial nacional y el fin de la raza, que estaría representada por el cuerpo mestizo de la mulata. Vera Kutzinski (1993) argumenta que La Mulata simboliza la disponibilidad sexual de los cuerpos femeninos negros para los hombres blancos. Según Kutzinski, la mulata representa la desviación sexual y de género en virtud de su raza. *Su africanidad la convierte en una mujer hipersexual que seduce a hombres blancos honorables para que actúen de acuerdo con sus deseos sexuales ‘desviados’*. En el sistema sexo=género racializado de Cuba, la mujer idealizada es blanca, representa la pureza, el honor y la maternidad, y es considerada el objeto natural y apropiado del deseo sexual. La mulata en virtud de ser parcialmente blanca, es socialmente aceptada, pero representa a una mujer caída por su ascendencia africana. En el otro extremo está lo opuesto a la feminidad blanca: la mujer negra”] (2009: 176; cursivas y traducción personales).

relaciones sexuales con alguien de una raza no-blanca (con el estado salvaje y exótico de esta, según la perspectiva blanca-masculina-colonial) les proporciona una transcendencia, una manera de descubrir una nueva parte de sí mismos.

Conectando los escritos de Saunders y hooks, la mentalidad de percibir a las mujeres no-blancas como territorio salvaje no solo reduce a las mujeres no blancas a una figura erotizada/exotizada homogénea, sino que también implica en esta figura una cierta pasividad: sus cuerpos están intrínsecamente disponibles para ser explorados y aprovechados, si es que el hombre lo quiere. Teniendo presentes estas percepciones del acceso al sexo, los personajes que representan mujeres negras lesbianas (como veremos en la sección “Orientaciones y raza: representando las mujeres negras y *queer*”) automáticamente retan a las representaciones tradicionales que tiene el patriarcado colonial supremacista blanco de las mujeres afrocubanas, y, en concreto, la asociación que hace entre los cuerpos de mujeres no-blancas y la disponibilidad erótica para los hombres y la mirada masculina. Además, Saunders destaca el importante trabajo del grupo OREMI en 2005, en la lucha para crear tales espacios y reclamar tanto la identidad afrocubana como la identidad lesbiana. Esto también es importante porque crean un paralelo (por coincidencia, pero todavía muy semejante) con las fiestas de La Gofia en *Cien botellas*.

Noelle Stout también aborda las dinámicas de la intimidad en la Habana en su libro *After Love: Queer Intimacy and Erotic Economies in Post-Soviet Cuba* (2014), un texto que complementa a los escritos de Härkönen. Además, habla de los espacios *queer* en Cuba y de las actitudes culturales hacia lo *queer*, el impacto del turismo en la industria sexual cubana y, por extensión, de las percepciones de la sexualidad y los cuerpos cubanos, y la influencia de la historia colonial de Cuba en las actitudes vinculadas con la respetabilidad, el comportamiento sexual y la raza. Cada uno de estos temas es especialmente pertinente para el análisis de la representación de ciertos personajes en las novelas de Portela, siendo los más significativos *La Gofia* y *Zeta*, de *Cien botellas en una pared*. Stout analiza, a su vez, la compleja relación entre las comunidades *queer* y los trabajadores sexuales en Cuba, que puede ser tensa y crítica y, tener elementos comunes. Los escritos de Stout son pertinentes en esta investigación ya que me permiten enmarcar las actitudes generales cubanas hacia las identidades y los comportamientos sexuales alternativos, creando un contexto dentro del cual puedo analizar la representación de Portela de los cuerpos femeninos promiscuos y de los de las mujeres que desean a otras mujeres.

Con respecto a los estudios sobre la representación del género y la sexualidad en las obras de Arroyo, Rita Indiana, y Portela, empiezo por citar a María Del Mar López-Cabrales, quien, en su texto “Desde las entrañas del deseo homoerótico en Cuba. Ena Lucía Portela y Karla Suárez”, comenta que en el contexto cubano,

[c]uando se habla de homosexualidad y literatura en Cuba instantáneamente se piensa en Reinaldo Arenas. Otros nombres que forman esta lista de escritores cubanos preocupados por el tema de la homosexualidad: Carlos Montenegro, Alfonso Hernández Catá, Emilio Ballagas, José Lezama Lima, Senel Paz [...] Ningún nombre de mujer aparece en esta lista. Ena Lucía Portela ha conseguido romper el molde de la literatura cubana escrita por mujeres introduciendo el tema del lesbianismo en sus textos (2005: 76).

Así, por lo menos en Cuba, se ve que, aunque los hombres escritores habían representado la homosexualidad masculina en su narrativa, la no-heteronormatividad de las mujeres – especialmente representada por las escritoras– seguía siendo invisibilizada. De manera que, y siguiendo a López-Cabrales, es de destacar la importancia y la naturaleza pionera de las representaciones de las mujeres sexualmente no-normativas hechas por Portela. Karen Christian también ha investigado la representación del género y la sexualidad en las obras de Portela, en particular, en “Beyond Essence: Performing Gender and Sexuality in Ena Lucía Portela’s *Cien Botellas En Una Pared*” (2013), en el que escribe sobre la performatividad de tales temas, y sobre cómo los personajes construidos por Portela se conforman o retan las expectativas y estereotipos de los roles de género binarios. En este artículo analiza las concepciones de masculinidad con respecto a los personajes de Sebastián (un hombre homosexual en una familia homofóbica) y Moisés, que Christian define como “a parody of masculinity [revealing] just how fragile the social construct of masculinity is” (2013: 193)<sup>69</sup>. En cuanto a las concepciones tradicionales de la feminidad, se centra, entre otras cosas, en las prácticas de Zeta, que van desde su participación infantil en juegos ostensiblemente para varones, pasando por su capacidad como mecánica de coches (no siempre empleada de manera legal), hasta su entusiasmo abierto y hedonista por el sexo. Estas observaciones de Christian se aplicarán en mi análisis de Zeta y en la defensa del placer sexual femenino, en el Capítulo 6. Además, Christian demuestra cómo en la construcción del personaje de la jinetera bonita, Yadelis, y, aún más, en los de Linda y Alix, los elementos tanto masculinos como femeninos de sus personalidades coexisten e interactúan. Por ejemplo, comentando la fuerza física de Alix (que utiliza para golpear a un hombre que la acosa), Christian plantea que “[b]y attributing Herculean physical strength to a lesbian character whose outward appearance exudes femininity and fragility, Portela challenges the notions of both female essence and monolithic lesbian identity” (2013: 192)<sup>70</sup>.

El estudio de la homonormatividad no es totalmente nuevo. Angela Dorado-Otero, a raíz del cuento *Una extraña entre las piedras* (1999), en “Gender, Body and Writing in Ena Lucía Portela’s

<sup>69</sup> [“una parodia de la masculinidad [que revela] cuán frágil es la construcción social de la masculinidad”] (2013: 193; traducción personal).

<sup>70</sup> [“[a] atribuir una fuerza física hercúlea a un personaje lésbico cuya apariencia exterior exude feminidad y fragilidad, Portela desafía las nociones tanto de esencia femenina como de identidad lésbica monolítica”] (2013: 192; traducción personal).

‘Una extraña entre las piedras’” (2013), comenta que, aunque la historia se narra desde la perspectiva de una mujer lesbiana, “the homosexual relationship described does not appear as a solution to the problem of the feminine repression or effacement inside the patriarchal system. The relationships continue to be described as power relationships” (2013: 6)<sup>71</sup>, situación que exploro en las novelas de Portela y Arroyo. Además de analizar la escritura femenina, la mirada lesbiana y el sentido de otredad experimentado por una mujer lesbiana (que también reta la performatividad de género por presentarse de manera masculina) y por ser cubana en Nueva York, Dorado-Otero comenta el tema del género en los cuentos de Portela.

Por otro lado, en lo que se refiere a los estudios sobre las obras de Rita Indiana desde la perspectiva del género, la cantidad de fuentes de estudios es mayor. Tal gama de obras teóricas incluye el artículo de Sophie Large, “En busca de espacios de libertad en régimen patriarcal, capitalista y neocolonial: minorías sexuales y raciales en Rita Indiana Hernández” (2018), que aborda el tema de los cuerpos no hetero- o cis-normativos en las novelas de Rita Indiana, además del racismo, el sexismo y la homofobia que se encuentra en la sociedad dominicana representada por la autora. Por lo tanto, aquí menciono solamente algunas de las que más destacan, particularmente porque también suelen comentar las distintas formas de lo *queer* e identidad sexual en la narrativa de la autora, además de ver cómo la autora se representa a sí misma en relación con el género en el mundo literario y artístico. Sobre este segundo tema, por ejemplo, Karen Jaime, en su texto “‘Da pa’ lo’ do’: Rita Indiana’s Queer, Racialized Dominicaness”, comenta que “[h]er biological sex and gender performance, highlighted by her usage of the gendered Spanish term *monstra* as opposed to the gender-neutral English *monster*, reflects her self-identification as definitively female” (Jaime, 2015: 91)<sup>72</sup>, pero que su arte también caricaturiza las normativas conectadas con la feminidad tradicional. Por ejemplo, al representarse como la virgen María en el videoclip “Da pa’ lo’ do’” –que Jaime analiza en profundidad–, ella hace referencia al marianismo y a la conexión de la feminidad con la sumisión y la crianza *nurture* (de nutrir), según los roles binarios de género. Además, Fernanda Bustamante, en su artículo “Expresar un posicionamiento, exponer la intimidad: la imagen de autora en Rita Indiana y su ‘yo’ autorial”, hace hincapié en el estilo estético de Rita Indiana, y argumenta que la autora no solo “ha inscrito en su propio cuerpo una política de desestabilización del género y las identidades sexuales, sino que también se burla y pone en tensión las narrativas patriarcales dentro de la propia institución literaria” (2019: 819). En

<sup>71</sup> [“La relación homosexual descrita no aparece como una solución al problema de la represión o anulación femenina dentro del sistema patriarcal. Las relaciones continúan describiéndose como relaciones de poder”] (2013: 6; traducción personal).

<sup>72</sup> [“[s]u sexo biológico y desempeño de género, resaltado por su uso del término español de género *monstra* en oposición al monstruo inglés de género neutro, refleja su autoidentificación definitiva como mujer”] (Jaime, 2015: 91; traducción personal).

resumen, podemos decir que, tanto en su mundo literario como en su narrativa literaria, Rita Indiana confronta y subvierte las ideas de género binario.

Por lo que se refiere a las obras narrativas y artísticas de Rita Indiana y su tratamiento del género y la identidad, Sydney Hutchinson encapsuló perfectamente su visión cuando escribió que

En cada una de sus formas de producción artística –escritura, video, música– Rita Indiana pone en primer plano, cuestiona y finalmente transforma las maneras típicas dominicanas y caribeñas de representar el género y la sexualidad, así como los principales puntos de vista dominicanos sobre la historia y la raza. Ella empuja las fronteras de los géneros en las subjetividades (Hutchinson, 2017: 352).

Es esta manera de transformar y empujar las fronteras de género en las subjetividades lo que me interesa, particularmente en el Capítulo 4, en el que trato los temas de la transgresión y la identidad en la novela *La mucama de Omicunlé*.

Otra fuente que ha sido un antecedente clave para mi entender de las representaciones de género y sexualidad en las obras de la autora dominicana es Leah Strobel. En su artículo “Lo cool, lo veloz y lo erótico: Huyendo de la identidad en la novela *La estrategia de Chochueca* de Rita Indiana Hernández” (2017), Strobel plantea que “la autora retrata un flujo de cosas y cuerpos que desean y consumen, y que se mueven en varias direcciones simultáneamente” (2017: 40), y sigue con la observación que “Hernández, a partir de las experiencias de los sujetos marginados presentes en sus obras, describe comunidades performativas que, a través del constante movimiento, se resisten a la codificación del Estado-nación” (2017: 44). Podemos ver que, según Strobel, la narrativa de Rita Indiana representa los aspectos de identidad como elementos complejos, fluidos, y multidireccionales. Yo extrapolo esta interpretación de Strobel en mi análisis tanto de la narradora de *Nombres y animales*, una adolescente que va asumiendo su sexualidad, como en la de Acilde, el/la protagonista trans de *La mucama de Omicunlé*, cuyo cuerpo –como dice Strobel– se resiste a la codificación de los sistemas hegemónicos de la nación. Como han planteado varios de los teóricos aquí (y muchos otros), Rita Indiana expone, reta y juega con las ideas de género y los binarismos implícitos en los roles de género.

### 3. ORIENTACIONES DEL DESEO: CUERPOS DE MUJERES QUE DESAFÍAN EL DESEO HETERONORMATIVO

En este capítulo el análisis se centra en las representaciones que hacen las autoras de los personajes femeninos y de las orientaciones de sus deseos, ante lo cual, en las respectivas secciones, vamos a ver, a través de distintos prismas, cómo se manifiestan las orientaciones no heteronormativas en las relaciones que establecen los diferentes personajes de las obras *Cien botellas en una pared* (de Portela), *Caparazones* y *Violeta* (de Arroyo) y *Nombres y animales* (de Rita Indiana).

En *Cien botellas*, la protagonista, Zeta, es una mujer joven habanera que narra su vida en la ciudad de La Habana durante el Periodo Especial y en particular sus relaciones con la gente cercana a ella. De interés en este capítulo son sus amigas Linda, una escritora feminista lesbiana, La Gofia, una bailarina de cabaret birracial y ex-amante de Linda, y Alix, la joven y obsesiva nueva pareja de Linda. La novela *Violeta* es narrada por, Iolante, una mujer lesbiana afroboricua, quien cuenta su relación turbulenta, a lo largo de los años, con su primera novia, Vita, una mujer infiel, y, las diversas relaciones de ambas. *Caparazones* también cuenta la relación entre dos mujeres, una afroboricua y la otra puertorriqueña blanca: Nessa, la protagonista, y Alexia, su pareja, que tiene un esposo e hija en Nueva York. La obra está narrada desde el punto de vista de Nessa que espera el regreso de Alexia, quien la convenció de tener juntas un bebé, pero ella nunca llega ya que ha fallecido. Finalmente, la novela *Nombres y Animales* es narrada por una adolescente de catorce años que, mientras sus padres están de vacaciones, se queda con su tío y su mujer y trabaja en su clínica veterinaria en Santo Domingo. Durante ese periodo, forma una amistad con un inmigrante haitiano, lucha internamente con su enamoramiento de su mejor amiga, Vita, y empieza a explorar y asumir su homosexualidad.

En primer lugar, arrojaré luz sobre las intersecciones entre el género, las orientaciones del deseo y la raza, analizando la construcción de los personajes de La Gofia (de *Cien botellas en una pared*, de Portela), Iolante (de *Violeta*, de Arroyo) y Nessa (de *Caparazones*, de Arroyo)<sup>1</sup>. En la segunda sección, exploro las dinámicas de poder homonormativas de las particulares relaciones lesbianas representadas en las tres novelas, entre Linda y Alix (de *Cien botellas...*), Nessa y Alexia (de *Violeta*), e Iolante y Vita (de *Caparazones*). Finalmente, en la última sección, me centro en cómo Rita Indiana y Ena Lucía Portela presentan la salida del armario de la protagonista de

---

<sup>1</sup> Alguna de las ideas desarrolladas en esta sección las publiqué en el artículo “La mujer negra, lesbiana y punk en Cuba: La representación de La Gofia en Cien Botellas en una pared, de Ena Lucía Portela” (2021) en la revista *Ogigia*.

*Nombres y animales* y el personaje de Linda en *Cien botellas en una pared*. Usaré las representaciones del proceso de salida del armario para explicar cómo éste refleja tanto el desarrollo de la identidad de los personajes como las actitudes culturales hacia la homosexualidad femenina en la República Dominicana y en Cuba. Por tanto, mi objetivo es analizar cómo cada autora representa las orientaciones del deseo de los personajes femeninos no heteronormativos; cómo estos personajes son construidos por las autoras y cómo reaccionan ante ellos las comunidades dentro de las novelas. Al hacerlo, discurriré sobre cuáles pueden ser las intenciones de las autoras al representar personajes femeninos con orientaciones sexuales no heteronormativas en las novelas elegidas y al exponer las actitudes dominantes en sus contextos culturales.

En el Caribe hispano (y, por supuesto, muchas otras culturas del mundo), ser una mujer cuyas orientaciones de deseo sexual o romántico se inscriben fuera de la norma no deja de ser una situación difícil y, en el peor de los casos, peligrosa. Prueba de ello puede verse en el asesinato de dos mujeres trans, dos lesbianas, seis hombres gais y un hombre bisexual en la República Dominicana entre el 1 de julio de 2019 y el 31 de julio de 2020, según el informe “Homicidios de lesbianas, gay, bisexuales, trans. La intersexualidad en la República Dominicana 2019-2020”. El informe también encontró que la falta de estadísticas sobre los homicidios de personas LGBTQ+ “es evidencia de una falta de interés en investigar casos relacionados con prejuicios de odio” (TRANSSA, 2020: s/p). Paralelamente, en abril 2020 la organización Human Rights Campaign reportó que en Puerto Rico “al menos 10 asesinatos de personas LGBTQ en 15 meses, la tasa más alta de muertes que la isla ha visto en 10 años” (2020: s/p), y que cinco de los cuales habían ocurrido en los dos meses previos al reporte. Por su parte, en Cuba, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos hizo el siguiente planteamiento:

En su labor de monitoreo de situaciones de violencia contra personas LGBTI, la CIDH ha realizado un Registro de Violencia contra personas LGBT, el cual documenta asesinatos y otros actos de violencia grave contra estas personas en la región durante un período de quince meses (entre el 1° de enero de 2013 y el 31 de marzo de 2014). En este período, la CIDH fue informada de al menos dos asesinatos de hombres gay quienes eran conocidos artistas cubanos en septiembre de 2013 y enero de 2014. Ambos fueron encontrados degollados en sus casas (2014: 444).

Tales estadísticas demuestran que en estos países (aunque, obviamente, no exclusivamente) las comunidades LGBTQ+ corren un peligro físico al tener orientaciones e identidades consideradas fuera de lo normal.

En relación con el silenciamiento histórico de las voces lesbianas Zimmerman afirma que “[s]ince heterosexist societies render lesbians invisible and unspeakable, to show and name large

numbers and varieties of women as ‘lesbians’ can be a political act” (Zimmerman, 1992: 9)<sup>2</sup>. Teniendo en cuenta que ambas, Rita Indiana y Yolanda Arroyo, son abiertamente *queer*, podemos señalar –siguiendo a Zimmerman– que tanto sus posiciones como escritoras mujeres lesbianas como sus representaciones literarias de cuerpos y subjetividades lesbianas y *queer* son actos políticos, con los que rechazan tal silenciamiento. Anteriormente, basándonos en las observaciones de las teóricas Monique Wittig y, más contemporáneamente, de Sara Ahmed, ya hemos visto cómo lo *queer*, y en particular las orientaciones *queer* del deseo en las mujeres se consideran disruptivos en las sociedades patriarcales y heterosexistas.

El concepto de lesbianismo elimina a los hombres y la masculinidad del centro de la narrativa, puesto que no son necesarios o deseados desde el punto de vista romántico, sexual o económico. Una mujer que desea a otras mujeres también rompe el supuesto de disponibilidad sexual y no necesariamente requiere la aprobación de la mirada masculina. Además, en teoría, elimina a la mujer del rol de esposa dependiente y servil, dominada por un esposo y por roles y expectativas de género patriarcales. Wittig argumenta que ser lesbiana libera a las mujeres del rol social de ‘mujer’ en sí misma, entendida como la ‘Otra’ o subordinada a los hombres, tanto en la sociedad como en las relaciones interpersonales. Lo *queer*, con respecto tanto a las identidades como a las orientaciones sexuales, también es disruptivo, tal como Ahmed explica detalladamente en *Fenomenología Queer: Orientaciones, objetos, otros* (2019). Lo *queer* plantea que existen posibilidades alternativas fuera de una vida definida y restringida por roles de género binarios o expectativas patriarcales y/o heterosexistas de cómo uno debe moverse por el mundo; los caminos que debe seguir, o lo que puede lograr. Como tal, la negativa patriarcal a validar la existencia o experiencia lesbiana no es infrecuente.

Por su parte, Zimmerman interpreta la identificación y representación de mujeres lesbianas como un acto político, que reclama voz y espacio en la sociedad (y por extensión en la literatura), y que esta opta ampliamente por borrarlas. También es interesante que, de acuerdo con la comprensión de Zimmerman –ya desarrollada a principios de los noventa–, hay una amplia variedad de mujeres que cae bajo el título de “lesbianas”, que, al ser un concepto homogéneo, borra la diferencia y la individualidad. No obstante, desde el ámbito cultural, literario, una diversidad de representaciones de identidades y cuerpos lésbicos, como la representada en las obras de escritoras como Rita Indiana, Arroyo y Portela, desmantela la idea tradicional de percepción de la experiencia lesbiana, y, de hecho, feminista, como inherentemente blanca y burguesa.

---

<sup>2</sup> “[Dado] que las sociedades heterosexistas hacen que las lesbianas sean invisibles e indescriptibles, mostrar y nombrar a un gran número y variedad de mujeres como ‘lesbianas’ puede ser un acto político” (Zimmerman, 1992: 9).

### 3.1. Orientaciones y raza: representando a las mujeres negras y *queer*

En sus obras literarias, Arroyo a menudo escribe desde la perspectiva de las lesbianas afropuertorriqueñas, o al menos prioriza estas perspectivas. En esta ocasión me centraré en los personajes de Iolante (*Violeta*) y Nessa (*Caparazones*), ambas narradoras y protagonistas de las respectivas novelas, lesbianas y afroboricuas. La obra de Portela, por su parte, también ha sido reconocida por dar cabida en sus textos a subjetividades lésbicas. Ante esto, es quizás la presencia del personaje lesbiana afrocubana de La Gofia (*Cien botellas en una pared*) la más representativa. Si bien La Gofia, y a diferencia de los otros dos personajes de Arroyo, no es la narradora ni el personaje principal de la novela de Portela, recibe una atención considerable y tiene una fuerte presencia a lo largo de la trama.

Me centro, por tanto, en la construcción por parte de las autoras de personajes de lesbianas/bisexuales negras, y en cómo en las obras destacan la experiencia de la otredad, la discriminación y la invisibilización que resultan de la intersección de las identidades de ser mujer, negra y sexualmente no heteronormativa. Es decir, en cómo Arroyo y Portela representan tanto a los tres personajes, como a las actitudes del entorno social en el que se inscriben (de Puerto Rico y Cuba, respectivamente). Con respecto a los contextos culturales, es preciso notar que las dinámicas heredadas del colonialismo siguen estando muy arraigadas en ambas culturas en relación con el género, la sexualidad no-normativa y la raza. Creo que es importante dar espacio a las construcciones de personajes como los que abordan Arroyo y Portela, no solo porque reflejan, en una u otra medida, cómo reaccionan las sociedades del Caribe hispano ante los cuerpos y estilos de vida de las mujeres *queer* y no blancas, sino también porque dan voz y presencia a las subjetividades que, en la mayoría de los casos, por razones de raza, género, orientación del deseo, y clase, como factores distintos y combinados, quedan fuera de la producción cultural, de la representación y de la enunciación.

Cuando se habla de los temas de representación y marginación en los campos culturales de Cuba y Puerto Rico, el elemento étnico no se puede pasar por alto. Con respecto a Cuba, la nación plantea que no hay razas, solo cubanas —lo que, a primera vista, parece muy inclusivo. Sin embargo, negar el reconocimiento de raza hace mucho más difícil confrontar el racismo, al quitar las plataformas en las cuales las personas no blancas podrían abordar temas raciales. En la misma línea, Noelle Stout menciona la existencia continua del racismo en la cultura cubana, a pesar de la insistencia estatal en que todos los cubanos sean oficialmente iguales: “notions of ‘cultural level’ had provided a *coded reference to race and class* in an environment in which the *state prohibited these*

*discussions because socialism had supposedly eradicated inequalities*” (Stout, 2014: 12; cursivas personales)<sup>3</sup>. Su comentario en torno a la prohibición de discusiones sobre los temas de la raza y clase socioeconómica indica, no solo que los prejuicios siguen existiendo, aunque de forma codificada, sino que también sugiere que tal retórica gubernamental falla en su propio objetivo de igualdad real. Puesto que la igualdad constitucional y legal no erradicó las actitudes racistas (ni tampoco el sexismo ni la homofobia) en la cultura cubana, a las personas afrodescendientes les faltaron oportunidades para luchar contra el racismo porque, *oficialmente*, éste ya no existía. Asimismo, González y McCarthy comentan que “[r]acial tensions resurfaced in the 1990s with the advent of the Special Period, because Afro-Cubans, defined as blacks and mulattos [...] were hardest hit by the crisis” (2014: 47)<sup>4</sup>, constatando así una dinámica jerárquica racial en Cuba y, además, una relación directa entre la raza étnica y la clase socioeconómica.

En Puerto Rico, entre tanto, la raza también sigue siendo un marcador de Otridad y una influencia en los estándares normativos de atractivo e identidad puertorriqueña (tanto para los hombres como para las mujeres). En *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance* (2021), Lawrence La Fountain Stokes analiza, entre otras figuras, el trabajo performático del artista *queer* afropuertorriqueño Javier Cardona, y reflexiona sobre las actitudes puertorriqueñas hacia la negritud. En relación con la performance de Cardona sobre la alteridad racial, La Fountain Stokes comenta que

the transloca drag of race is enacted as the drag of *negritud* or of Afrodiasporic experience, the drag of Puerto Rican-ness, and the drag of colonial subjectivity. At stake is what all of these should look like, specifically Puerto Rican Blackness, assuming it is even recognized as something that exists and is not misread, constantly elided as “foreign” (*de las islas*, from other islands in the Caribbean or from the United States), or fixed (localised) in one specific Puerto Rican municipality (for example, Loíza), caught up in stereotypes and racist visions, notwithstanding the crucial contributions of scholars, activists and artists who have shown the centrality of the African diaspora to Puerto Rican cultures (2021: 138)<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> [“las nociones de ‘nivel cultural’ habían proporcionado una *referencia codificada a la raza y la clase* en un entorno en el que el *Estado prohibía estas discusiones porque el socialismo supuestamente había erradicado las desigualdades*”] (Stout, 2014: 12; cursivas personales).

<sup>4</sup> [“Las tensiones raciales resurgieron en los años noventa con el Periodo Especial, porque los afrocubanos, definidos como la gente negra y mulata eran los más golpeados por la crisis”] (2014: 47; traducción personal).

<sup>5</sup> [“el transloca drag de la raza se representa como la drag de la negritud o de la experiencia afrodiaspórica, la drag de la puertorriqueña y la drag de la subjetividad colonial. Está en juego cómo deberían verse todas éstas, específicamente la negritud puertorriqueña, suponiendo incluso que se reconozca como algo que existe y no se malinterpreta, siendo constantemente eludida como “extranjera” (*de las islas*, de otras islas del Caribe o de Estados Unidos), o fijada (localizada) en un municipio puertorriqueño específico (por ejemplo, Loíza), atrapada en estereotipos y visiones racistas, sin perjuicio de las contribuciones cruciales de académicos, activistas y artistas que han mostrado la centralidad de la diáspora africana entre las culturas puertorriqueñas”] (2021: 138; traducción personal).

La Fountain-Stokes plantea, además, que las nociones puertorriqueñas de raza están “idealised as the harmonious mixture of Indigenous, African, and European peoples, but favoring whiteness through the process of *blanqueamiento*” (2021: 142)<sup>6</sup>. Se desprende, por tanto, que ser afropuertorriqueño es existir fuera de los ideales nacionales de belleza y normatividad y ser considerado como marginal y/o extranjero. Esta marginación y desdén continúa a pesar de la considerable presencia y aporte afropuertorriqueño en la producción cultural y en la sociedad puertorriqueña en general. Como tal, en una cultura en la que la negritud todavía es menospreciada o incluso considerada “menos puertorriqueña”, las representaciones literarias que se centran en la experiencia de personas negras, y más específicamente mujeres afro-boricuas *queer*, es importante y necesaria para mostrar la multiplicidad de identidades puertorriqueñas y hacer ahínco sobre las experiencias y cuerpos marginados.

Dentro del contexto cultural de invisibilidad femenina lesbiana/*queer* comparativa (en tanto la visibilidad de los hombres gay y de la sociedad heterosexual) que hay en Puerto Rico, las “prolific publications and editorial and activist work” (La Fountain Stokes, 2018: 513)<sup>7</sup> de Yolanda Arroyo son un antídoto importante y necesario. Digo esto porque la autora desafía esa invisibilidad tanto en la esfera pública –debido a su posición como escritora/activista prominente y mujer *queer* que se resiste al *statu quo* de silenciar y/o ignorar las voces de las mujeres *queer*–, como en el entorno literario y su escritura. Esto último lo observamos en la medida en que a través de las vivencias de sus personajes, aborda abiertamente la homofobia y la lesbofobia en Puerto Rico. Por ejemplo, en la novela *Violeta*, los personajes viven la homofobia y la marginación tanto dentro de la familia como en un contexto social más amplio: los bares, la calle, etc. La protagonista, Iolante, narrando en segunda persona a su yo más joven, describe así la noche de su primer beso con su mejor amiga Vita, más tarde su pareja:

[l]a noche las encuentras metidas en una discoteca en la que bailan juntas, seductoras, para sorpresa de muchas moralistas que se quejan con el manager porque entienden que ese tipo de comportamiento pertenece a otros lugares con una demográfica más open. Y las echan (Arroyo, 2013: 20).

En este episodio observamos, una actitud binaria tanto hacia la moralidad como hacia la sexualidad por parte de los asistentes a la discoteca: la heterosexualidad está alineada con lo aceptable y el bien moral, mientras que la homosexualidad, o incluso la posibilidad de ella, está asociada con el mal moral y, por lo tanto, debe mantenerse oculta a los ojos del público. También es relevante que los clientes se quejen al gerente del baile de Iolante y Vita, ya que, en el

<sup>6</sup> [“idealizadas como la mezcla armoniosa de pueblos indígenas, africanos y europeos, pero favoreciendo la blanquitud a través del proceso de blanqueamiento”] (2021: 142; traducción personal).

<sup>7</sup> [“publicaciones prolíficas y trabajo editorial y activista”] (La Fountain Stokes, 2018: 513; traducción personal).

contexto del bar, el gerente es una figura de autoridad<sup>8</sup>. Tomada como metáfora, puede interpretarse que la marginación de los cuerpos e identidades no heteronormativos es impuesta tanto por las actitudes sociales dominantes (representadas por los clientes en el bar) como por las estructuras oficiales de autoridad social y política o judicial (representadas aquí por el gerente).

Tras ser echada de la barra, y a modo de reacción en resistencia, Iolante le pide a Vita que la bese, recibiendo como respuesta “aquí no, puede pasarnos algo” (Arroyo, 2013: 20). Tal respuesta indica que la negativa por parte de Vita de besar a Iolante en público no proviene de la vergüenza sobre su orientación sexual, sino del miedo a las consecuencias. Arroyo alude entonces a la posibilidad de peligro físico relacionado con dos mujeres besándose en un espacio público, al cual ellas están conscientes de que están sujetas, sugiriendo un riesgo de ataque homofóbico.

Además de revelar grados generalizados, y potencialmente peligrosos, de homofobia y lesbofobia en la vida pública puertorriqueña, por otro lado, y más vinculado al ámbito familiar e íntimo, Arroyo representa puntos de vista heteronormativos y prejuiciosos dentro de las propias familias de los personajes lesbianas. Iolante nos comenta a los lectores:

si mis abuelos hoy vivieran, con todo y lo que me mimaban, con todo y la preferencia que hacia mí sentían, *no estarían de acuerdo* con nuestra relación. Estoy segura [de] que no hubieran querido para mí *una vida inmoral* como aquella, desde su punto de vista [...] creo que me hubieran dejado incluso de hablar por la elección de ser gay, que supone amar a otra mujer, vivir en contra de *una sociedad que censura esto que tenemos*. Me encanta que mi padre *tampoco nos quiera*, dice [Vita] (Arroyo, 2013: 28-29; cursivas personales).

Iolante reconoce la intolerancia de sus abuelos y del padre de Vita a la homosexualidad. El hecho de que los abuelos calificaran tales orientaciones del deseo como inmorales, hasta llegar a dejar de hablarle, muestra cómo ella identifica en estas figuras familiares el prejuicio hacia identidades sexuales como la de ella. De hecho, podría incluso eclipsar su amor hacia ella, su nieta. También es notable que, según Iolante, sus abuelos considerarían la homosexualidad como “una elección”, en lugar de una parte intrínseca de ella: una elección para desafiar las normas y convertirse en un paria en esa sociedad. Se podría argüir que esta percepción de la sexualidad como una opción contribuye a, o al menos forma parte de, dicho prejuicio. La protagonista comprende que en sus mentes, que una mujer ame a otra mujer es una elección, sujeta a ser considerada inmoral, de ser diferente, más que una orientación natural. Por otro lado, el uso que hace Arroyo de la palabra

---

<sup>8</sup> Esta actitud “moralista” de los otros clientes, que juzgan como problemático el sensual baile entre Vita e Iolante, encuentra un paralelo en *Cien botellas en una pared* (ese episodio se analizará más adelante), donde los vecinos de La Gofía la acusan a ella y a su novia de depravación y desvergüenza.

“censura” también puede interpretarse como una referencia a la marginación activa y al silenciamiento de las voces *queer* en la sociedad puertorriqueña.

Dado que tanto los abuelos de Iolante como el padre de Vita pertenecen, claramente, a generaciones mayores que las dos mujeres, creo que estos personajes secundarios podrían interpretarse como representaciones de las ideas y actitudes más tradicionales (o anticuadas) presentes en la cultura puertorriqueña. Utilizo aquí esta cita, que transmite los prejuicios conservadores hacia la homosexualidad, porque, para comprender la construcción de los personajes lésbicos (y en este caso, lesbianas negras), también es necesario comprender las reacciones sociales hacia ellos, tanto por lo que respecta a sus orientaciones de deseo como por lo que se refiere a su raza y género. También la uso ya que permite dar cuenta de cómo el conocimiento de la segura desaprobación de sus amados abuelos si hubieran sabido sobre su relación con Vita, no impide que Iolante desarrolle su identidad libremente, y que, más tarde, entable relaciones con otras mujeres. Esto es relevante aquí porque Iolante se mantiene fiel a su propio sentido de identidad y a sus deseos, en lugar de permitir que sean restringidos por las ideas sociales de aceptabilidad, incluso de su propia familia.

Junto con todo lo anterior, cabe atender también a que en varias de las obras de Arroyo, el tema racial (y, sobre todo, del tono de piel) también es central en la narración. En el caso de *Violeta*, el color de la piel de Iolante es negro oscuro, casi violeta, una noción repetida a lo largo del texto, y una de las características que más parecen atraer a Vita: Iolante recuerda que “Vita Santiago te dice a toda hora, desafiando todo pronóstico, que eres la mujer más bella del mundo, y que portas el color violeta más adorable del planeta. El negro más negro y más aceitoso; el afro avoraginado más deseable, más mullido” (Arroyo, 2013: 21). Cabe notar que Iolante mantiene el cabello afro natural, sin alisarlo, lo que da cuenta de una aceptación de su identidad como mujer afrocaribeña y un rechazo a concebirlo como “pelo malo”. Otro punto de interés es que, más de una vez, se mencionan en el texto su voluptuosa figura, así como rasgos frecuentemente (e irritantemente) considerados como imperfecciones, como sus estrías y su celulitis. La aparición de Iolante, de forma clara, desconcierta a Violeta, la mujer de Vita, en su primer encuentro cara a cara. Iolante señala que “[a Violeta] es obvio que le molesta mi afro, los risos despeinados que sobresalen del mismo y la intensidad de mi color de piel, negra bien negra, casi brillos, y de seguro hasta mis libras de más” (Arroyo, 2013: 9).

Violeta también es afropuertorriqueña, aunque reside en el territorio continental de los Estados Unidos, y Iolante dibuja algunas similitudes iniciales entre ellas e interpreta que Vita se enamoró de ambas “porque tú y yo somos de piel oscura [...] ambas tenemos labios gruesos. Yo más que tú en todo, pero será que en ti existe mi silueta escondida” (Arroyo, 2013: 98). Podemos

inferir, entonces, que Vita tiende a sentirse especialmente atraída por mujeres afrodescendientes, lo que facilita el argumento de que su mirada de deseo, al menos en cierta medida, exotiza tanto a Iolante como a Violeta, de manera similar a como lo hace la mirada del hombre blanco. Este es un tema presente en más de una de las obras de Arroyo. Como he mencionado anteriormente, su novela *Caparazones* contiene varios elementos parecidos a los de *Violeta*, y tiene como protagonista a Nessa, una mujer afropuertorriqueña que, como Iolante, está enamorada de una mujer blanca que parece estar atraída a la protagonista, en parte, por el tono de su piel. Nessa dice de su pareja: “[a]lexia le gusta el negro. El color. Por eso le gusto yo” (Arroyo, 2010: 37). Esta reflexión indica que la raza de Nessa no es únicamente una parte de la construcción de su carácter, sino que también es un elemento activo en su relación con Alexia y un componente del deseo de Alexia por ella, de la misma manera que la “piel oscura” de Violeta y Iolante contribuye a la atracción de Vita por ellas.

Sin embargo, volviendo a la novela *Violeta*, una marcada diferencia entre Violeta e Iolante, según el texto, es que Violeta tiene una tez significativamente más clara que Iolante, descrita como “tez morena clara” (Arroyo, 2013: 13) y “de raza mejorada” (98). Esta última cita indica la presencia de colorismo, término a menudo atribuido a la escritora Alice Walker, que se refiere esencialmente al prejuicio que los tonos de piel más claros son preferibles a los tonos más oscuros, incluso dentro del mismo grupo racial. En su artículo “Are we finally ready to talk about colourism?” (2019), la periodista Yomi Adegoke describe el colorismo como “a seed that was planted by white supremacy and watered within our own [ethnic minority] communities” (*The Guardian*)<sup>9</sup>. Tal internalización de ideas coloniales de belleza dentro de comunidades no blancas se nota en la construcción del personaje de Violeta, quien trabaja activamente hacia una estética física que es conforme a las ideas de atractivo eurocéntrico y patriarcal. Como ejemplos, vemos, cuando dice: “su pelo lacio, largo, como el de la Miss Universe” (Arroyo, 2013: 9) y su “cintura diminuta y atrayente” (91), para la cual hace ejercicio de forma obsesiva, al punto de que, inicialmente, no quiere arriesgar su cuerpo quedando embarazada. De esta forma, y en comparación con Iolante, Violeta pone mucho más énfasis en cumplir con los estándares de belleza patriarcales blancos y con las ideas de normatividad. Este asunto ha sido abordado por la académica Elena Valdez, en su artículo “Visibilizando la sexodiversidad: el contrapunteo de la mononormatividad y los poliamores en *Violeta*, de Yolanda Arroyo Pizarro” (2018), donde remarca que Vita

---

<sup>9</sup> [“una semilla sembrada por la supremacía blanca y regada dentro de nuestras propias comunidades [de minoridades étnicas]”] (*The Guardian*; traducción personal).

al exiliarse en Estados Unidos, se convierte en un sujeto colonial que está sometido a las tendencias homonormativas. Pero esta vez es Violeta la que aspira a la normalización, lo cual se nota en el tratamiento de su cuerpo y el consumo. *En su apariencia física, ella sigue los patrones de la belleza occidental [...] Así, aunque es una persona trigueña, esa actitud refleja la internalización de la política del blanqueamiento o, en otras palabras, del racismo* (Valdez, 2018: 305; cursivas personales).

Violeta al inicio se cree físicamente más deseable y, por lo tanto, superior a Iolante. En sí misma, esta creencia refleja una actitud patriarcal interiorizada, que asocia el valor de las mujeres a su apariencia física y su juventud (existe una diferencia de edad significativa entre Violeta, que ronda los veinticinco años, mientras que Iolante, los cuarenta). Sin embargo, la confianza de Violeta en que la proximidad a la blancura y la conformidad con los estándares de belleza eurocéntricos y patriarcales son marcadores inherentes de superioridad, se ve amenazada cuando Violeta e Iolante se encuentran, como se muestra en el siguiente extracto:

Más de una vez se habrá convencido de lo imposible de mi superioridad sobre sus ventajas. Gracias a mí, no-esbeltez piensa que soy fácilmente desechable [...] A pesar de mi visible voluptuosidad, de mis carnes grandes de mujer grande, de mis caderas y amplios glúteos cual venus de otentote, y de las estrías que ella no puede ver gracias a las telas de mi atuendo, la esposa de Vita Santiago me teme (Arroyo, 2013: 10).

Esta cita confirma tanto los prejuicios de Violeta, que a su vez son respuestas de los estándares sociales de belleza y atractivo, como que la realidad no es tan simple. De hecho, se puede interpretar el reconocimiento del temor de Violeta por parte de Iolante como un momento de empoderamiento. Sugiero esto porque, en una narrativa diseñada para la mirada del hombre blanco, sería más probable que el personaje principal fuera Violeta. Sin embargo, la narradora y protagonista de la novela de Arroyo es Iolante, una mujer negra, madura, de piel oscura, corpulenta y que lleva su cabello natural, y además, Violeta es consciente del poder y el atractivo de Iolante, obligándola a cuestionar sus prejuicios raciales y patriarcales. Este es un punto importante en términos de la representación de la mujer en general, y, en el contexto de este análisis, de las mujeres lesbianas negras en particular, en la medida que Arroyo centra la narrativa en un personaje que no está idealizado de acuerdo con el deseo masculino blanco (joven y de piel clara con el cabello de Miss Universo, abdominales y cintura pequeña) sino de una que asumiendo sus “imperfecciones”, se reconoce también atractiva. Es decir, la autora vela por una representación de muchas mujeres cuyos cuerpos y voces tienden a ser ignorados o marginados en los medios de comunicación y en la producción cultural.

Otro punto relevante de las novelas de Arroyo es que tanto Iolante (de *Violeta*) como Nessa (de *Caparazones*) pueden también considerarse como personajes que son disruptivas con la autoridad. Ambas son políticamente activas y participan en manifestaciones relacionadas con las

injusticias que les importan. Iolante se representa como políticamente consciente y posiblemente antisistema en sus puntos de vista. En varias ocasiones a lo largo de la novela, habla del arresto y detención del activista independentista puertorriqueño Oscar López Rivera en los Estados Unidos (noticia que lloran ella y sus abuelos), y las manifestaciones a las que asiste exigiendo su liberación; conoció a su actual pareja, Yuisa, “una activista pro derechos humanos que colabora con Amnistía Internacional [en una] protesta multitudinaria que exigía la excarcelación del preso político puertorriqueño Oscar López Rivera” (Arroyo, 2013: 91-92), y luego se reúne con ella, después de un encuentro con Vita, en un evento similar. Apenas baja del avión, Iolante decide “participar de una demostración a favor de la liberación de Oscar López Rivera [...] Realizamos la manifestación con pancartas, *coros* musicalizados, *gritos* de exigencia y *denuncias* de justicia y solidaridad” (Arroyo, 2013: 109; cursivas personales). En un extracto que me parece particularmente interesante, Iolante menciona que sus abuelos: “Mami y papi estarían muy orgullosos de mi asistencia a este evento. Creo que mami y papi están aquí conmigo hoy [...] Una sensación de sosiego me hace percibir que a ellos les caería bien Yuisa. Treinta y dos años es suficiente, comienzan a *vocear voces*” (2013: 110-111; cursivas personales).

Dado que el histórico silenciamiento de las voces no normativas es un tema recurrente a lo largo de esta tesis, destacó el uso literal y figurativo de las voces y enunciación (los “gritos de exigencia” y las personas que “comienzan a vocear”). La comunidad puertorriqueña podría considerarse socialmente marginada como ‘Otros’ en la sociedad norteamericana dominante y está políticamente marginada al negarse su representación en el congreso de los EE.UU. y sus derechos de voto en la elección del presidente de ese país. Vemos, por tanto, cómo aquí las voces puertorriqueñas y los temas políticos se colocan en el centro de la narrativa de Arroyo, y el personaje de Iolante es parte de este esfuerzo por el reconocimiento y el cambio. Otro punto de interés en esta cita es que Iolante cree que, a sus abuelos, previamente presentados en el texto como homófobos en la medida en que habrían dejado de tener contacto con ella debido a su orientación sexual, les hubiera gustado su actual pareja, Yuisa. Esta idea indica quizás un sentido desarrollado de seguridad y aceptación de sí misma en Iolante, que no tenía en su relación con Vita, esta vez dado por una situación ideológica.

Por otro lado, en *Caparazones*, Nessa y su pareja Alexia luchan contra la caza furtiva de tortugas. De hecho, el tema de las tortugas se repite a lo largo del texto y se vuelve significativo de varias maneras, dando cabida desde la literatura a una perspectiva ecocrítica. Además de brindar a Nessa y Alexia la oportunidad de conocerse, la tortuga marina es una metáfora interesante de la transnacionalidad y el movimiento a través de las fronteras, ya sean físicas o

figurativas. Ante esto, Gonzenbach Perkins, en su artículo “Queer Affect and Transnational Movement in Yolanda Arroyo Pizarro’s *Caparazones*” (2016), afirma que:

[L]ike the sea turtle, increasing transnational movement –be it physical, virtual, or representational– is challenging the ways in which we articulate and understand identity [...] Just as the sea turtle moves freely between Puerto Rico and the rest of the world, unburdened by national identity, so too do the characters (89-90)<sup>10</sup>.

Gonzenbach Perkins analiza más a fondo esta metáfora y la extiende más allá del tema de la identidad nacional para incluir las relaciones, orientaciones y unidades familiares, argumentando que Yolanda Arroyo postula a sus personajes como transnacionales y, al hacerlo, “queers traditional notions of family and kinship” (2016: 90)<sup>11</sup>.

Ahora bien, las tortugas marinas también son relevantes a nivel práctico, ya que le dan un propósito al activismo de Nessa. Su actividad política tiene un efecto tangible: ella nos relata que “el gobierno [...] produjo leyes que prohibieron tanto la caza de las tortugas o de sus huevos en las playas, gracias, precisamente, a nuestras denuncias” (Arroyo, 2010: 31), contando los positivos efectos de sus luchas. Además, añade que “[c]onseguimos publicar en un periódico antillano la noticia con las fotos del documento y ello creó un barullo de voces que se alzaron a favor de la conversación. Incluso se logró que varios zoológicos del Caribe [...] ofrecieran inyecciones de dinero para campañas publicitarias” (Arroyo, 2010: 32). Menciono esto porque es una clara indicación, sino de una actitud antisistema, al menos de la determinación de Nessa de no permitir que continúe un *statu quo* perjudicial para ese ecosistema. Ella usa su voz y su plataforma como periodista para llamar la atención sobre cuestiones políticas y ambientales, y marca una diferencia considerable en la aprobación de leyes y el financiamiento de campañas públicas gracias a su activismo. Destaco estos episodios de activismo en las dos novelas porque ofrecen evidencia de la agencia y enunciación de ambos personajes contra las autoridades y contra lo que ellas consideran injusticias graves, algo que adopta una importancia aún más grande cuando se considera el borrado histórico tanto de las voces de las mujeres como de las minorías étnicas y de las comunidades *queer*. Tanto *Violeta* como *Caparazones* muestran contextos culturales en los que las mujeres *queer* son marginadas por la sociedad en general, y donde los cuerpos de las mujeres negras son exotizados, además de cosificados, incluso por sus propias parejas (Vita y Alexia,

<sup>10</sup> “[al] igual que la tortuga marina, el creciente movimiento transnacional, ya sea físico, virtual o representativo, desafía las formas en que articulamos y entendemos la identidad [...] Así como la tortuga marina se mueve libremente entre Puerto Rico y el resto del mundo, sin la carga de la identidad nacional, también lo hacen los personajes” (89-90; traducción personal).

<sup>11</sup> “[*queeriza* las nociones tradicionales de la familia y del parentesco”] (90; traducción personal).

respectivamente). Este déficit de representación se acentúa cuando estas identidades se superponen. Sin embargo, también vemos una reclamación identitaria.

Por otro lado, y enfocándome más en el contexto cubano y la obra de Portela, según las observaciones de Saunders, desarrolladas en su texto “Grupo OREMI: Black Lesbians and the Struggle for Safe Social Space in Havana” (2009), Cuba está experimentando un movimiento, en el que la gente cubana gay/lesbiana más joven parece demostrar su sexualidad e integrarse entre las razas más abiertamente y con más libertad que las generaciones anteriores (2009: 184). Esto indica una progresión de las actitudes y una mayor inclusión en la Cuba contemporánea, aproximadamente de la misma época representada por Ena Lucía Portela en su novela. De esta forma, a partir de la literatura podemos observar cómo, probablemente en las generaciones anteriores habría sido muy poco probable (aunque no imposible) encontrar una representación de un personaje como La Gofia, que reta los discursos convencionales de la normatividad y los roles de género de diversas maneras. Por supuesto, eso no quiere decir que las lesbianas negras o mulatas no existieran, sino que sus reflejos en la producción cultural eran escasos hasta hace pocos años.

Como primer punto, me gustaría detenerme en cómo es físicamente descrita La Gofia:

Una mulatica espigada, en un short de mezclilla bastante ripioso, cortísimo [...] un dragón chino vomitando llamaradas áureas en medio del pecho, y el pelo recogido en tres moños, verde perico el de la izquierda, rojo mamey el de la derecha y amarillo pollito el del centro, se mordía los labios pintados de negro (Portela, 2002: 138).

Identificamos cómo su apariencia física la establece inmediatamente como no-normativa ya que en lugar de seguir con los estándares tradicionales de la belleza femenina, su estilo alude a una estética más *punk*, y, precisamente, el uso de lo *punk* actúa como una indicación de la actitud antisistema: ella, como gran parte de los cubanos, no tiene ni poder ni voz en el ámbito político, sin embargo, puede convertir su apariencia en una herramienta para implicar puntos de vista subversivos, incorporando elementos de una contracultura implícitamente conectada a la rebelión. Así, La Gofia no es únicamente no-normativa a causa de elementos fuera de su control, sino que también lo es por su propia voluntad.

También resulta interesante cómo, para crear varias capas de otredad, su estética *punk* se superpone con su identidad como mulata. En esta línea, cabe mencionar también a otra mujer no-blanca presente en el libro: Yadelis, una jinetera que es a menudo apreciada por su belleza<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Stout explica el jineterismo: “A jinetero is literally a horseback rider or jockey. [...] someone who engages in sex work but also refers to those making a living through street smarts and shadow economies” (Stout, 2014: 26) [“Un jinetero, literalmente, es un jockey de caballos. [...] alguien que participa en el trabajo sexual pero también se refiere a los que se ganan la vida en las economías sumergidas y la vida de la calle”] (traducción personal). Nadine

La generalización (es decir, percibir las todas esencialmente iguales), exotización y cosificación de la mujer negra se puede apreciar desde la infancia de Yadelis hasta su experiencia como jinetera. Un enfrentamiento en la escuela que involucra a Yadelis, Zeta y Linda hace que la policía quiera hablar con las niñas; sin embargo, solo pueden identificar a Linda. Zeta cuenta que cuando escucharon que la policía pedía por “la negrita, la gordita y la de los espejuelitos [...] Yadelis se sintió muy dolida con que hubieran puesto a la negrita en primer término: siempre la jodedera con la negrita, claro, la culpa de todo tiene el totí” (Portela, 2002: 66). Se da a entender, entonces, que aún en una nación que dice no reconocer la raza, sigue existiendo una percepción que vincula la negritud con la criminalidad, y aún en una edad formativa, el personaje de Yadelis es consciente de ello. Zeta también hace un comentario irónico sobre la generalización de los cuerpos afro, señalando que “el racismo implícito en la máxima de que ‘todos los negros son iguales’ la había ayudado una cantidad [...] por la muy bonita que fuera, creo que no la hubiesen reconocido ni aunque la tuvieran delante” (Portela, 2002: 66). Zeta vuelve a mencionar la belleza de Yadelis, que se destaca constantemente en la novela, pero a pesar de esto, el factor definitorio ella, a los ojos de las autoridades (y por extensión, de la sociedad dominante), es que es negra y, por lo tanto, considerada indistinguible de otros cuerpos femeninos afrocubanos (en este caso, las otras niñas negras de la escuela). Se podría interpretar tales comentarios como una condena por parte de Portela del racismo, y la intersección de racismo y sexismo, en Cuba.

Planteo que el personaje de Yadelis, al conformarse con los ideales de lo que es (o debería ser) una mujer afrocubana según los estándares patriarcales y supremacistas blancos, como veremos a continuación, representa una yuxtaposición a La Gofia, quien rechaza tales ideales en cada momento. Yadelis está, y se permite estar, sexualizada y cosificada por la mirada masculina (que en este contexto también es primariamente la mirada masculina blanca de los turistas), mientras, en contraste, La Gofia rechaza las ideas convencionales de belleza femenina. El que Yadelis trabaje en el jineterismo la pone en una posición, como reflejó Saunders, de ser tanto el objeto del deseo masculino como la persona que alimenta y satisface este deseo sexual. En este sentido, Stout afirma que:

The impact of tourism’s reintroduction in Cuba reflected broader global trends in which an explosion of sex tourism has perpetuated inequalities and neo-colonial forms of

---

Fernández, mientras tanto, define ampliamente el jineterismo como “any activity outside of one’s salaried employment that generates hard currency or the possibility of foreign travel [...] at whatever level and through whatever means” (1999: 85) [“cualquier actividad ajena al empleo asalariado que genera divisas o la posibilidad de viajar al exterior [...] sea cual sea el nivel y el medio que se usen”] (1999: 85), incluida la venta de productos del mercado negro, la prestación de servicios de taxi privado y las relaciones sexuales con turistas. En otras palabras, en Cuba el jineterismo ampliamente se refiere a la participación en actividades semiilegales o ilegales, generalmente conectadas con la industria turística, para ganar dinero, incluyendo y, especialmente, el sexo transaccional con turistas.

domination throughout the region, even as it might offer new opportunities and identities to sex workers<sup>13</sup> (Stout, 2014: 11).

hooks también plantea que “from the standpoint of white supremacist capitalist patriarchy, the hope is that desires for the ‘primitive’ or fantasies about the Other can be continually exploited, and that such exploitation will occur in a manner that reinscribes and maintains the statu quo” (1992: 22)<sup>14</sup>. Es también significativo que Zeta, la protagonista de la novela y amiga de Yadelis, se refiera a ella como “bonita”. La importancia de apetecer a la mirada masculina como jinetera contribuye a una dinámica en la cual los hombres tienen el poder en varios niveles –porque las mujeres tienen que cumplir con ciertas expectativas, puesto que ellos tienen el dinero y sienten que por emplear los servicios de una jinetera demuestran su potencia sexual– mientras las mujeres son bellos objetos para comprar, utilizar y desechar.

El jineterismo y la belleza tradicional “exótica” de Yadelis se puede considerar más *mainstream* que la estética de La Gofia porque mantiene el *statu quo* al que hooks se refiere; en este caso la *exotización* y la explotación de la mujer afrocubana por la mirada masculina blanca. Zeta describe la percepción masculina de Yadelis más de una vez a lo largo del texto, diciéndole al lector que “[t]odos los muchachos de la secundaria suspiraban por ella, igual que más tarde suspirarían encima de ella muchísimos tipos de las más diversas nacionalidades, incluido aquel magnate sueco que le propondría matrimonio” (Portela, 2002: 52). En este extracto, Zeta se refiere a la posición de Yadelis como jinetera y su éxito debido a su conveniencia percibida. Si bien no se mencionan las razas de los colegas, se destaca que los clientes de Yadelis como trabajadora sexual son de varias nacionalidades (por lo tanto, presumiblemente, en gran parte turistas), y el más destacado es un hombre rico del norte de Europa (que se puede leer como símbolo de la mirada masculina blanca mencionada anteriormente). También queda claro que la raza de Yadelis como mujer afrocubana es importante para su éxito como jinetera (en otras palabras, su atractivo según lo perciben sus clientes) en la observación de Zeta de que “quien busca una negrita bella difícilmente se conforma con una blanquita pelandruja a la cual sobra algunos kilogramos” (Portela, 2002: 78). Podemos leer otra referencia a la belleza física de Yadelis, pero también nuevamente la trascendencia de su raza; la mirada masculina, representada por clientes posibles, busca a Yadelis (o, potencialmente, a una trabajadora sexual que encaja con

---

<sup>13</sup> [“El impacto de la reintroducción del turismo sexual en Cuba reflejó las tendencias globales más amplias en las cuales la explotación de este tipo de turismo ha perpetuado las desigualdades y formas neocoloniales de la dominación a través de la región, incluso mientras pueden ofrecer nuevas oportunidades e identidades a los trabajadores sexuales”] (Stout, 2014: 11; traducción personal).

<sup>14</sup> [“De la perspectiva del patriarcado capitalista y racista, la esperanza es que los deseos del ‘primitive’ o las fantasías sobre el Otro pueden seguir de ser explotados, y que tal explotación ocurrirá de una manera que reestablece y mantiene el *statu quo*”] (1992: 22; traducción personal).

la misma descripción) no solo porque es “bella”, sino explícitamente porque es una “*negrita* bella”. Según la descripción que hace Zeta de las actitudes de estos hombres, ella sería una decepción no solo porque se ve a sí misma menos hermosa que Yadelis, sino porque es blanca –y, así, podemos interpretar, incapaz de ofrecer la misma experiencia “exótica” que, según la mirada masculina blanca de los turistas, representa Yadelis.

Mientras Yadelis aprovecha las ideas heteronormativas de atractivo y disponibilidad sexual para ganar dinero, La Gofia es un claro contraste. Ella es abiertamente lesbiana, y, por tanto, no está sexualmente disponible para los hombres. Asimismo, y al igual que en el caso de las novelas de Arroyo, en esta se alude, en más de una ocasión, a la invisibilidad y el prejuicio contra las lesbianas en Cuba. Por ejemplo, cuando Zeta, la protagonista y narradora de la novela, recuerda un beso entre su mejor amiga Linda y La Gofia (la amiga y ex novia de Linda), su primer beso lésbico presenciado, dice: “[e]l gran beso (en realidad fue un beso bastante normal, solo que yo nunca había visto a dos mujeres besándose en la boca)” (Portela, 2002: 142). Aunque Zeta es abierta con respecto al sexo y está familiarizada con la homosexualidad, que nunca haya visto a dos mujeres besándose indica lo poco común de ver las relaciones y gestos románticos entre lesbianas, sobre todo en relación con cómo se participa en la cotidianidad de las diferentes formas de expresión del cariño heterosexual (y, cada vez más, el homosexual masculino), y, con ello, pasa a ser una muestra de la invisibilidad del lesbianismo en la sociedad cubana, de su condena a la clandestinidad. Ante el hecho de que en Cuba la homosexualidad masculina, a través de los años, ha ido ganando mayor visibilidad y aceptabilidad que el lesbianismo, la Dra. Saunders plantea que:

in Cuba, as in much of the Caribbean, there is not an abundance of established social spaces [...] for the LGBT community. There are numerous informal, and highly visible, social spaces available for Cuba’s nonheteronormative population; however, these spaces are dominated by people assigned male at birth. As a result, Cuban lesbians are even more invisible than the *travestis* or the male-to-female transsexual population (Saunders, 2009: 168)<sup>15</sup>.

Como vemos, la rareza de las demostraciones públicas de afecto romántico entre mujeres que implica la escena en la que Zeta es sorprendida por el beso entre Linda y La Gofia, refleja la realidad de invisibilidad lésbica en Cuba observada por Saunders. Esta situación de la falta de

---

<sup>15</sup> [“En Cuba, como en el gran parte del Caribe, no hay una abundancia de espacios sociales establecidos [...] para la comunidad LGBT. Hay numerosos espacios sociales informales y muy visibles disponibles para la población no-heteronormativa de Cuba; sin embargo, estos espacios están dominados por las personas asignadas macho al parto. Como resultado, las lesbianas cubanas son aún más invisibles que los travestis o la población transexual masculina-a-femenina”] (Saunders, 2009: 168; traducción personal).

espacios formales para mujeres que desean a otras mujeres la observaremos también más adelante en el análisis de las fiestas de La Gofia.

Las acciones de La Gofia en la novela, al igual que las de los personajes de Arroyo, son subversivas, y está claro cómo ella disfruta provocando las reacciones de sus vecinos conservadores. Así lo vemos, por ejemplo, con la reacción que generó entre los vecinos el letrero que puso su novia, Mari la Roja, que decía “no se admiten machos ni otros animales apestosos”, ya que eso

causó escándalo en el barrio. [...] Qué *depravación*. Qué *tortilleras* más *descaradas*. Habría que avisar a la policía para que se las llevaran presas. Por *exhibicionistas*. Por *degeneradas*. Por *asquerosas*. Porque en el edificio y sus alrededores vivían familias decentes, normales [que] les ripiaron el letrero audaz. Y si no las ripiaron también a ellas [...] fue porque ambas eran [...] luchadoras, unas pelandrujas de apaga (Portela, 2002: 187; cursivas personales).

Este extracto refleja no solo la actitud provocativa de La Gofia y su novia, sino también, y vinculado al episodio anterior de la novela de Arroyo, la percepción y los juicios de los vecinos. En los insultos, como “tortilleras”, y las acusaciones de ser “depravadas”, “degeneradas”, “asquerosas” se ve muy claramente el sentimiento contralesbiano, homofóbico, de la comunidad. Asimismo, el que consideren que La Gofia y las demás sean exhibicionistas resulta interesante, ya que nos da cuenta de cómo cualquier grado de visibilidad del lesbianismo parece considerarse intolerable, desafiando la normativa de mantenerse escondidas, en el armario. En esta misma línea, la comparación entre la pareja “depravada” y las familias “decentes, normales” es un acto obvio de la otredad de las lesbianas, indicando que su estilo de vida y su orientación no son ni normales ni aceptables, siendo el único estándar aceptable el de la familia heterosexual.

Junto a lo anterior, que demuestra la falta de interés que tiene tanto La Gofia como Mari la Roja en adherirse a las normas, además de su resistencia a dejarse someter, pese a la persecución y posible vulneración, hay que señalar que ellas se toman el rechazo social como un reto. Tras las reacciones de sus vecinos, y “pese a los chismes de la gente, la suspicacia de la vieja figona del Comité y otros vejestorios [...] a La Gofia le fascinó la iniciativa de la Mari la Roja. Con esa declaración explícita comenzaba la era de las fiestas sólo para mujeres. Sin excluir a Sebastián, claro” (Portela, 2002: 188). Así, La Gofia escala en su reto contra las expectativas de que o deba conformarse o deba ser invisible. Sus fiestas crean un ambiente en el que las mujeres de todo el espectro LGBT+ podían disfrutarse libremente sin la obligación de esconder su identidad sexoafectiva ni avergonzarse por ella. La narradora señala que

[p]ara entrar a la fiestolargas de la Gofia [...] [b]astaba con pertenecer al sexo femenino. O al menos con intentarlo, pues también se admitían travestís [...] *Esto no era legal, desde luego. Si bien la homosexualidad ya estaba penalizada* y quién prueba que un pago no es un regalo, *hubo rollos con la policía* [...] Porque en aquel barrio [...] ya había suficientes problemas [...] para

que, arriba, vinieran unas tortilleras locas a formar lío (Portela, 2002: 188; cursivas personales).

Podemos señalar varios elementos de este extracto. Primero, es importante que Zeta le cuente al lector tanto la ilegalidad de las fiestas de La Gofia como la penalización por parte de las autoridades de la homosexualidad. La rebelión de La Gofia contra las restricciones legales y su desafío tanto a la policía como a la comunidad local para brindar un espacio para que las mujeres y travestis se reúnan y disfruten, aunque no estrictamente como activismo, habla de la voluntad de La Gofia de enfrentarse a la autoridad (como lo sugieren los “rollos con la policía”). Zeta también hace referencia a la actitud negativa y a la persecución de las autoridades hacia las personas LGBTQ+ en Cuba.

Anteriormente mencioné algunos episodios de la historia de la homofobia en Cuba, incluido el castigo con trabajos forzados en las Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAPS) –la persecución de la homosexualidad era a menudo justificada tras las acusaciones de ser antirrevolucionario<sup>16</sup> y la eventual legalización de las relaciones sexuales entre adultos del mismo género en 1979, pero es importante recordar que la homofobia sistemática y cultural ha continuado existiendo durante décadas (aunque no necesariamente en el mismo extremo) después de la legalización oficial de las relaciones homosexuales. La referencia en la novela a la persecución de la homosexualidad puede leerse como una crítica de Portela a la homofobia de las autoridades cubanas, sobre todo teniendo en cuenta su frecuente representación de cuerpos de gays y lesbianas en *Cien botellas* (así como en *La sombra del caminante* y en su cuento “En vísperas del accidente”). Las fiestas de La Gofia, entonces, pueden interpretarse como una resistencia a las injusticias sociales de la misoginia y la homofobia.

En la misma línea, que sean estas fiestas de La Gofia casi exclusivamente para mujeres (y travestís y un chico gay, Sebastián) es bastante significativo, no solo porque permitían generar un espacio seguro para las que estaban marginadas, sino que también dado al hecho de que como a las mujeres a menudo se las considera a través de la mirada masculina, estas fiestas pasaban a proveer un espacio donde las mujeres podían celebrar, divertirse, exhibirse libres de estas implicaciones.

Ante este punto, retomo la observación de Saunders sobre cómo existe una escasez comparativa de espacios sociales LGBTQ+ en Cuba, y de que los que existen están dominados

---

<sup>16</sup> Esta disimulación se ve también en la novela: Zeta describe como La Gofia y Mari La Roja “perseveraron. Se cuidaban mucho no hablar de política, por más bien que alguien les provocara” (Portela, 2002: 189), pero aun así “el jefe del sector [...] andaba a la caza de un pretexto para dispersarlas y poner fin al jolgorio. Acusarlas de *conspiradoras, subversivas, agentes del enemigo*” (189; cursivas personales).

principalmente por hombres homosexuales, travestis y la comunidad trans de hombre a mujer. Esta mantiene sus equivalentes con la observación anteriormente referida de La Fountain-Stokes sobre la notable falta de bares y espacios sociales dedicados a mujeres lesbianas y no heteronormativas en Puerto Rico. Tomando esto en consideración, identificamos cómo las fiestas de La Gofia otorgaban un espacio (metafórica y físicamente) a las mujeres no-normativas de una manera que otros sitios LGBT+ no hacían, porque son en su mayoría frecuentados por hombres, lo que permite, a su vez, que las mujeres en estas fiestas pudieran bailar y socializar sin ser cosificadas ni eclipsadas por los hombres<sup>17</sup>.

Hay también un paralelismo obvio entre la reacción de los vecinos de La Gofia y las quejas del público sobre los eventos de OREMI, lo que también trae a la mente la citada escena de *Violeta* en la que les piden a Vita e Iolante que abandonen el bar por las quejas de los ‘moralistas’. El argumento de que el cariño lesbiano no es aceptable, especialmente cuando los menores de edad lo pueden ver (los vecinos de La Gofia y Mari La Roja, que las critican por ser “exhibicionistas” y “descaradas” [Portela, 2002: 187] se describen como “familias decentes, normales, con *chamas* y *todo*” [187; cursivas personales]), demuestra el amplio deseo social, y también por parte de las autoridades (como hemos visto en las interacciones con la policía y jefe del sector), de mantener la invisibilidad de las relaciones románticas y sexuales entre mujeres<sup>18</sup>. Las fiestas (de La Gofia en la novela y de OREMI en la vida real), en las cuales las mujeres marginadas pueden encontrarse con personas con experiencias de vidas e identidades sexoafectivas parecidas, así como hacerse oír, son una oportunidad positiva de ganar un sentido de identidad e incluso reunir a una comunidad organizada que podría implementar un cambio. Esta es otra razón por la que, aquellos que se benefician de y aquellos que quieren mantener el

---

<sup>17</sup> Las fiestas de La Gofia también se parecen a un fenómeno en Cuba, un par de años después de la publicación del libro:

[durante] two months during the summer of 2005, Grupo OREMI created a safe and dependable space for antiracist social critique, lesbian empowerment, and socialization [...] There were public complaints about the visibility of women being openly affectionate, something not acceptable in public spaces where children could witness ‘low-class’ behavior. (Saunders, 2009: 170).

[“dos meses durante el verano de 2005, Grupo OREMI creó un espacio seguro y fiable para la crítica social antirracista, el empoderamiento lesbiano, y la socialización [...] Había quejas públicas sobre la visibilidad de mujeres mostrando cariño abiertamente, algo no aceptable en espacios públicos donde los niños podrían ser testigos del comportamiento ‘de clase baja’”] (Saunders, 2009: 170; traducción personal).

La semejanza entre estos eventos y las fiestas reflejadas en la novela es clara. Se crea un espacio seguro donde las lesbianas pueden socializar; mientras que también muestran los valores feministas interseccionales por incorporar antirracismo y manifestar una conciencia de que las luchas por la igualdad racial, de género y de la comunidad LGBT+ están conectadas y deben complementarse entre sí.

<sup>18</sup> Saunders explica que las verdaderas reuniones de OREMI finalmente cesaron, debido a una “informal state prohibition on like-minded people (namely, lesbians) to independently organize, socialize, or work for social change” [“prohibición estatal informal de que personas de ideas afines (es decir, lesbianas) se organicen, socialicen o trabajen de forma independiente para el cambio social”] (2009: 170).

*statu quo*, las consideran una amenaza. Por eso, para silenciarlas y mantener el desequilibrio de representación y de poder, los vecinos y las autoridades invadieron a las mujeres a “improperios, amenazas, actas de advertencia, un par de multas, incluso fueron detenidas una vez, acusadas de [...] perturbar la tranquilidad” (Portela, 2002: 188).

La sensación de amenaza que provocan La Gofia y sus fiestas contra el *statu quo*, también se nota en la acusación del jefe del sector de ser “subversivas” (189). Las fiestas de La Gofia no terminaban en un comité organizado, pero, lo que sí ofrecían, era un lugar para las mujeres de un amplio espectro de identidades, que podían disfrutar protegidas (o casi) por la personalidad ‘luchadora’ de La Gofia, cosa que, en ciertas ocasiones, puede llegar a ser suficiente.

Hasta aquí hemos podido analizar cómo los tres personajes femeninos de las obras de Arroyo y Portela se caracterizan por no ser dominados, poseídos ni utilizados por los hombres (y, especialmente aquí, los hombres blancos), lo que desestabiliza las hegemonías interseccionales de raza y género. Y precisamente su poder desestabilizador se encuentra, en gran medida, en sus identidades sexuales. Ante este punto, es importante atender al hecho de que la invisibilidad lesbiana en países alrededor del mundo es altamente reconocida. Una de las razones es que la sexualidad de las mujeres en general suele ser ignorada. Es decir, a las mujeres se las considera los recipientes del deseo y de la actividad sexual, en lugar de ser personas deseantes por voluntad propia. Como se ha visto anteriormente, tanto el machismo como el marianismo crean el ideal de la mujer casta, fiel, heterosexual y servil a su esposo. En este contexto, se espera de la mujer que tenga sexo solo dentro de los parámetros del matrimonio heterosexual y, principalmente, para cumplir con los deseos del varón. Dado que los apetitos y placeres sexuales de las mujeres, tradicionalmente, se pasan por alto y en general se reprimen, no es sorprendente que el lesbianismo se ignore aún más, ya que no ofrece a los hombres ninguna gratificación, excepto la fantasía de participar en la situación (la que centra la atención de nuevo en el deseo del varón invalidando la idea de que una mujer pueda lograr la satisfacción sexual sin un hombre).

Esto nos lleva a otro asunto: el hecho de que las lesbianas no son intrínsecamente serviles a los hombres. Las esposas y amantes heterosexuales están destinadas a apoyar y someterse al sexo masculino, además de depender de él, mientras que las lesbianas (suponiendo que tengan independencia económica y no hayan sido forzadas a casarse con un hombre) se inscriben fuera de esta estructura. Aquí cobran relevancia las palabras de Wittig, quien describe la heterosexualidad “not as an institution but as a political regime which rests on the submission

and the appropriation of women” (1992: xiii)<sup>19</sup>. Es decir, la lesbiana se resiste a la heterosexualidad obligatoria y, por tanto, a la expectativa de que las mujeres deben subyugarse a, o definirse por, los hombres. Como consecuencia, el lesbianismo se ve tan profundamente forzado hacia los márgenes, al punto de que mientras la homosexualidad masculina se penaliza, al lesbianismo ni siquiera se le reconoce. Ante este punto, me sirvo de los planteamientos de Zimmerman, quien destaca que:

[t]he metaphorical lesbian [...] is perceived and placed as a disruptor of heterosexuality, a presence standing outside the conventions of patriarchy, a hole in the fabric of gender dualism. She cannot be contained within these institutions; she exposes their gaps and contradictions [...] She also creates a narrative or textual space in which she interrogates accepted norms of textuality and sexuality (1992: 4)<sup>20</sup>.

La lesbiana no solo demuestra que una mujer puede vivir fuera del rol creado para ella por el patriarcado, sino que también cuestiona estos roles por no adherirse a la dualidad, que es tan importante en los sistemas de poder patriarcales (y, efectivamente, de supremacía de la raza blanca). Al vivir fuera de estas estructuras binarias, estas subjetividades dejan prueba de que son construcciones y consecuentemente plantean la pregunta de quién se beneficia de mantener estos binarismos jerárquicos (hombre/mujer, blanco/negro, bueno/malo, centro/periferia), resaltando su fragilidad, ya que lo que se construye, puede deconstruirse.

Más allá de este argumento, hacemos uso de la sugerencia de Ahmed de que “[c]uanto más trabajamos ciertas partes del cuerpo [...] más podemos hacer con él. Al mismo tiempo, cuanto menos trabajemos otros músculos, menos podremos hacer con ellos. De modo que, si el género conforma lo que ‘sí hacemos’, entonces conforma lo que podemos hacer” (2019: 89). Aquí Ahmed se está refiriendo a la performatividad del género, demostrando que, al existir solo dentro de los parámetros de lo que es aceptable por y para nuestro género (y, efectivamente, por y para una raza y clase), no se pueden romper estos moldes para vivir de maneras alternativas. Es por ello que lo *queer* se torna tan disruptivo en relación a las actitudes *mainstream* y las estructuras dominantes de poder, principalmente, porque se niega a conformarse con roles binarios de género y se resiste, no solo a la dictadura de cómo se debe vivir, sino también a la imposición de los elementos, conductas, prácticas hegemónicas establecidas en la sociedad: mientras la gente acepta sus roles, los sistemas de dominación y explotación se mantienen; cuando se rompen

---

<sup>19</sup> [“No como una institución, sino como un régimen político que depende en la sumisión y la apropiación de las mujeres”] (1992: xiii; traducción personal).

<sup>20</sup> [“La lesbiana metafórica [...] está percibida y situada como una interruptora de la heterosexualidad, una presencia puesta fuera de las convenciones del patriarcado, un hueco en la tela del dualismo de género. No puede ser contenida dentro de estas instituciones; expone sus huecos y contradicciones [...] También crea un espacio narrativo o textual en el cual interroga las normas aceptadas de la textuality y la sexualidad”.] (1992: 4; traducción personal).

estos roles, las estructuras de poder se ven amenazadas y posiblemente desestabilizadas. Como resultado, las voces hegemónicas, generalmente masculinas y blancas, silencian y rechazan los caracteres subversivos para mantener el *statu quo* (mencionado por hooks). Por este motivo, Saunders comenta que “lesbians, particularly black lesbians, have become one of the most socially marginal and invisible groups in Cuba” (2009: 169)<sup>21</sup>.

Dicho lo anterior, los personajes de La Gofia, Iolante y Nessa pasan a ser subjetividades naturalmente disruptivas en varios niveles. Todas ellas evidencian que las mujeres no necesitan a los hombres, tampoco están sexualmente disponibles para ellos ni hacen ningún esfuerzo por ser atractivas para la mirada masculina<sup>22</sup>. Asimismo, la mirada masculina blanca a menudo parece seguir estando influida por las dinámicas coloniales, percibiendo a las mujeres no-blancas como territorio salvaje por conquistar, donde el “blanco” puede entrar, dominar, tomar y tirar lo que quiere. Aunque esta idea de conquista no se mencione explícitamente en los textos, creo que se puede interpretar, teniendo en mente los comentarios de bell hooks, ya comentados, no solo en la situación representada por Portela de Yadelis y el jineterismo, sino también en las relaciones afectivas racializadas escritas por Arroyo entre las mujeres negras y blancas: en ambas, *Violeta* y *Caparazones*, Vita y Alexia adoptan el rol dominante en sus relaciones con sus parejas afroboricuas (Iolante y Violeta, y Nessa, respectivamente).

Por otro lado, que La Gofia, Iolante y Nessa tengan un espacio de representación en la ficción literaria es un paso adelante en la inclusión de la diversidad sexual y racial. Lo que esto significa en términos de raza, género y sexualidad es importante, y no sólo en cuanto a símbolo de Otridad. La Gofia, tal y como los otros personajes primarios de *Cien botellas*, representa a una persona multifacética, con amores, amistades, familia y fallos. Los personajes construidos por Arroyo, en este caso Iolante y Nessa, también son multifacéticos, y además, las dos se presentan como mujeres con una infancia difícil: la madre de Iolante la dejó a una edad temprana, por lo que fue criada por sus abuelos, mientras que Nessa describe el continuo abuso sexual por parte de los novios de su madre, así como los problemas de adicción de su madre y su muerte prematura<sup>23</sup>. Aunque estos personajes podrían haber sido creados e incluidos simplemente como

<sup>21</sup> [“Las lesbianas, particularmente las lesbianas negras, se han vuelto uno de los grupos socialmente más marginados e invisibles en Cuba”] (2009: 169; traducción personal).

<sup>22</sup> Iolante, es cierto, es una excepción hasta cierto punto, siendo bisexual y casada durante tres años con Teodoro. Sin embargo, durante gran parte de la narrativa de *Violeta*, sus relaciones más importantes son con Vita y Yuisa, su pareja actual en el momento de narrar el texto. Su disrupción activa de las relaciones de poder/género se potencia aún más por su raza.

<sup>23</sup> Estas historias de maltrato infantil hacen referencia a la violencia doméstica patriarcal, así como a la problematización de las maternidades normativas. Para profundizar en el tema de las maternidades en la obra de Arroyo véase el artículo de Sophie Large “Les maternités non-hégémoniques dans trois romans de Yolanda Arroyo Pizarro: *Caparazones*, *Violeta* et *Los Documentados*” (2019).

herramientas políticas, colocando cuerpos femeninos negros no heteronormativos al frente de las novelas, y describiendo los eventos a través de sus miradas, Arroyo no se detiene allí. Como *La Gofia* de Portela, los personajes de Arroyo son redondos, con intereses, pasados y traumas que los hacen únicos.

Dicho eso, el valor significativo de su colocación como no-blancas, lesbianas y –en el caso de *La Gofia*– *punk*, no debería pasarse por alto. Ciertamente, es la combinación de las implicaciones sociopolíticas de esta representación y la consideración dedicada a desarrollar sus caracteres personales lo que hace que los personajes sean pertinentes. Al respecto, Zimmerman remarca que “[t]he first Faultline identified in lesbian feminist theory was that of racism, the unexamined assumption that all female or lesbian experience is the same, and that this experience can be reduced to that of white middle-class Western women or lesbians” (1992: 3)<sup>24</sup>. Los personajes de *La Gofia*, Iolante y Nessa, entonces, desafían no solamente los estándares y sistemas patriarcales, sino también los del feminismo blanco y burgués. Logran esto principalmente de dos maneras: sus identidades como lesbianas no-blancas de países económicamente desfavorecidos representan una experiencia distinta a la de la lesbiana blanca del “primer mundo”; además, la naturaleza multifacética de sus caracteres recalca que cada experiencia es la de un individuo, en lugar de un ‘tipo generalizado’ de persona. Cada una de las tres es una persona única en sí misma, a la vez que una representación de varias formas de la otredad interseccional.

Recordamos aquí el planteamiento de Monique Wittig de que “[a]s long as oppositions (differences) appear as given, already there [...] there is no dialectic, there is no change, no movement” (1992: 3)<sup>25</sup>. Los binarismos vinculados a la raza, el género y la sexualidad no son ni intrínsecos ni tan sencillos, sino más bien contruidos con la intención de mantener sistemas de dominación y explotación. Un personaje como *La Gofia* revela e interrumpe tales construcciones sociales y las ignora por vivir abiertamente sin dejar que la discriminación de los otros la silencie. Por su parte, si bien ninguno de los personajes de Arroyo se presenta necesariamente como una “luchadora” tan activa como *La Gofia*, en términos de defender su vida personal y sus orientaciones de deseo contra el juicio social, tampoco se limitan a negar sus sexualidades o a vivirlas en secreto y, como activistas, sí son muy diligentes.

---

<sup>24</sup> [“La primera falla identificada en la teoría lesbiana feminista era la del racismo, la presunción no-examinada de que toda la experiencia femenina o lesbiana es igual, y que esta experiencia se puede reducir a la de las mujeres o lesbianas blancas occidentales de clase media”] (1992: 3; traducción personal).

<sup>25</sup> [“Siempre y cuando las oposiciones (diferencias) parezcan como dadas por hecho, ya existentes [...] no hay dialéctica, no hay ni cambio, ni ningún movimiento”] (1992: 3; traducción personal).

Finalmente, el planteamiento de Wittig evoca la primera escena en la cual el lector conoce a La Gofia en *Cien botellas en una pared*, en su *fiestolanga* de cumpleaños. La memoria de Zeta de esa noche es que “se emborracha de lo lindo, se mete varias rayas de coca [...] baila con La Gofia y tal vez con sus amigas y enemigas aquello de ‘soy normal, natural .../soy normal, natural .../pero un poquito acelera’o” (Portela, 2002: 137). A nuestro entender, es esta escena la que resume a La Gofia, y la música expresa una verdad importante. Sus invitados y ella son no-normativos en varios niveles y, por lo tanto, viven en la periferia de la sociedad y de la literatura, por culpa de formas creadas de dominación y binarismo. La realidad, sin embargo, es que, aunque son no-normativos, son normales, naturales. Sentirse orgullosa y cómoda en esta identidad es un reto ante el poder establecido.

### 3.2. Deseo y homonormatividad: navegando las relaciones<sup>26</sup>

Como hemos visto, tanto Ena Lucía Portela como Yolanda Arroyo son conocidas por dar espacio en sus obras a personajes sexualmente diversos, en particular, mujeres que desean a otras mujeres. Mientras que la sección anterior se ha centrado en la construcción de personajes individuales y en cómo la orientación sexual interactúa con la raza y el género, aquí me concentro en las relaciones entre los personajes. En las obras de Arroyo, volveré a utilizar a Iolante y Nessa como puntos de enfoque, en los contextos de sus relaciones con Vita y Alexia, respectivamente. Con respecto a los personajes de Portela, me mantengo con *Cien botellas en una pared*, pero desvío mi atención de La Gofia hacia la relación entre Linda y Alix. Elijo priorizar estas tres relaciones para analizar un tema común que aparece entre ellas: la homonormatividad.

Como desarrollé anteriormente, la homonormatividad hace referencia a la superposición de dinámicas heteronormativas en las relaciones entre personas del mismo género. Al igual que con las relaciones de heteronormatividad, la homonormatividad depende de la separación de roles por género y la asociación de ciertas características con la superioridad y la dominación dentro de las relaciones sexoafectivas. Dado que esta dinámica de poder, que es desigual dentro de las relaciones heterosexuales, está íntimamente ligada a los conceptos binarios de masculinidad y feminidad, vale la pena desglosar los elementos asociados a cada género para poder entender cómo se conectan con las relaciones del mismo género representadas por Portela y Arroyo.

---

<sup>26</sup> Algunas de las ideas desarrolladas en este subcapítulo fueron presentadas en mi comunicación “Las dinámicas de poder en las relaciones homo y heterosexuales en *Cien botellas en una pared* (2002) de Ena Lucía Portela”, impartida en noviembre de 2020 en las Jornadas de Innovación docente “Recuperación de un patrimonio silenciado II: literatura de mujeres en España e Hispanoamérica (siglos XVII-XXI), de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Según Monique Wittig, “The “Ones” dominate and possess everything, including women, the others are dominated and appropriated” (1992: 55)<sup>27</sup>. Esta idea del Uno y el Otro ha sido utilizada por muchos teóricos, incluyendo a Simone de Beauvoir, principalmente con respecto al género: el Uno, el puesto central, siendo tradicionalmente el hombre (normalmente blanco heterosexual), mientras que la mujer toma el lugar de la Otra. Esto funciona tanto en las relaciones interpersonales como a escala global de la sociedad. Esta Otredad o posicionamiento periférico asociado a la mujer y a la feminidad es también aplicable a las minorías étnicas y a las orientaciones e identidades sexualmente diversas. Considerando el planteamiento de Wittig, se puede ver por qué lo *queer*, y particularmente el de mujeres, es considerado tan disruptivo por las hegemonías, ya que desafía esa práctica patriarcal del silenciamiento, del no nombramiento, del “no es necesario decirlo”, que va de la mano de la presunción de dominación de los hombres sobre las mujeres.

Observemos cómo se da esto en las novelas. En *Cien botellas...* aunque, en cierto nivel, la relación de Linda con Alix altera la dinámica masculino-centro-uno/femenino-periférico-otro (dado que ninguna es un hombre), la relación Una/Otra-Centro/Periferia se mantiene. Linda, una autora de ascendencia europea, desarrolla una relación destructiva con Alix, una mujer joven, reticente, llegada del campo cubano. Dentro del texto, Linda se representa como seductora y dominante en gran parte de sus relaciones románticas, incluso ganándose el alias del “ángel exterminador” (Portela, 2002: 142). A pesar de criticar fuertemente la tendencia de su hermano de tener relaciones sexuales con mujeres y después olvidarlas como si fueran objetos desechables, ella trata a muchas de sus amantes de una manera muy parecida, siendo Alix, durante un tiempo, una rara excepción. Zeta nota que Alix, por otro lado, “no tardó mucho en hacer de mi amiga el centro de su mundo. No concebía su propia existencia sin Linda” (Portela, 2002: 213). Este fragmento indica que, a pesar de que inicialmente corresponda la obsesión de Alix, Linda es el centro de la relación, y Alix la Otra, la emocionalmente dependiente.

Este es también el caso de la relación entre Iolante y Vita de la novela de Arroyo. Si bien, como se discutió anteriormente, la protagonista y narradora del texto es Iolante, en el contexto de su relación con Vita, es Vita quien encarna el papel del “Uno”, y quien influye y exhibe poder sobre Iolante. Iolante incluso utiliza, varias veces a lo largo de la historia, la metáfora de los asteroides y el cosmos. Describe a Violeta y a sí misma como “[d]os estelas, acaso devastadas, siendo perseguidas por la cola de un cometa [...] Vita Santiago es el [...] asteroide que colisiona, es lo que nos mantiene conectadas a un odio ancestral” (Arroyo, 2013: 8). Más adelante continua

---

<sup>27</sup> [“Los “Unos” lo dominan y lo poseen todo, incluso a las mujeres, los otros son dominados y apropiados”] (1992: 55; traducción personal).

la metáfora, reflexionando que “una cometa consta de un núcleo de hielo y roca, encerrado en una atmósfera nebulosa [...] Vita posee ese efecto en mí” (77), mientras que en otro momento dice de Vita que “posee el rango de error más catastrófico divisado en cometa alguno. Su núcleo oscurecido por el polvo, como en el caso del cometa Halley, tiende a dejar un vestigio difuso sobre mi piel” (102). Esta alegoría celestial refleja la dinámica de su relación: es Vita quien choca, quien conecta a Iolante y Violeta, quien tiene un marcado efecto en Iolante, mientras que ella, a su vez, es la que se ve atraída, una y otra vez, al “núcleo” de Vita.

En cuanto a las características tradicionalmente alineadas con la masculinidad y el papel dominante en las relaciones románticas y sexuales, David Gilmore plantea, en *Masculinity in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*, que “[t]he ideals of manliness [...] seem to have three moral provisions: first, impregnating one’s wife; second, provisioning dependents; third, protecting one’s family” (1991: 49)<sup>28</sup>. La hombría, entonces, está construida a partir de la idea del poder físico, económico y sexual. Este argumento también se conoce como la teoría de las tres P de la masculinidad (Protección, Provisión, Procreación), y es particularmente útil para abordar estas novelas. Estos tres conceptos, aunque inicialmente parezcan inofensivos, pueden distorsionarse para crear una situación en la cual la masculinidad se prueba a través de la dominación física, económica y sexual de las mujeres, y de enfatizar la desigualdad y binarismo entre los géneros (en la esfera pública) y entre las parejas en una relación (en la esfera privada). Mientras tanto, como examinaremos más adelante, el llamado rol femenino en una relación a menudo se entiende en las sociedades patriarcales como pasivo, receptor, inmanente y propio de la tierra (*earthy*).

La primera P de la masculinidad, según Gilmore, se refiere al ser *Provider* (proveedor). Los roles de género dictan que, idealmente, los hombres deben ser los que produzcan las ganancias económicas, los que ganen el pan y posean el estatus público, mientras que las mujeres deben dedicarse a las labores domésticas y del hogar y los cuidados, todas ellas, tradicionalmente no remuneradas. Ante esto, me sirvo de las investigaciones de Härkönen, quien plantea que “relationships between men and women in the Caribbean rely on gendered reciprocity, whereby women contribute nurture and men are expected to make material contributions [...] money and material wealth play an important role in men’s relationships and in ideas of desirable masculinity” (Härkönen, 2019: 372)<sup>29</sup>. Atendiendo además a la situación económica de la isla de

<sup>28</sup> “[l]os ideales de masculinidad [...] parecen tener tres disposiciones morales: primero, embarazar a la propia esposa; segundo, provisionar a los dependientes; tercero, proteger a la familia” (1991: 49; traducción personal).

<sup>29</sup> “[l]as relaciones entre hombres y mujeres en el Caribe se basan en la reciprocidad de género, en la que las mujeres contribuyen a la crianza y se espera que los hombres hagan contribuciones materiales [...] el dinero y la riqueza

Cuba ante el Período especial, en el que se inscribe la obra de Portela, cabe mencionar que la capacidad de un hombre de proveer dinero y recursos se consideraba especialmente atractiva, ya que la pobreza era extensa en la isla y el dinero representaba no solo la capacidad de proveer a la familia sino, también, de tener citas.

Esta relación de poder y capital económico a partir de la distinción sexo-género, no tiene, quizá, tanta relevancia en las relaciones entre Nessa y Alexia o Iolante y Vita, de las obras de Arroyo. En la novela de Portela, la relación entre Linda y Alix ejemplifica y subraya cómo las tres P de la masculinidad se retuercen y se convierten en un arma para mantener las estructuras de poder y control dentro de una relación afectiva, aunque se trate de una entre dos personas del mismo género. Dentro de la relación presentada en la obra de Portela, es Linda quien personifica estas características esbozadas por Gilmore, convirtiéndola en la parte dominante en su relación con Alix, particularmente en lo que se refiere a los asuntos económicos<sup>30</sup>.

Linda es una novelista ambiciosa y exitosa, activa en la esfera pública, asiste a conferencias internacionales y publica libros en el extranjero. Mientras tanto, Alix abandona la universidad durante su relación con Linda porque “[n]o quería ser periodista. No quería nada. Más tarde supo que quería a Linda y eso le pareció suficiente” (Portela, 2002: 215), mostrándose como una mujer que deja su desarrollo personal profesional por su relación amorosa, y acaba dependiendo de Linda económicamente. Destaca aquí la naturaleza centro/periferia de su relación, en la que Alix permite que Linda tome el poder en su vida. Al no estudiar sumado y al mudarse al elegante piso de Linda cuando ella comenzó a ganar suficiente dinero con sus novelas, lo que le permitió a Alix dejar de trabajar dando clases particulares, esta pasó a ser quien adopta el rol tradicionalmente femenino de ama de casa, económicamente dependiente de su pareja Linda, la proveedora. Esta situación no le fue indiferente a Zeta, quien, consciente de las implicaciones en las relaciones de poder que esto podría traer, comenta que el abandono de Alix de su trabajo fue una “Funesta decisión” (Portela, 2002: 214). Lo fatal de esta determinación se debe a que agudizó la desigualdad de poder entre las dos mujeres y engendró resentimiento entre ambas. Zeta, la narradora, indica:

Como la muchachita del pelo negro carecía de habilidades manuales y también de astucia para el trapicheo, como no tenía la menor intención de trabajar en la calle o hacer negocios, mi amiga despidió a la viejuca medio sorda que la ayudaba con las labores domésticas y se las cargó a Alix. Lavar, planchar, fregar platos, limpiar el piso ... todo. Sin

---

material juegan un papel importante en las relaciones de los hombres y en las ideas de masculinidad deseable”] (Härkönen, 2019: 372; traducción personal).

<sup>30</sup> Para una lectura más extendida sobre esta dinámica de poder, véanse los artículos “Beyond Essence: Performing Gender and Sexuality in Ena Lucía Portela’s *Cien botellas en una pared*” (2013), de Karen Christian y “Escenarios del cuerpo en la narrativa de Ena Lucía Portela” (2006), de Nara Araújo.

ayuda. Sin cobrar un mísero centavo [...] ¿Qué se había creído aquella vaga? ¿Que se iba a quedar de recostona hasta el fin de los tiempos? [...] Ni cojones. (Portela, 2002: 215)

En este extracto, podemos ver un claro sentido de binarismo y jerarquía de género. Linda es la pareja “profesional” económica (y emocionalmente) dominante, y esencialmente obliga a Alix a asumir el tradicional papel femenino de cuidadora en la esfera doméstica. Esto no solo demuestra las diferentes posiciones de poder entre las dos mujeres, en el que Linda impone un rol (y sus tareas asociadas) a Alix, sino que también refleja una subvaloración del trabajo doméstico. Por un lado, dado que Alix opta por no estudiar ni contribuir económicamente al hogar, asumir las tareas domésticas podría haber sido visto como una separación razonable de responsabilidades en la relación, sin embargo, Linda desprecia a la mujer que “la ayudaba con las labores domésticas” y ordena a Alix a realizarlas como una forma de castigo, como se evidencia en su actitud despectiva y denigrante hacia Alix, lo que indica que tanto Alix como las “tareas femeninas” del mantenimiento del hogar son de un nivel inferior a Linda, la mujer con estudios y profesional. Este binomio dominante-servil/profesional-doméstico/público-privado recuerda los argumentos de Rita Segato sobre la subvaloración del ámbito doméstico por su asociación con la feminidad. En el caso de la novela se observa que cuanto más posesiva y celosa se vuelve Alix, más poder ejerce Linda como proveedora para subyugarla y forzarla a ser servil. Linda argumenta que si “la mantenía [a Alix], le compraba ropa, zapatos, perfumes, en fin, de todo, si la tenía como una reina, lo menos que podía hacer aquella haragana era atender la casa” (Portela, 2002: 215), mientras que las opciones de Alix “quedaban reducidas a obedecer a Linda o irse a vivir debajo de un puente” (216).

Además del establecimiento del juego de roles de corte patriarcal, de proveedora y ama de casa (o incluso criada), podemos ver que Linda empieza a tratar a Alix con cada vez menos respeto y, obviamente, no ve a su amante como a una igual. Eso es evidente cuando Linda, “sorda a cualquier reclamo de Alix, ciega para cualquier mirada suplicante o furiosa, la mandaba a hervir agua para el té” (Portela, 2002: 217). Se ve aquí, dentro de una relación lesbiana, no únicamente una separación de los roles tradicionalmente asignados por género, sino también una desigualdad de autonomía basada en la dependencia tanto financiera como emocional, lo que es una muestra de las similitudes de funcionamiento entre el capital y el sexismo. Esto nos lleva a ver cómo la relación entre Linda y Alix también se puede considerar homonormativa con respecto a los papeles que las dos tienen en el mundo exterior. Linda, por un lado, es culta y académica, y viaja por el mundo por su trabajo, cosa que la sitúa firmemente en la esfera pública. Alix, por su parte, tiene más conexión con la tierra (*earthy*), y está más ligada al mundo natural.

Aquí observamos también esa distinción varón/mujer; razón, cultura/emoción-naturaleza<sup>31</sup>. Mientras que la masculinidad se asocia con la trascendencia, la filosofía y el pensamiento, la feminidad a su vez se conecta con las ideas de inmanencia, la emoción y lo corporal. Sobre esto, Pierre Bourdieu, en su libro *La dominación masculina*, explica que:

[e]l orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los sexos[...]; es la estructura del espacio, con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres, o, en el interior de ésta, *entre la parte masculina, como del hogar, y la parte femenina, como el establo, el agua y los vegetales*” (1998: 22; cursivas personales).

En línea con este planteamiento se encuentran las ideas de Simone de Beauvoir sobre cómo “men have always considered woman precisely as the immanence of the given [...] she is not subject, transcendence or creative power, but an object charged with fluids” (2011: 182)<sup>32</sup>; o de Rita Segato cuando dice que

la relación jerárquica que llamamos «género» como estructura binaria y desigual por la cual la posición masculina secuestra para sí la plataforma [...] «esfera pública» y se coloca en la posición de sujeto paradigmático de lo Humano pleno y englobante, en un gesto que expulsa a la posición femenina a la calidad de margen, resto, particularidad, cuestión de intimidad (2016: 83).

Efectivamente este binarismo se ve plasmado en las personalidades y vidas de Linda y Alix. Así, por ejemplo, en contraste con Linda, que participa en el mundo público y literario, a Alix,

la muchachita del pelo negro[,] nunca le había interesado estudiar [...] Su papá poseía una finquita y algunos animales en lo más intrincado de la floresta pinareña. [...] Si por ella hubiera sido, jamás habría puesto un pie fuera de la finquita. Desde niña se fugaba de la escuela para ir a jugar en el surco, recolectar florecillas, cazar mariposas, comer tierra, etc. (Portela, 2002: 214).

Esta oposición binaria del sentido de conexión con la tierra y la falta de interés por un desarrollo profesional de Alix y del éxito internacional y la ambición en un mundo intelectual de Linda, muestra la superposición de las características de género en su relación, independiente de los dos personajes sean mujeres. Así, Linda representa un rol dominante y demuestra varias tendencias o rasgos que tradicionalmente se asocian con la masculinidad, mientras que Alix adopta el rol secundario/servil y es representada con características que suelen considerarse femeninas, tanto

---

<sup>31</sup> Tradicionalmente, este concepto de *earthiness* está asociado con la feminidad. Ejemplos destacados de ésta serían el icono de la Madre Naturaleza y Yemayá –la madre de los Orishas en las religiones yorubas y la Santería cubana–, que es la diosa del mar y de las mujeres, que evidencia una conexión religiosa entre el mundo natural y la Mujer.

<sup>32</sup> [“los hombres siempre han considerado a la mujer precisamente como la inmanencia de lo dado [...] ella no es sujeto, trascendencia o potencia creadora, sino un objeto cargado de fluidos”] (2011: 182; traducción personal).

dentro como fuera de su relación romántica. De esta forma, y sirviéndome de los planteamientos de Segato, de que la dominación masculina de la esfera pública y su autopoicionamiento como el Centro, en el Uno, crea una jerarquía entre los géneros, podemos ver claramente que la relación de Linda con Alix refleja esta estructura, en la que Linda asume la posición de poder y de centralidad.

No obstante, la muestra más extrema de la homonormatividad en la relación de Linda y Alix se plasma en la ejecución de la violencia, lo que está en relación con la otra P de Gilmore, la que remite al poder-protección. Esta se asocia principalmente con la facultad de ejecutar fuerza física y la capacidad y voluntad de proteger a otro, o de protegerse a sí mismo, ejerciendo fuerza corporal. Según Gilmore, “el hombre protector se encuentra en todas partes en el área del Mediterráneo”, y explica que “[b]ecause of the capriciousness of fortunes and resources, a man [...] *sustains his family through toughness and maneuvering* [sic]” (1991: 47; cursivas personales)<sup>33</sup>. Además, Gilmore remite a la observación de Maureen Giovannini (expresada originalmente en su artículo “Woman: A Dominant Symbol Within the Cultural System of a Sicilian Town” (1981)), sobre cómo de acuerdo con las actitudes patriarcales altamente marcadas por el género “*un vero uomo* (a real man) is defined by ‘strength, power and cunning necessary to protect his women’” (1991: 48)<sup>34</sup>. En la novela, a pesar de la indignación furiosa de Linda a las heridas de su mejor amiga Zeta, infligidas por su novio abusivo Moisés, las tensiones crecientes entre Linda y Alix culminan en una escena cuya brutalidad, Zeta asocia a las prácticas de Moisés contra ella. En ese episodio, Linda y Alix discuten por los celos de Alix y cuando Linda la echa, Alix amenaza a tirarse a ella misma y después a Linda del balcón. En su turno, Linda saca una pistola y, después que Alix se la quita y le dispara, hiriéndola accidentalmente, Linda la golpea ferozmente:

[luego del disparo] no sentía dolor sino pánico, aprovechó de esta inmovilidad momentánea para rajarle un búcaro en la cabeza a su gran amor. Crash! Alix cayó redonda en el piso. Mi amiga [...] se bestializó. Había acumulado mucho rencor y estuvo dándole patadas y más patadas a la muchachita del pelo negro, patadas por el estómago, por el pecho, por la cara, hasta el cansancio (esta escena me resulta familiar, pero no se lo diré a Linda, qué va). Luego la arrastró cual saco de papas hasta el ascensor, bajó con ella al garaje, la montó en el Mercedes y la echó en la calle, medio inconsciente y bañada en sangre (Portela, 2002: 224).

<sup>33</sup> [“a causa del capricho de las fortunas y los recursos, un hombre [...] *sostiene a su familia a través de la dureza* y la maniobra [sic]”] (1991: 47; cursivas y traducción personales).

<sup>34</sup> [“*un vero uomo* (un verdadero hombre) se define por ‘la fuerza, el poder y la astucia necesarios para proteger a sus mujeres’”] (1991: 48; traducción personal).

Quisiera aclarar que si bien Gilmore en su descripción del “Hombre-protector” menciona la cultura mediterránea y los comentarios de Giovannini se enfocan en Italia, se puede plantear que, debido a la influencia colonial experimentada por las culturas caribeñas hispanas, es posible aplicar estas observaciones a las ideas de masculinidad cubanas.

Como destaca Zeta, el ataque rabioso y prolongado de Linda a su amante es fuertemente reminiscente de la violencia que Moisés inflige en Zeta<sup>35</sup>. Se alude, por tanto, a la P de “Protector” en la masculinidad, aunque, en este caso, el rol se retuerce y se usa en contra de la compañera. Así, vemos como Linda invierte el papel, al usar dicha capacidad contra Alix, empleando la violencia física, que de otro modo se usaría para protegerla en lugar de dominarla. Pese a que físicamente Alix es más alta y probablemente más fuerte que Linda, es Linda quien toma el rol dominante (masculino) y ejerce, corporalmente, su control con violencia, vulnerando a Alix. Tras este acto, Zeta imagina a Alix y su “maltrecho despertar en una calle extraña, con una herida en la cabeza, quizás un diente mellado, pegajosa por el embotado de sangre, sin dinero [...] sin un lugar adónde ir” (Portela, 2002: 236). Contemplamos, por tanto, cómo Portela da cuenta de las similitudes de funcionamientos patriarcales que pueden haber en las relaciones hetero y homoafectivas. Es decir, las mismas prácticas de sometimiento e invalidación pueden verse en la opresión de las diversas identidades y orientaciones sexuales, así como de las minorías étnicas.

Por otro lado, Rita Segato apunta que “la primera lección de poder y subordinación es el teatro familiar de las relaciones de género” (2016: 92), situación que observamos en este episodio en el que hay violencia doméstica y dominación, seguida por el despecho de Alix por Linda, lo que marca el final de su relación. Por tanto, que Linda asuma el rol del sujeto dominante y violento en su relación con una mujer joven, relativamente sin educación y económicamente dependiente de ella, en cierta medida, desmonta el argumento de Wittig de que las lesbianas viven fuera de la infraestructura patriarcal<sup>36</sup>, ya que, Linda, a pesar de sus ideales feministas, reproduce el comportamiento misógino y jerárquico que ella tanto odia en los hombres: cuando Linda se entera del abuso violento de Zeta por parte de Moisés, considera que sus golpes “hacían daño a

---

<sup>35</sup> El personaje de Moisés es considerado por Karen Christian como “una parodia de la masculinidad” (2013: 193), ya que siempre necesita demostrar que es dominante e intelectualmente superior; su relación abusiva y violenta con Zeta se puede interpretar como una representación extrema de la heteronormatividad, y la subyugación de la mujer/lo femenino por parte del patriarcado.

<sup>36</sup> “Lesbian is the only concept I know of which is *beyond the categories of sex* (woman and man), because the designated subject (lesbian) is *not* a woman, either economically, or politically, or ideologically. For what makes a woman is a specific social relation to a man, a relation we have previously called servitude, a relation which implies [...] obligation” (Wittig, 1992: 20) [“Lesbiana es el único concepto que conozco que está más allá de las categorías de sexo (mujer y hombre), porque el sujeto designado (lesbiana) no es mujer, ni económica, ni política, ni ideológicamente. Porque lo que hace a una mujer es una relación social específica con un hombre, una relación que antes hemos llamado servidumbre, una relación que implica [...] obligación”] (1992, 20; traducción personal) y que “[t]he refusal to become (or remain) heterosexual always meant to refuse to become a man or a woman, consciously or not. For a lesbian this goes further than the refusal of the role “woman”. It is the refusal of the economic, ideological and political power of a man.” (13) [“[L]a negativa a convertirse (o permanecer) heterosexual siempre significó negarse a convertirse en hombre o mujer, conscientemente o no. Para una lesbiana esto va más allá del rechazo del papel de “mujer”. Es el rechazo del poder económico, ideológico y político de un hombre”] (13; traducción personal).

todas las mujeres del planeta” (Portela, 2002: 22) y consecuentemente a Linda “le hubiera encantado castrarlo [a Moisés]” (23); sin embargo, igual violencia se ve reflejada en su ataque contra Alix.

Con respecto a la tercera P de masculinidad, como las explica Gilmore (la Procreación, o sea la virilidad), no es posible analizarla en la relación entre Linda y Alix, dado que hay poca referencia a su vida sexual. Sin embargo, vale la pena recordar que, como hemos visto anteriormente, Linda tiene fama por su voracidad sexual y su falta de compromiso afectivo, lo que se podría interpretar como una manifestación de la potencia sexual-como-marcador-de-poder, comentada por Gilmore.

En lo que se refiere a las novelas de Arroyo, la homonormatividad parece ser un tema recurrente en las relaciones lésbicas, aunque abordado de forma diferente a la novela de Portela. De hecho, la relación entre Nessa y Alexia, en *Caparazones*, comparte varios rasgos comunes con la de Iolante y Vita en *Violeta*. En las relaciones, los personajes de Alexia y Vita se presentan como las subjetividades más dominantes, tanto en los aspectos emocionales como sexuales. Ambos se caracterizan también, estéticamente, siguiendo modelos tradicionalmente masculinos<sup>37</sup>: en más de una ocasión a lo largo de la novela Nessa describe a Alexia como una “marimacha” (Arroyo, 2010: 18) y señala que Alexia es “el tipo de mujer tosca, de hermosas facciones, hombros grandes y *caminar masculino* que no deja lugar a dudas sobre sus predilecciones” (Arroyo, 2010: 16; cursivas personales), por lo que la identifica a partir de referentes masculinos. En un tono similar, Iolante describe su relación juvenil con Vita:

Eres inexperta, y ella [Vita] dominante. Un *macho alfa dominante* que en ocasiones viste chaleco y corbata, que fuma tabaco y hace líneas de cocaína tres o cuatro veces al año, [...] que penetra pero que no se deja penetrar [...] tu eres su princesa y ella *el príncipe rescatador, apuesto y caballeroso* (Arroyo, 2013: 26; cursivas personales).

Aquí podemos ver que la estética en el vestuario de Vita responde a los modelos, tradicionalmente identificados como masculinos, no obstante, lo que es aún más interesante de este episodio es que deja en evidencia cómo la propia Iolante es quien nota dentro de su relación esa dinámica binaria de masculino-femenina/dominante-sumisa, tanto explícitamente (al referirse a Vita como un “macho alfa dominante”), como al hacer uso, metafóricamente, de imágenes de los cuentos de hadas, para dar cuenta de ellos (como ocurre cuando se refiere a Vita como su

<sup>37</sup> Este último punto contrasta fuertemente con Linda, quien se presenta inequívocamente femenina en su estilo de vestir. En la noche de la fiesta de cumpleaños de La Gofia, Zeta describe a Linda como “preciosa. Con un vestido muy corto, satinado, color salmón, de mangas largas. Zapatos [...] elegantísimos. Maquillaje ligero, de modo que las pestañas no chocaran contra los cristales de los queveditos. Domesticada la melena del león de la Metro. Hay días (y noches) en que la flaca hace honor a su nombre” (Portela, 2002: 134).

príncipe y salvador, y, a ella misma, como la princesa). En esta analogía, observamos también la presencia de las 3 P de la masculinidad de Gilmore, particularmente la del “poder-protección”, al ser ella quien *rescata*. Esta imagen del príncipe y la princesa se ve reforzada por la tendencia de Vita a colmar a Iolante de regalos, como “un ramo de lirios cala, de violetas africanas, de orquídeas de vainilla” (Arroyo, 2013: 20) y “un auto para que puedas viajar a comodidad” (25), así como de prestarle ayuda económica, mediante la promesa de “convencer a su padre de que te pague el colegio privado” (Arroyo, 2013: 13), dando paso así a la P de “proveedora”. Si bien Iolante, a diferencia de Alix, no depende económicamente de Vita, esta paga para que Iolante pueda vivir y estudiar cómodamente. Además, comprarle flores a Iolante es un claro ejemplo de ese comportamiento, comúnmente identificado como caballeroso y seductor.

Por otro lado, al igual que Vita, la adopción del rol masculino por parte de Alexia no se limita a asuntos estéticos o económicos, sino que también es evidente en los rasgos de su personalidad. Nessa comenta que “Alexia es una mujer *posesiva, celosísima* y con un *temperamento de terror*. Desde nuestras primeras salidas, siempre *peleó, vociferó, manoteó* para exponer su punto y para hacerse entender, *hacerse respetar* o incluso para *dominar* un altercado” (Arroyo, 2010: 106; cursivas personales). Esta actitud y necesidad de dominar una interacción puede verse como un estereotipo de masculinidad. También hay cierta ironía, puesto que casi se podría argumentar que la posesividad de Alexia cosifica a Nessa, viéndola como propiedad exclusiva de ella (indicado en la afirmación de Alexia que Nessa es “simple y sencillamente suya” [Arroyo, 2010: 126], aunque por supuesto, la gente no puede poseer personas, aunque sí puede poseer objetos), independiente de que tenga un marido, poner su nombre, y un hijo en Nueva York.

Otro tema compartido entre las relaciones retratadas por Arroyo, vinculándolas con su homonormatividad, es del ámbito sexual. En *Violeta* Iolante describe la naturaleza binaria de su relación sexual con Vita de la siguiente manera:

La estricta asignación de *los papeles que cada una debe ejercer*, es la orden del día. Así que, sin darte cuenta, pasas a ser *la recipiente de un sinfín de placeres* extremos dispensados por Vita y su boca, sus manos, sus dedos, el puño, un dildo adquirido en una tienda de juguetes sexuales en Isla Verde que abre a partir de las once de la noche, y a la que hay que entrar casi con capucha y turbante para que nadie las reconozca (Arroyo, 2013: 25; cursivas personales).

Hay múltiples elementos para desglosar en este fragmento. El primero es la referencia inequívoca de Iolante a los roles asignados y desempeñados dentro de su relación. Estos roles parecen estar divididos en dominante/penetrante (Vita) y sumisa/receptiva (Iolante). Esta dualidad también puede interpretarse como sexualmente activa y sexualmente pasiva, por lo que observamos como en esa relación se sigue el paradigma patriarcal. Iolante se refiere a sí misma como receptora del placer proporcionado por Vita, reforzando esta idea: es Vita quien controla la interacción y

provoca la reacción (el placer) de Iolante. Ante esto, llama la atención que Iolante no sólo sea receptora del placer en sentido general, sino que también sea receptáculo de la actividad sexual en un plano específicamente físico, incluso cosificado, en cuanto a que es Vita quien la penetra.

No obstante, aunque Vita se deja penetrar por Violeta, Iolante señala que en su relación “nunca he violentado ese espacio en el que Vita ejerce un único y especial poder” (Arroyo, 2013: 99). La única ocasión en la que Iolante asume un papel activo en sus interacciones sexuales, siendo más proveedora que receptora de placer, es cuando Vita la visita el día de su boda. En ese encuentro, Iolante relata, haciendo uso del apelativo en la segunda persona, dirigiéndose a sí misma, que “tú la tumbas sobre el camastro de los masajes para hacer con ella lo que nunca antes hiciste *o te permitieron*: besar sus labios vaginales, chupar su clítoris, ensalivar toda su vulva desposeída de temores” (2013: 48; cursivas personales). Esta dinámica sexual entre Iolante y Vita, en la que solo Vita puede penetrar, refleja una conducta homonormativa y alude a esa limitada percepción heteronormativa del sexo, en la que “el hombre penetra a la mujer”, equiparando a la penetración con el dominio y sometimiento. De acuerdo con tales parámetros, Vita sería considerada la parte dominante, y Iolante el receptáculo pasivo de la penetración. Por supuesto, es importante subrayar que la asociación entre masculinidad, penetración y dominación es una construcción social.

Por otro lado, la descripción de Iolante de su relación sexual también se refiere al uso de juguetes sexuales y a sus viajes de incógnito a la tienda en medio de la noche. Si bien, no está claro si se relaciona con el uso de juguetes sexuales en general, o si son evidencia de la actividad sexual entre las dos mujeres, o si se trata de una combinación de estos dos factores, el secretismo y el deseo de anonimato que rodea estos viajes para comprar estos objetos indica un grado de marginación, o al menos de juicio, de las prácticas sexuales alternativas en la sociedad puertorriqueña.

Por otro lado, y en relación con las violencias sexuales problematizadas en la novela, más allá de que se establezcan en una relación homo o heterosexual, es importante mencionar la relación sexualmente abusiva del padre de Vita con ella. Vita comenta, más de una vez a lo largo de la novela, que sufrió abusos incestuosos durante su infancia y, por lo menos, hasta el final de su adolescencia. Incluso se rebela que Vita luego tolera este abuso a cambio de dinero y favores económicos, que utiliza para pagar los regalos de Iolante y para que esta pueda asistir a una escuela privada<sup>38</sup>. Este trauma puede explicar, de alguna manera, su resistencia a ser penetrada en

---

<sup>38</sup> Iolante cuenta que Violeta la advierte que “a los diecisiete años Vita aún sostenía relaciones incestuosas con su padre. La continua necesidad de regalarme cosas, de tartar de facilitarme comodidades, la mantenían atada al proceso de intercambio de favores sexuales. Arreglos de flores exóticas [...] El pago de mi año de colegio privado

su relación con Iolante. Una relación en la que Vita, más que sentirse impotente, aprovecha para ejercer el control en los encuentros sexuales.

En *Caparazones*, por su parte, vuelve a aparecer esta dinámica sexual y romántica homonormativa. En este caso, es Alexia quien controla la situación, hasta el punto de que Nessa parece renunciar a cualquier sentido de poder o autonomía durante sus encuentros sexuales. La novela se abre con la siguiente frase: “No soy yo la que se viene. Es su boca. La boca de Alexia” (Arroyo, 2010: 11). Esto establece el tono de toda la relación: Nessa ni siquiera se responsabiliza por su propio orgasmo, sino que transmite que es Alexia (la boca de Alexia, luego los dedos de Alexia) los que llegan al clímax a través de su cuerpo, por lo que aquí más que su cuerpo visto como receptáculo, su cuerpo pasaría a ser el medio, el instrumento para generar el placer. Podemos ver, entonces, que Alexia domina, incluso consume, a Nessa durante estos momentos íntimos. Arroyo implica no solo una relación de dominio y sumisión, sino que va más allá al indicar abiertamente un sentido de propiedad, como se ve en la siguiente conversación:

[Alexia] *Me perteneces [...] De quién eres?*, inquiriere

[Nessa] *Soy tuya.*

Entonces me dan ganas de preguntarle lo mismo, de pedirle la titularidad absoluta. De preguntar el de quién tú eres también.

*De quién soy?*, replico.

*Mía.*

*Verdad que soy tuya?*

*Muy mía.*

Nunca es de la otra manera (2010: 97-98; cursivas personales).

Esta interacción muestra como ambas partes sienten que Nessa pertenece a Alexia. Esto trae a la mente la relación de poder dominador/sometido a la que seguimos regresando, pero que va más allá. Con la idea de que no podemos ser dueños de las personas, sino que somos dueños de las cosas, al enfatizar que Nessa le pertenece a Alexia, o, en otras palabras, que es una pertenencia de Alexia, se observa cómo Nessa se cosifica (aunque voluntariamente) en el marco de su relación. Asimismo, la reflexión o acotación final de Nessa, de que “nunca es de la otra manera”, sugiere que, de manera similar a la relación entre Vita e Iolante, los roles asignados dentro de la de Alexia y Nessa son tanto fijos como binarios.

También trazo un paralelo entre Nessa y Alix, de *Cien botellas en una pared*. Aunque los dos personajes son superficialmente muy diferentes (es decir, Nessa es una mujer afroboricua profesional, y así económicamente independiente, mientras Alix es una adolescente de diecisiete años, cubana y blanca, sin trabajo y al final sin estudios), sostengo que están conectados, ya que

---

para que estuviéramos la una cerca de la otra. La adquisición de un vehículo de motor para cada una. El alquiler de un apartamento de lujo que en definitiva ninguna podía pagar” (Arroyo, 2013: 129).

ambos representan formas de inmanencia. Como se ha comentado anteriormente, de Beauvoir (1949) destaca que, según los estándares patriarcales, existe una equivalencia percibida entre inmanencia y feminidad, y que, en el otro lado de este binario, están la trascendencia y la masculinidad. La inmanencia, entendida por de Beauvoir, indica una falta de progreso o de movimiento, una pasividad que mantiene al sujeto en un estado de ser. De Beauvoir plantea que “[i]n the human world, woman transposes the female animal’s functions: she maintains life, *she reigns over the zones of immanence* [...] she watches over and enlivens the dwelling *where the past is kept*” (2014: 194; cursivas personales)<sup>39</sup>. Enfatiza otra vez el binario feminidad-inmanencia/masculinidad-trascendencia en su explicación sobre cómo “[b]ecause housework is compatible with the duties of motherhood, she is condemned to domestic labor, which locks her into repetition and immanence [...] Man’s case is radically different. He does not provide for the group in the way workers bees do [...] but rather by acts that transcend his animal condition” (2014: 73)<sup>40</sup>. Entendida así, la inmanencia de Alexia se presenta a través de su falta de ambición y su conexión con la Tierra; Nessa, en su narrativa, es retratada esperando constantemente el regreso de Alexia. Varias veces a lo largo del texto, Arroyo vuelve a Nessa que está en el piso que comparte con Alexia (cuando Alexia no está en Nueva York o de viaje), esperando su llegada o noticias de ella. Cerca del final de la novela, Nessa y el lector se enteran de la muerte de Alexia. Ella nunca llega a casa.

El último aspecto homonormativo de la relación de Nessa y Alexia es también el más obvio, y el que está más fundamentalmente enraizado en los ritos de iniciación de la feminidad. Como narra Nessa, “Alexia me ha convencido de dar vida [...] Alexia ha depositado su larva” (Arroyo, 2010: 12). Aquí hay dos conceptos que creo que son significativos. El primero es el posicionamiento de Nessa como figura de la maternidad, símbolo indisolublemente ligado a la feminidad, en contraste con la presentación masculina de Alexia. Adrienne Rich, en *Nacemos de mujer* (1976), nota las perspectivas patriarcales que esencialmente definen y juzgan la mujer por su capacidad de y disposición a dar la luz, resumiendo que según tal actitud, “el parto es el momento de gloria de cualquier mujer, *su propósito vital*, su experiencia culminante” (Rich, 2019: 236; cursivas personales) y planteando que “la imaginación masculina ha debido dividir a las mujeres, para vernos y obligarnos a nosotras mismas a considerarnos polarizadas en buenas y

<sup>39</sup> “[e]n el mundo humano, la mujer transpone las funciones del animal hembra: mantiene la vida, reina sobre las zonas de inmanencia [...] vela y anima la morada donde se guarda el pasado”] (2014: 194; cursivas y traducción personales).

<sup>40</sup> “[d]ado que el trabajo doméstico es compatible con los deberes de la maternidad, está condenada al trabajo doméstico, que la encierra en la repetición y la inmanencia [...] El caso del hombre es radicalmente diferente. No provee al grupo como lo hacen las abejas obreras [...] sino mediante actos que trascienden su condición animal”] (2014: 73; traducción personal).

malas, *fértiles y estériles*, puras o impuras” (Rich, 2019: 79; cursivas personales). Así, podemos interpretar que en el mundo heteronormativo, dar luz no es solo una capacidad de mujeres, sino también su obligación, la función primaria del rol femenino.

Sobre la maternidad Sophie Large, en su artículo “Les maternités non-hégémoniques dans trois romans de Yolanda Arroyo Pizarro: *Caparazones*, *Violeta* et *Los Documentados*” (2019), explica que “[l]es descriptions de la maternité lesbienne dans *Caparazones* tendent [...] à reproduire le schéma hétéronormatif des maternités traditionnelles, où le rôle de la femme dans la conception est gommé au profit du seul patrimoine génétique de l’homme” (2019: 83)<sup>41</sup>, mientras Gonzenbach Perkins, en su análisis de *Caparazones*, escribe que “[i]t is important to signal that procreation is the marker par excellence of heteronormativity, and is implicated in the propagation of what Halberstam calls family time” (2016: 93)<sup>42</sup>. Sin embargo, una pareja de lesbianas que da a luz y cría a un niño, en sí misma, no es necesariamente homonormativa. Perkins continúa su observación sobre la relación y normatividad de Nessa y Alexia, y plantea que:

The description of the child’s conception is queer specifically because Alexia is duly positioned in both traditionally masculine and feminine roles. It is Alexia’s fertilized egg that she injects into Nessa. The duality of Alexia’s positioning as masculine and feminine queers the women’s relationship and the conception of their child. [...] despite the fact that childbirth and rearing are hallmarks of heteronormative time as delineated by Halberstam, the family dynamic is still non-heteronormative because Alexia does not merely occupy a masculine role in the relationship, but rather positions herself as both and neither at the same time (Gonzenbach Perkins, 2016: 94)<sup>43</sup>.

Esto me lleva a mi segundo punto. Aunque estoy de acuerdo con el argumento de Gonzenbach Perkins de que en la novela tanto la relación como la concepción del niño están *queerizadas*, sostengo que hay un tono subyacente de homonormatividad en el proceso, menos debido a la concepción en sí misma y más con respecto al lenguaje utilizado por Arroyo. Esta no es solo otra situación dirigida por Alexia, lo que demuestra la sumisión relativa de Nessa a las demandas de Alexia, sino que, el lenguaje utilizado con respecto al papel de Alexia en la concepción, la coloca en un lugar más masculino de lo que indica Gonzenbach Perkins. Destaco el ejemplo en el que

---

<sup>41</sup> “[l]as descripciones de la maternidad lesbiana en *Caparazones* tienden [...] a reproducir el patrón heteronormativo de la maternidad tradicional, donde el papel de la mujer en la concepción se borra a favor de la herencia genética única de los hombres”] (2019: 83; traducción personal).

<sup>42</sup> “[e]s importante señalar que la procreación es el marcador por excelencia de la heteronormatividad, y está implicada en la propagación de lo que Halberstam llama tiempo familiar”] (2016: 93; traducción personal).

<sup>43</sup> “[La descripción de la concepción del niño es extraña específicamente porque Alexia está debidamente posicionada en roles tradicionalmente masculinos y femeninos. Es el óvulo fecundado de Alexia el que le inyecta a Nessa. La dualidad del posicionamiento de Alexia como masculino y femenino queer la relación de las mujeres y la concepción de su hijo. [...] a pesar del hecho de que el parto y la crianza son características del tiempo heteronormativo tal como lo delineó Halberstam, la dinámica familiar sigue siendo no heteronormativa porque Alexia no ocupa simplemente un papel masculino en la relación, sino que se posiciona a sí misma al mismo tiempo como ambos y ninguno de los dos”] (Gonzenbach Perkins, 2016: 94; traducción personal).

se dice específicamente que Alexia deposita su “larva”, como metáfora del óvulo (respaldando el punto de Gonzenbach Perkins de que la posición de Alexia en la concepción también es femenina), ya que hace que remita a la introducción de la esperma del varón. Asimismo, en otra escena, en la que Alexia todavía está tratando de convencer a Nessa de quedar embarazada, Nessa describe cómo Alexia “metía su mano por debajo de mi falda cuando otros no miraban. Decía: Ven a poner mis huevos, bonita. ¿Por qué no me dejas *fecundarte?*” (Arroyo, 2010: 33; cursivas personales). La conversación ocurre después de la descripción siguiente del ritual de apareamiento entre dos tortugas marinas en la que la macho impregna a la hembra:

Las hembras se abren para que las fecunden. El macho la monta tragando por sus orificios toda la exudación de hormonas que ella le regala. Le huele a salitre, a mar salado [...] Se coloca encima, con gracia, con deseosos movimientos que permiten el acomodo cálido y seductor de los caparazones. Ella usa inclinaciones de cabeza, toques con el hocico y mordiscos en las patas para mostrar su receptividad [...] Una vez listas, ponen los huevos únicamente en la misma playa donde ellas mismas nacieron. Alexia siempre me hizo comentarios seductores cuando atestiguábamos un desove (Arroyo, 2010: 32-33).

Nuevamente, podemos ver una referencia a lo que Gonzenbach Perkins llama el posicionamiento de Alexia como madre y padre, con la mención explícita de sus huevos. Sin embargo, creo que el elemento clave aquí es la pregunta de Alexia “¿Por qué no me dejas *fecundarte?*”. En esta proposición, subrayo dos puntos: el primero es el uso de la palabra ‘fecundación’, que sin duda se refiere a la percepción de Alexia de que está embarazando a Nessa. El segundo punto también está relacionado con este hecho, pero en un sentido ligeramente diferente: la estructura implica que la fertilización es algo a lo que Nessa debe asentir, pero esencialmente es algo que Alexia le hace a Nessa. Este fraseo vuelve a situar a Alexia en el papel activo de la preñadora, la fecundadora, y a Nessa en el papel pasivo de la preñada, la receptáculo. Teniendo estas interpretaciones en cuenta, volvemos aquí a la teoría de Gilmore y los marcadores de masculinidad (Proteger, Proveer y Procrear), y en concreto la tercera P: la idea patriarcal de que la potencia sexual equivale a la masculinidad y, por tanto, al poder. Mientras Linda (*Cien botellas*) y Vita (*Violeta*) manifiestan esta idea a través de su promiscuidad sexual, en *Caparazones* se manifiesta en el embarazo, o la “fecundación”, de Nessa por parte de Alexia. Este acto se podría leer como una muestra de la “virilidad” de Alexia, la parte preñadora, así pretendiendo solidificar la posición dominante-masculina de Alexia en la relación binaria. Me apoyo aquí de la lectura de Large, cuando dice que “Des processus de naturalisation ramènent en effet constamment Nessa, la mère-porteuse, à sa place biologique de femme-mère, tandis que sa compagne, qui est la mère génétique puisqu’elle a fait don de son ovocyte, est présentée à de

múltiples reprises *comme une figure masculine au pouvoir fécondant*' (2019: 83)<sup>44</sup>. Esto sí, recordando que el proceso de embarazarse a Nessa se pasa por fertilización in vitro.

Aunque los personajes presentes en las novelas de Arroyo y Portela son todos diferentes, hay varias similitudes que conectan las tres relaciones: la más significativa es lo que la clara relación de poder binaria, siendo la parte dominante en cada relación la que se adopta, y a veces contorsiona y muestra características tradicionalmente masculinas, como las tres P de masculinidad de Gilmore. La crítica ha desarrollado planteamientos en esta misma línea. Así, en relación con el personaje de Linda de la novela de Portela, Nara Araújo, en "Escenarios del cuerpo en la narrativa de Ena Lucía Portela" (2006), señala que "[e]l de Linda es un cuerpo femenino, que gusta, de manera militante, de otros cuerpos femeninos [...] Linda se comporta de acuerdo con los estereotipos masculinos: autocontrol, ejecutividad, autonomía, seguridad" (Araújo, 2006: 51). Asimismo, vinculado particularmente a las novelas *Violeta* y *Caparazones*, Sophie Large, en "Las especificidades del feminismo lésbico decolonial caribeño bajo el prisma de la literatura : los casos de Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana Hernández" (2017), afirma que, sin lugar a dudas, en las obras "las relaciones entre mujeres se caracterizan en muchos casos por su homonormatividad, pues las parejas lésbicas de varios relatos de Arroyo Pizarro [...] reproducen roles de género, tanto a nivel sexual como en materia de ropa o de función social" (Large, 2017: s/p). Large, además, aborda el tema de la homonormatividad en *Violeta* y *Caparazones* de una perspectiva interseccional en su artículo "El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación", y plantea que:

más que combinarse, sumarse o interconectarse, estas formas de poder [género y raíz] parecen dibujar un mismo marco en que el binarismo de género funciona como metáfora de la jerarquía racial, y viceversa, como lo demuestran las caracterizaciones de los personajes y las equivalencias que éstas establecen en distintas escalas de valores: mujer blanca y virilizada vs mujer negra y feminizada (Large, 2018: 259).

Está claro que una cosa es confirmar que las tres relaciones tienen dinámicas homonormativas; pero ¿cuál es la importancia de esto? Planteo que este tipo de representaciones problematizan cómo las relaciones sexoafectivas de subjetividades LGBT+, o las relaciones sexodisidentes, no son intrínsecamente "inmunes" a las desigualdades de poder y la imposición de los roles tradicionales. Si bien se podría sugerir que quizás el desequilibrio de poder no es necesariamente un resultado de la heteronormatividad y la homonormatividad y que esa es una característica

---

<sup>44</sup> ["Los procesos de naturalización devuelven constantemente a Nessa, la madre-sustituta, a su lugar biológico como mujer-madre, mientras que su compañera, que es la madre genética desde que donó su ovocito, se presenta múltiples veces como figura masculina con poderes de fecundación"] (2019: 83; traducción personal).

inherente de las relaciones, no estoy de acuerdo. Las relaciones retratadas no muestran simplemente relaciones en las que hay una parte dominante y otra sometida o subyugada, sino que proporcionan evidencia de la naturaleza insidiosa de la heteronormatividad patriarcal y de cómo esta puede influir incluso en las relaciones entre personas del mismo género. Por supuesto, las tres relaciones tienen lugar dentro de sociedades patriarcales, y sería difícil negar el impacto que tiene la cultura dominante en nuestras propias percepciones y formas de negociar las relaciones. Propongo, por tanto, que estas relaciones son ejemplos de homonormatividad, precisamente porque la naturaleza jerárquica de cada una también está imbricada con características y actitudes tradicionalmente de género.

### 3.3. Saliendo del armario

Cuando Rita Indiana fue fotografiada, besando a su pareja en la alfombra roja de los premios Casandra, en República Dominicana en 2010, la prensa lo consideró su salida del armario oficial. Rita M. Palacios nota que “a pesar de que Hernández no oculta su queerness, sus acciones causaron revuelo” (Palacios, 2014: 566). Como hemos establecido anteriormente, las culturas del Caribe hispano en las que las autoras basan sus novelas y cuentos pueden tender hacia visiones conservadoras patriarcales y homofóbicas, aunque poco a poco se vaya avanzando. También hemos visto —y seguiremos viendo— varios casos de homofobia representados en las novelas analizadas hasta ahora, y el “revuelo” en la República Dominicana, al cual se refiere Palacios, demuestra que ser abiertamente *queer* en la cultura del país sigue siendo controvertido. La homofobia, entonces, no se restringe a manifestaciones obvias como la violencia y los insultos, sino también es insidiosa, invisibilizando y haciendo tabú las identidades y orientaciones no heteronormativas. Sydney Hutchinson se refiere a Rita Indiana como “quizá la única lesbiana abiertamente reconocida en la vida pública dominicana actual” (Hutchinson, 2017: 351), mientras que Fernanda Bustamante, en sus estudios sobre la imagen autorial de la artista dominicana, plantea que

ser una mujer-escritora-lesbiana en una sociedad patriarcal y heteronormativa, podría explicar en alguna medida la escasa presencia de su obra en República Dominicana, su prácticamente nula participación en actividades literarias organizadas por los organismos públicos, o el que no se le haya reconocido con ningún premio literario en su propio país (2019: 827).

Bustamante establece la naturaleza patriarcal y heteronormativa de la cultura dominicana y destaca que el trabajo de Rita Indiana, aunque apreciado internacionalmente<sup>45</sup>, se pasa por alto en gran medida en su país de origen, como posible resultado de la tensión entre estas actitudes conservadoras dominantes y la identidad sexogenérica de Rita Indiana, no solo como mujer y escritora, sino como escritora lesbiana.

En esta sección me concentraré en las experiencias de ‘salir del armario’ de la narradora protagonista de la novela *Nombres y animales* (2013), de Rita Indiana, así como del personaje de Linda de *Cien botellas en una pared* de Portela. En contraste con la expectativa cultural del silencio e invisibilidad lésbica, la obra literaria de Rita Indiana es ampliamente conocida por la presencia de personajes *queer*, y especialmente de niñas y mujeres *queer*. La novela *Nombres y animales*, una de las obras en las cuales nos centraremos en esta sección, es un buen ejemplo de esta presencia, dado que la narrativa sigue una chica adolescente de catorce años y su proceso de asumir sus orientaciones de deseo no hegemónico. Presentada casi inmediatamente como un personaje que resiste las normativas de género en su forma de vestir, la protagonista narradora trabaja en la clínica veterinaria de sus tíos mientras sus padres están fuera del país. Fuera de este trabajo, lucha internamente con su atracción por su mejor amiga (y finalmente conoce a otra chica con quien empieza a explorar sus orientaciones románticas); establece además una amistad con un haitiano joven que también trabaja en la clínica, teniendo así que confrontar el racismo antihaitiano propio de la cultura dominicana, y trata varias complicaciones familiares.

Por otro lado, ya he comentado *Cien botellas* a través de los prismas de la representación del cuerpo lesbiano negro y de la homonormatividad, pero aquí me concentraré en cómo Portela escribe el proceso de la salida del armario del personaje de Linda en los años 1990/2000 en Cuba. Como ya hemos visto, la novela trata de la historia de la protagonista, Zeta y su relación abusiva con su pareja Moisés, además de sus amistades, las más destacadas siendo aquí las que tiene con la escritora Linda, la bailarina de cabaret La Gofia, y la joven Alix Ostión, además de la jinetera Yadelis. Todas ellas proveen representaciones distintas de la sexualidad femenina.

Antes de abordar los objetos literarios, vale la pena mirar a la experiencia de la autora Rita Indiana como una mujer *queer* en el Caribe hispano. Rita Indiana, además de causar

---

<sup>45</sup> Esta internacionalización ya se ha comentado en la introducción, al presentar las autoras, pero para ampliar, tres novelas de Rita Indiana (*Papi*, *La mucama de Omicunlé* y *Hecho en Saturno*) se han traducido al inglés –la primera obra siendo publicada por University of Chicago Press y las otras dos por And Other Stories– mientras en España sus libros se publican por Editorial Periférica. *La mucama de Omicunlé* ganó el Grand Prix Littéraire Région Guadeloupe (2017), que otorga la Asociación de Escritores del Caribe, en 2016 concursó en el Premio Bial de Novela Mario Vargas Llosa (Perú), y llegó a la lista larga del Best Translated Book Award en 2020. La novela *Papi* llegó a la lista de 75 Notable Translations de la revista *World Literature Today*, en 2016. Así, podemos ver una influencia en los mundos editoriales de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa.

controversia con el beso público en los premios Cassandra y de representar personajes *queer* en sus libros, es reconocida por su estilo estético andrógino y por componer música políticamente consciente. Sin embargo, comenta su propia experiencia de salir del armario en el artículo “Matrioskas en la cancha” (*El País*, 2014), describiendo como “Para los que no nos identificamos como heterosexuales, la socialización es un túnel al final del cual brilla la enervante luz de *una confesión con la que arriesgamos y perdemos el cómodo sitio de la ‘normalidad’*, ese lugar seguro que ofrece el estricto patrón de la heteronormatividad” (2014: s/p; cursivas personales). Así, podemos ver que el proceso de salir del armario, incluso para alguien abiertamente *queer* y acostumbrada a abordar temas vinculados al colectivo LGTBQ+ y marginación en sus obras artísticas, no es un acto fácil. Las referencias a confesión y riesgo indican cierta vulnerabilidad, de la misma forma que lo hace la conciencia que, posiblemente, la explicación de su identidad como “no heterosexual” reciba una reacción negativa. Por otro lado, agrega en el texto que “[t]ras abrir la puerta del armario de caoba en el que vivía hasta mi mayoría de edad, logrando comunicarle a mis seres queridos lo que de todas maneras ya sospechaban, he hallé saliendo de un *closet* nuevo todos los días [...] cada vez que alguien se atrevía a preguntar” (Rita Indiana, 2014: s/p). Bustamante plantea que Rita Indiana en este texto no ficcional y autobiográfico “alude a la dificultad que de por sí conlleva realizar esa ‘confesión’ con la que se ‘pierde’ la condición de ‘normalidad’, y enfatiza en cómo el acto de ‘salir del closet’ no es único, sino constante en el tiempo” (2016: 270). Es decir, con esto se abre paso a la reflexión sobre cómo la heteronormatividad, arraigada en culturas patriarcales, implica que salir del armario sea un acto que hay que repetir una y otra vez ante la asumida heterosexualidad.

Con respecto al proceso de salida del armario, son varios los estudios en torno a cómo ocurre y qué significa para las subjetividades que se enfrentan a esa experiencia. Paula Rust explica dos formas principales de percibir el proceso de salida del armario:

As applied to homosexual identity formation, the developmental model defines progress as the replacement of a heterosexual identity with a homosexual identity. The privileged status given homosexual identity as the goal of this process is justified by the assumption that this identity is an accurate reflection of the essence of the individual. In other words, coming out is a process of discovery in which the individual sheds a false heterosexual identity and comes to correctly identify and label her own true essence, which is homosexual (52-53)<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> [“Aplicado a la formación de la identidad homosexual, el modelo de desarrollo define el progreso como el reemplazo de una identidad heterosexual por una identidad homosexual. El estatus privilegiado que se otorga a la identidad homosexual como meta de este proceso se justifica por el supuesto de que esta identidad es un fiel reflejo de la esencia del individuo. En otras palabras, salir del armario es un proceso de descubrimiento en el que el individuo se despoja de una falsa identidad heterosexual y llega a identificar y etiquetar correctamente su propia esencia verdadera, que es homosexual”] (52-53; traducción personal).

Sin embargo, también deja claro que “several theorists acknowledge that the linear processes they describe do not accurately reflect the experiences of some subjects” (Rust, 1993: 53)<sup>47</sup>. Esto se debe, en parte, a que, en el proceso, las personas a menudo experimentan ciertos eventos en un orden variable, o tal vez retroceden un paso en la secuencia de eventos que se ha descrito. Además, el sistema de desarrollo considera que la sexualidad de uno es intrínseca a su esencia, una parte definitoria de su identidad, lo que demuestra una actitud que en sí es bastante rígida y clasificatoria, ignorando no solo cómo la sexualidad puede fluir y cambiar, sino también la influencia de factores sociales y culturales en el entendimiento de las sexualidades. En contraste, Rust argumenta que:

The developmental model must be replaced by a social constructionist model of sexual identity formation in which variation and change are the norm. Social constructionism teaches that self-identity is the result of the interpretation of personal experience in terms of available constructs. Identity is therefore a reflection of sociopolitical organization rather than a reflection of essential organization and coming out is the process of describing oneself in terms of social constructs rather than a process of discovering one’s essence (1993: 68)<sup>48</sup>.

En otras palabras, más que ser algo esencial e idéntico en todos (lo que implica que, por ejemplo, todas las mujeres que se identifican como lesbianas son intrínsecamente iguales en términos de su sexualidad), la forma en que entendemos los conceptos de sexualidad e identidad se ve influenciada por nuestra cultura y entorno. Por ejemplo, el término *queer* tiene diferentes connotaciones en diferentes culturas. Además, las actitudes culturales hacia las sexualidades no heteronormativas podrían influir en la facilidad o disposición con la que uno explora y ve su propia sexualidad. Es por esta razón que la representación y la visibilidad de distintas voces y cuerpos son tan importantes. Sin esto, sin las palabras, la enunciación, y los espacios de interrelación puede ser difícil para las personas asumir un sentido de identidad o comprender lo que están experimentando. Como señala Wittig, “[t]here is no possible fight for someone deprived of an identity” (Wittig, 1992: 16)<sup>49</sup>.

Esto me lleva a mi primer punto de análisis con respecto a las novelas. En *Cien botellas en una pared*, el capítulo “Mangos y guayabas” está, en parte, dedicado al relato de Linda sobre su

---

<sup>47</sup> [“Varios teóricos reconocen que los procesos lineares que describen no reflejan con exactitud las experiencias de algunos sujetos”] (52-53; traducción personal).

<sup>48</sup> [“El modelo de desarrollo debe ser reemplazado por un modelo construccionista social de formación de identidad sexual en el que la variación y el cambio sean la norma. El construccionismo social enseña que la identidad propia es el resultado de la interpretación de la experiencia personal en términos de construcciones disponibles. Por lo tanto, la identidad es un reflejo de la organización sociopolítica más que un reflejo de la organización esencial, y salir del armario es el proceso de describirse a uno mismo en términos de construcciones sociales más que un proceso de descubrir la propia esencia”] (1993: 68; traducción personal).

<sup>49</sup> [“no hay posibilidad de luchar para alguien privado de una identidad”] (Wittig, 1992: 16; traducción personal).

experiencia de reconocer su sexualidad, y ha recibido una considerable atención académica por parte de los teóricos. Es importante destacar que Linda comenta extensamente lo que Monique Wittig llama la “heterosexualidad obligatoria” en la cultura cubana en general, y particularmente dentro de su propia familia. El capítulo comienza con Linda diciéndole a Zeta que: “nos enseñan a comer mangos [...] más bien *nos programan* para comer mangos. Da igual si los comemos bien o mal, poco o mucho, con gusto o a disgusto: la cuestión es comerlos. Mangos o nada. *Nos programan para no admitir ninguna otra posibilidad*” (Portela, 2002: 73; cursivas personales).

La última línea de este extracto, que tiene una fuerte carga simbólica tanto en lo referente a ideologías políticas como identitarias, no deja dudas sobre la imposición de una heterosexualidad obligatoria en la Cuba de su juventud (y en su propia unidad familiar). De hecho, resulta importante observar que Linda, después de usar el término “enseñar”, se corrige y opta por “programar”. Aproximándonos a esta cita desde su mensaje metafórico en cuanto a la identidad sexual, este cambio de concepto –nos enseñan, nos programan– indica que, en lugar de ser algo que aprendemos y asimilamos a sabiendas, mediante un proceso que implica sociabilización, duda, etc., la heterosexualidad obligatoria es algo mucho más insidioso, ya que, las ideas sociales dominantes entran en nuestros procesos de pensamiento y se presentan como intrínsecas, como parte de nuestro diseño interno. De esta forma, cuando el personaje comenta que se establecen relaciones y actividades heterosexuales independientemente de si se disfrutan, está sugiriendo que, bajo la heterosexualidad obligatoria que experimentó en su juventud, la elección personal y el placer estaban al margen. Más adelante en el capítulo, ella vuelve al tema, explicando que

[d]esde que uno nace *le incrustan* esa historia en el cerebro. En mi casa, por ejemplo. Mis padres comen mangos, los mismos mangos desde hace un millón de años, pero aún no se han aburrido y eso se les ve [...] Y mi hermano. Ése es otro. Cambia de mango como de camisa [...] Y luego están la televisión, la escuela, el cine, las novelas, hasta los dibujos animados. *Por todas partes el mismo mensaje: hay que comer mangos* (Portela, 2002: 91; cursivas personales).

Al igual que con el término “programar”, nuevamente vemos la idea de que la heterosexualidad está “incrustada” en las mentes, es decir, las subjetividades son esencialmente adoctrinadas para seguir unos modelos puntuales, que no se cuestionan ni rechazan, de ahí, siguiendo la metáfora de **mangos como identidad sexual e ideología**, cualquier otra posibilidad de identidad u orientación sexual no sólo queda descartada sino también sancionada. Así también, es interesante en la descripción del actuar de su hermano como se muestra al “macho caribeño”, viril.

Es importante mencionar que este adoctrinamiento no sólo se da en el interior del hogar familiar (si la familia no educa a sus hijos sobre orientaciones de deseo alternativas a la heterosexualidad), sino que también emana de los medios de comunicación, de la producción

cultural y de la educación oficial. De hecho, es importante tener en cuenta que Linda y Zeta están viviendo durante el Período Especial, y que tienen entre veinte y treinta años, sobre todo dada la larga historia de prejuicio e invisibilización de la comunidad LGBTQ+ en Cuba. Y si tomamos en cuenta que los actos homosexuales fueron descriminalizados recién en 1979. No obstante, y si bien la sociedad ha dado avances considerables en materia de tolerancia a las sexualidades disidentes en las últimas décadas, todavía existe una resistencia social e ideológica generalizada contra los derechos y la representación LGBTQ+, como se discutió en la introducción. Como tal, es lógico que una persona de la generación de Linda (y de Portela, que nació en 1972) no necesariamente haya visto una representación sexualmente diversa en los medios culturales o en los medios de comunicación, como la televisión o el cine, y mucho menos en las escuelas o en actos del gobierno.

Sin embargo, Portela va más allá, ya que la experiencia de Linda, al crecer en un entorno exclusivamente heterosexual y heteronormativo —es decir, de mangos—, contrasta fuertemente con el desarraigo de Zeta. Zeta fue criada por su padre gay, quien le explicó el tema de la sexualidad “bien rápido y bien explícito, sin mangos ni guayabas, sin subterfugios, antes que me infectaran los prejuicios” (Portela, 2002: 93). Incluso comenta en privado la elaborada metáfora de Linda, “¡Mira que armar todo ese galimatías para decir algo tan simple!” (2002: 93). Esta diferencia en la educación y, por lo tanto, en la conciencia, crea un contraste significativo en la forma en que Zeta y Linda abordan los temas del sexo y la sexualidad: mientras que Zeta puede hablar libremente y sin inhibiciones sobre ellos porque ha crecido en un ambiente familiar que acepta, comenta y da nombre a las sexualidades diversas, Linda lucha por hacer lo mismo, lo cual refleja las dificultades para articular un discurso sobre las sexualidades no heteronormativas y sus experiencias cuando se crece en un entorno en el que la homosexualidad y el lesbianismo son tabús. En lugar de decirle directamente a Zeta que es lesbiana, Linda explica extensamente que “el problema es que a mí nunca me han atraído los mangos [...] No me gustan nada. Pero nada-nada, ni un poquito. Los mangos me repugnan. Abajo los mangos. Lo que a mí me gusta son [...] las guayabas” (Portela, 2002: 92). Entonces, extiende su metáfora de los “mangos” (relaciones heterosexuales) para incluir guayabas (relaciones homosexuales). Si bien, a simple vista podríamos pensar que el uso de mango es a modo simbólico para referirse a pene, así como guayava para hablar de la vagina, vemos que Portela no está apelando a los órganos sexuales sino que a la identidad sexual, donde mangos corresponde a relaciones heterosexuales, de ahí a que tanto su padre como su hermano “coman mangos”, es decir, son heterosexuales y no hombres que tienen sexo con personas con penes. Es más, atendiendo a una connotación erótica del verbo comer, Zeta explica que “‘Comer’, en efecto, equivalía a ‘templar’. Desde el punto de vista

del glotón, una ‘guayaba’ era una persona de su mismo sexo y un ‘mango’, una del sexo opuesto [...] ¡Santo Cristo del Buen Viaje! ¡Mira que armar todo ese galimatías para decir algo tan simple!” (Portela, 2002: 93). Así, mediante esta explicación de que solo le gustan las guayabas y que las relaciones heterosexuales la “repugnan” deja entrever que es lesbiana. Araújo plantea ante esto que es un personaje que ejerce su lesbianismo “de manera militante”, no obstante, la palabra ‘militante’ utilizada por Araújo también podría indicar un posicionamiento político público, lo cual no es estrictamente cierto de Linda, dado que tiene tantos problemas en decir abiertamente que es lesbiana. A pesar de su postura supuestamente militante y su agresión en varios otros casos, le explica su identidad sexual a Zeta, mediante una metáfora, lo que demuestra una ambivalencia, entre su atracción clara y sin fluctuación a las otras mujeres, y su dificultad en articular tal orientación. En la misma línea, Chiara Bolognese señala que el uso que hace Linda de la metáfora mango/guayaba que “al hablar de comida, se relata a través de ella, mostrando sus dificultades en revelar sus preferencias sexuales alejadas de lo preestablecido por el tipo de sociedad propuesta por la Revolución, absolutamente heterosexual” (Bolognese, 2012: 366). La reflexión de Bolognese plantea la dificultad de Linda para discutir abiertamente sus orientaciones de deseo, e indica explícitamente que una de las causas principales de tal dificultad es la sociedad revolucionaria cubana firmemente heterosexual, que enseña a su comunidad de mujeres o les gustan los “mangos o nada”.

Esta invisibilización de las voces lesbianas en la sociedad revolucionaria, además de inhibir a Linda de hablar con franqueza sobre sus preferencias sexuales, y con ello de su propia identidad sexual, también significó que durante mucho tiempo no pudiera asumir su sexualidad y se sintió aislada. Ella le dice a Zeta que:

Durante años me sentí un *bicho raro* por ese motivo. Creía *ser una extraña, la única* en este mundo tan alegre que no deseaba mangos sino guayabas, qué tonta. Desaproché toda la adolescencia y quién sabe cuántas oportunidades. [...] Sabes lo que hice una vez? Me comí un mango [...] No sé qué mierda me quería demostrar a mí misma, pero te juro que fue la peor experiencia de mi vida (Portela, 2002: 92; cursivas personales).

El sentido de alteridad de Linda, como joven lesbiana en un contexto profundamente heteronormativo, refleja tanto las consecuencias de la falta de representación lesbiana con la que relacionarse cuando era joven, como la falta de recursos para poder comprender su propia experiencia e identidad. La connotación negativa de la palabra ‘bicho’, al estar acompañado del adjetivo que remite a rareza, a lo inhabitual, a lo *queer*, también transmite un sentimiento de inferioridad, que agrava el sentimiento de no pertenencia. Su sentimiento de arrepentimiento por perder oportunidades y tiempo, así como por sucumbir a la presión de conformarse al tener relaciones sexuales con un varón (a pesar de su disgusto), es obvio. Esta pérdida se debe en gran

medida a la falta de conciencia de que existe el lesbianismo y, de hecho, una amplia gama de sexualidades diversas. De hecho, el personaje solo después de visitar Nueva York, pudo, por fin, explorar libremente sus propios deseos sexuales y comenzar a interactuar con personas fuera de un contexto heteronormativo. Su nuevo sentido de conciencia y comodidad en su sexualidad es evidente en su argumento de que:

Para comer guayabas no hace falta [...] ninguna justificación. Porque, tú sabes? Comer guayabas es un hecho de la naturaleza, *tan normal* como comer mangos. *No una enfermedad ni una extravagancia ni un crimen*. Igual que existen zurdos y derechos, existen devoradores de mangos y devoradores de guayabas (Portela, 2002: 93; cursivas personales).

Aunque sigue velando el tema de la sexualidad con metáforas, vemos aquí cómo Linda plantea que la homosexualidad es tan natural y válida como la heterosexualidad, afirma esa “normalidad” de la que ha sido desprovista, y niega todo vínculo con la criminalidad o la enfermedad. Linda reconoce su experiencia y refuerza el mensaje de que ser *queer* es normal, natural y no motivo de vergüenza ni algo que haya que corregir o sanar. Esta interpretación es apoyada por la importante observación de Chiara Bolognese de que la metáfora de Linda, al usar “[d]os frutas tan cubanas como el mango y la guayaba le sirven [...] a Portela para reivindicar sexualidades marginadas por el sistema cubano” (2012: 366). Esta reivindicación se refleja también en el mensaje de la canción que suena en el cumpleaños de La Gofia, como hemos visto en la sección 3.1, y destaca que las orientaciones no heteronormativas, en realidad, no son ni extrañas ni malas: solo se establecen como ‘Otras’ o como problemáticas por las estructuras de poder dominantes. Interpreto este pasaje casi como un grito de guerra de Portela en apoyo de quienes se han sentido invisibles, solos o marginados, por no ajustarse a los estándares heteronormativos.

Es notable el orgullo que siente Linda por su orientación sexual, tras su despertar sexual en Nueva York. Tampoco deberíamos pasar por alto que tal despertar ocurrió en Nueva York, y no en La Habana; mientras en Cuba el lesbianismo era un tema tabú, y por eso Linda no contaba con vocabulario para articular sus orientaciones tanto como la consciencia y seguridad para explorarlas, mientras que en Nueva York durante la misma época las sexualidades diversas eran más aceptadas (aunque, claramente, no es decir que sea un sitio libre de homofobia) y tenían más visibilidad. Además, considerando que el despertar de Linda pasó en otro país, se podría plantear la posibilidad de que explorar un aspecto de sí mismo, rechazado o hecho tabú en su propia cultura, es más alcanzable en un sitio lejos de casa, donde no se conoce a nadie y no hay el riesgo de rechazo por su entorno familiar/local. Tal como señala Yulzarí, a partir de su visita a Nueva York, Linda “rehúsa esconderse en su propia casa y refiere el hecho a su familia” (Yulzarí, 2004-2005: 260).

Sin embargo, cabe atender al hecho de que el momento en el que sale del armario con su familia en Cuba no se describe en la novela. Zeta narra que, de la conversación, Linda “no me lo ha contado y tampoco me atrevo a preguntarle. Solo sé que a los pocos meses sus padres y su hermano emigraron a Israel” (Portela, 2002: 94). No se puede confirmar si este traslado es un resultado directo de la declaración de lesbianismo de Linda. Pero, el hecho de que Zeta mencione el traslado justo después de explicar que no se atrevió a preguntar a Linda cómo pasó la conversación en la cual informó a su familia de su sexualidad, lleva al lector a inferir que los dos hechos están vinculados. Si combinamos eso con la decisión narrativa de Portela de usar este evento para cerrar el capítulo que relata la experiencia de presentación de Linda, no parece una coincidencia. Por lo tanto, el traslado de la familia a Israel bien podría interpretarse como un rechazo de la familia hacia Linda, o al menos un intento de distanciarse de la situación. Este probable enfoque de “ojos que no ven, corazón que no siente”, nos lleva de vuelta a la invisibilización de la figura lesbiana y nos recuerda que la homofobia y la lesbofobia no solo ocurren a nivel estructural, sino que también se sienten profundamente dentro de las familias y las comunidades locales.

La novela de Portela, con una estructura temporal fracturada, salta para adelante y para atrás en el tiempo, y, en el momento de la narración, Linda es una mujer adulta de unos veinte años. También es abierta, orgullosa y militantemente lesbiana. La experiencia de Linda de crecer tanto en una sociedad, y, aparentemente, en una familia, heterosexista, se la cuenta a Zeta y al lector en retrospectiva. Esto le permite a Linda reflexionar y comentar sobre lo que ha sido su propio proceso.

Por otro lado, en la novela *Nombres y animales*, de Rita Indiana, la narradora protagonista –y el centro de mi atención por el momento– es una adolescente de catorce años en Santo Domingo. Uno de los temas de la novela es su proceso de autoaceptación y sus primeras interacciones románticas, pero, a diferencia de la estructura de Portela, en esta novela se narra de forma lineal, sin mirar hacia atrás, y proporciona una visión diferente a la del retrato de Linda de Portela de las experiencias de salir del armario.

Mientras sus padres están en su segunda luna de miel en Europa participando de la exposición universal de 1992, de Sevilla, en el marco del V Centenario del Descubrimiento de América, ella se queda con sus tíos trabajando en su clínica veterinaria. Durante esa temporada pasa tiempo con su mejor amiga, Vita, de quien se da cuenta que está enamorada, y desarrolla una amistad con Ramadés, el joven haitiano contratado por su tía Celia para ayudar en la veterinaria.

En cuanto al género y la sexualidad cabe atender a diferentes actitudes heteronormativas de la familia de la narradora y de las opiniones homofóbicas y transfóbicas de sus abuelos. El deseo de la familia de forzar a la joven a ajustarse a los roles de género heteronormativos es obvio casi instantáneamente.

Por un lado, y en relación con los estereotipos de género en lo estético y corporal, se observa que cuando la narradora hace las maletas para el trabajo de verano en la clínica, su madre la obliga a dejar todos sus *jeans* en casa y a llevarse solo faldas y vestidos. Bustamante ante esto ha comentado que las narradoras de esta novela y de *Papi* “relatan [...] su malestar por las constantes críticas a sus gustos, sus maneras de vestir, de peinar o de actuar” y su “resistencia a estos cuestionamientos a los modos de llevar sus cuerpos, por lo que manifiestan una fuerte crítica a esos determinismos genérico-sexuales de las materializaciones corporales” (2016: 275). La molestia de la protagonista por tales órdenes se nota en su tono irónico cuando cuenta que su madre “mi *hizo* poner en la maleta sólo la ropa que ella consideraba apropiada para una ‘niña que ya va a empezar a trabajar” (Rita Indiana, 2013: 24; cursivas personales). La palabra ‘hizo’ también refleja la falta de autonomía o libertad de la protagonista: los contenidos mínimos de la maleta no son un tema sometible a negociación y deben dejar constancia de ser apropiados para ese cuerpo de niña. Al final de la novela, vemos una escena semejante antes de una fiesta familiar, en que “hubo que arreglarse y ponerse bonito ‘como si fuera año nuevo’, dijo mi mamá, lo que en su idioma significa que ella esperaba que me pusiera un vestido con pantyhose. Al final me puse [...] pantalones de corduroy” (205). Otra vez, leemos un tono ligeramente burlón hacia la madre y sus expectativas sobre la ropa de su hija; no obstante, y a diferencia del principio de la novela, la protagonista se niega a cumplir con tales órdenes, y lleva ropa que encaje mejor con su identidad.

Por otro lado, la tía Celia critica la limpieza de la narradora y le enfatiza que “una mujer que no sabe limpiar no se casa, etc.” (Rita Indiana, 2013: 55), con esto cobran sentido los argumentos de Rita Segato y Pierre Bourdieu, quienes aluden a la separación de género en las esferas públicas/privadas y a la expectativa patriarcal que la mujer mantenga el hogar. A esto se le agrega el que a la tía le gusta mucho Vita “porque además de muy blanca es muy femenina y Tía Celia cree que eso va a hacerme bien” (Rita Indiana, 2013: 59). A partir de estos ejemplos, el vemos cómo la familia de la protagonista (o al menos su madre y su tía, ya que no se mencionan las preferencias del padre y del Tío Fin) intentan inculcar en ella un comportamiento y forma de expresión de su género respondiendo a los modelos tradicionales y hegemónicos, de ‘lo femenino’ (como también podemos ver un cierto racismo internalizado por parte de Tía Celia, que activamente considera la blancura de Vita como una cosa buena).

Los puntos de vista patriarcales internalizados de Tía Celia también se exhiben en el siguiente pasaje, en el que la narradora contempla cómo

Las cosas que la gente hace cuando tiene vergüenza son muy interesantes [...] en su cabeza hay muchos letreros que se encienden con demasiada frecuencia, y uno de ellos dice “si la gente ve la clínica de un hombre sucia y vacía, la culpa la tiene la esposa”, en bombillitos rosados, “la culpa la tiene la esposa” (Rita Indiana, 2013: 45).

Destaco aquí tres puntos de interés. El primero es que vemos otra referencia a la creencia de Tía Celia de que las labores de la limpieza y mantenimiento del hogar son responsabilidades de las mujeres y no de los varones. Esta visión es profundamente patriarcal, y se basa en los roles de género binarios en los que el hombre está en una posición de poder (nótese que Tía Celia se refiere al centro como “la clínica de un hombre”, sugiriendo que él es el dueño/jefe, cuando en realidad es ella), y el papel de la mujer es gestionar las tareas del hogar (limpiar, cocinar, cuidar, etc.). El segundo punto de interés es más sutil. Me refiero a los “bombillitos rosados” de la imaginación de la tía. Que Rita Indiana haya elegido mencionar explícitamente que las bombillas son rosas, en lugar de cualquier otro color, o incluso dejarlas sin adjetivación, sugiere que este color fue elegido por una razón especial. Por supuesto, en las culturas occidentales, el color rosa se asocia principalmente con la feminidad. Las bombillas rosas que anuncian la acusación de que “la culpa la tiene la esposa”, resaltan la naturaleza de género de sus pensamientos. Además, que el signo que atribuye la culpa a la esposa, se muestre en un color tradicionalmente femenino, puede aludir a la complicidad femenina en la estructura patriarcal. Bourdieu se refiere a tal complicidad en sus reflexiones sobre la dominación masculina y las violencias simbólicas, comentando que en reconocer la frontera “mágica” que da paso a la jerarquía de género, “los dominados contribuyen, unas veces sin saberlo y otras a pesar suyo, a su propia dominación al aceptar tácitamente los límites impuestos” (1998: 55). En este caso, es casi la voz de las otras mujeres la que le dice a Tía Celia que “la culpa la tiene la esposa”, del mismo modo que son la tía y la madre de la narradora, y no los personajes masculinos, quienes intentan obligarla a que construya su identidad siguiendo los parámetros “femeninos”. Frente a esto Bustamante en “Rita Indiana Hernández: una escritura que retuerce los márgenes y los paradigmas de representación identitaria” (2016), ha planteado que en *Nombres y animales*, tanto la tía como la madre de la narradora “reproducen los discursos de género normativos” (2016: 274).

Finalmente, en este extracto llama la atención al uso que hace el personaje de las palabras “vergüenza” y “culpa” (dos emociones que Bourdieu identifica como “emociones corporales” [1998: 55], a través de las cuales los dominadores-hombres inculcan su control sobre las dominadas-las mujeres), ya que ambas indican que la obsesión de Tía Celia por la limpieza y la presentación no proviene tanto de su orgullo, sino que es una obligación y compeliada por las

expectativas de la sociedad. No ser vista como ordenada en el ámbito doméstico es haber fracasado en su “papel” de esposa y dueña de casa, y, por lo tanto, como mujer (ya que, en su mente, las dos cosas parecen estar inextricablemente unidas). Esta supuesta falta será, en consecuencia, juzgada –en el imaginario de Tía Celia– por los clientes de la clínica, que vienen a representar a la sociedad en general.

En la novela, además de los intentos de la madre de la narradora y de la Tía Celia por “feminizar” a la joven protagonista, el lector también puede encontrar ejemplos de actitudes transfóbicas en sus abuelos. En el relato de la abuela de una historia que tiene múltiples versiones, una mujer trans llamada Ramona llega a la puerta de su casa en busca de trabajo: “En la tercera versión el abuelo llama a la policía y a Ramona le parten el seso. La abuela dice que le dio pena porque ‘se ve que por lo menos el muchacho quería trabajar y que si hubiera encontrado una mano dura a tiempo no andaría dando pena en una falda’” (Rita Indiana, 2013: 38). Si bien, por un lado, la abuela parece tener cierta simpatía por Ramona, esta tristeza que siente no se relaciona con las circunstancias de Ramona o su maltrato, sino que se deriva de la creencia de la abuela de que la presentación e identificación femenina de Ramona es algo negativo que debería haber sido eliminado y se habría podido resolver –siguiendo su percepción–, a una edad temprana. Esto indica una actitud de que la conformidad con los estándares hétero y cisnormativos puede y debe inculcarse, por medio de la violencia, si es necesario.

Otro de los episodios en los que la abuela da espacio a problemáticas de género, y que tiene múltiples versiones, es cuando esta se refiere a su amiga Amelia, diciéndole a la protagonista que “a Amelia [...] le gustaban las mujeres y siempre lo dice bajando la voz, aunque estemos solas”, y, cuando está de mal humor, la insulta usando el término “pájara” (Rita Indiana, 2013: 169). Sin embargo, en un momento afectivo entre la abuela y Amelia en su juventud, la abuela

sintió que Amelia y ella habían compartido algo muy especial y le dijo: “quiero que estemos siempre como en este lugar, quiero que siempre estemos juntas”. Amelia le dijo que pensaba lo mismo y entonces se abrazaron y la abuela sintió el olor a jazmín en el pelo de su amiga mientras Amelia tocaba con las puntas de los dedos las cintas en la blusa de la suya. Cuando el submarino volvió a sumergirse la abuela se quitó su anillo de esmeralda y se lo entregó a su amiga (Rita Indiana, 2013: 171).

Si bien este podría ser fácilmente un momento cariñoso entre dos amigas, hay una sensualidad en este episodio que deja abierta la posibilidad de leerlo como un momento de conexión romántica entre las dos mujeres. Así, este episodio desmonta el uso de la abuela del insulto homofóbico “pájara”. Vale la pena señalar, además, que el deterioro de la salud mental de la abuela, que da como resultado las diferentes versiones de sus historias, la convierte en una narradora poco fiable, por lo que sus verdaderos sentimientos hacia Amelia, y de hecho sus sentimientos hacia

las comunidades LGBTQ+, son algo confusos. Lo que sabemos es que mantuvo una amistad con Amelia, a pesar de reconocer la vergüenza asociada con el lesbianismo (reflejada en la voz bajada de la abuela cuando comenta la orientación homoafectiva de Amelia hacia las otras mujeres, como si tuviera miedo de que alguien la escuchara), especialmente en esa época, aproximadamente la Segunda Guerra Mundial.

Me he detenido en las actitudes de los miembros de la familia de la narradora protagonista para observar el contexto sociofamiliar en el que la narradora comienza a explorar y negociar su sexualidad. Ante esto, retomo el estudio de Bustamante, que refleja que tanto en *Nombres y animales* como en *Papi*, los contextos representados son de “una sociedad caribeña en la que el cuerpo, entendido como texto en el que inscriben lo simbólico, es leído desde presupuestos heteronormativos” (Bustamante, 2016: 275).

Por otra parte, y centrándome en el deseo de la joven narradora protagonista, en primer lugar cabe decir que durante la mayor parte del texto siente una atracción por su amiga Vita, aunque estos sentimientos parecen en gran medida no correspondidos. La narradora muestra celos cuando la ve bromeando con un chico italiano, confesando que “cada vez que Vita se reía a mí me daban ganas de escupirle la cara” (Rita Indiana, 2013: 113). De hecho, se refiere a estos celos por Vita más explícitamente cuando dice:

La verdad es que sí, estaba loca, y desde hacía mucho tiempo. Cada vez que veía a Vita demostrar cualquier tipo de afecto a cualquier muchacho se me cruzaban los cables y en la boca algo amargo y duro se podía masticar [...] ¿Cómo se lo explicaba a Vita? (Rita Indiana, 2013: 114).

Es interesante cómo el personaje manifiesta, a veces torpemente, su frustración o incapacidad de manifestarle sus sentimientos. Así lo vemos en el episodio en el que están viendo un juego de “gladiadores” en un parque, cuando, estando las dos arriba de los hombros de unos chicos, la protagonista hiere a Vita luego de que ésta la rozara: “en cuanto me tocó con la punta de su dedo por accidente le devolví el golpe con una trompada que la hizo sacudirse en los hombros del italiano” (Rita Indiana, 2013: 113). Después de tal interacción, la narradora tiene una oportunidad de revelar sus sentimientos a Vita, pero, en lugar de ello, le dice que “si yo te explicara [...] tú no me hablarías nunca más” (2013: 114). Esta interacción sugiere que la protagonista sospecha que su orientación sexual recibiría un juicio negativo por parte de Vita, que simplemente sienta que revelar sus inclinaciones románticas hacia una amiga, independientemente del género o la orientación, pondría en riesgo la amistad. Sin embargo, la preocupación de la narradora en cuanto a la revelación de sus orientaciones de deseo, se aclara un par de páginas después cuando cuenta que:

[Vita] se incorporó apoyándose en un codo y me preguntó *si yo era gay*. Volví a ver el Buda barrigón en aquel diminuto consultorio al que fui por unas ronchas en la piel y a la mamá de Cutty saliendo de un taxi [...] sin pensarlo mucho *le dije que no* (Rita Indiana, 2013: 117; cursivas personales).

Cuando Vita le pregunta a la protagonista directamente si es gay —siendo una de las pocas ocasiones en que se utiliza la palabra “gay” en la novela—, dándole la oportunidad de al menos discutir lo que está experimentando, ella se lo niega, a pesar de que le atrae. Tal negación alude a una inseguridad de la narradora en torno a su orientación del deseo, ya sea porque ella misma aún no lo ha aceptado completamente como una posibilidad, o porque tiene miedo de ser juzgada por Vita. De hecho, Vita no muestra ideas o actitudes homofóbicas, lo que abre la posibilidad de que el temor de la narradora por revelar sus deseos tenga menos que ver con las reacciones de Vita y más con sus propias proyecciones. Justo antes de esta interacción con Vita, la narradora, sola en el baño de la casa de su amiga, se mira en el espejo y repite la palabra “homosexual”, tras haber sido dicha previamente por el papá de Vita mientras veían una película de Pasolini. Esta escena, en la que parece asociar su reflejo con el término “homosexual”, indica que tal vez solo ahora ha considerado la posibilidad, o está comenzando a aceptarla. Antes de esto, solo vemos sentimientos ocultos y frustrados hacia Vita, así como ciertas características de presentación masculina, pero ningún compromiso real o exploración de su propia identidad. Si ese momento puede indicar un progreso en la autoidentificación de la narradora, la contorsión de su rostro mientras dice la palabra implica una reacción negativa o al menos insegura, sobre todo porque compara su rostro con un “cerdo” (2013: 115). Sobre esto Fernanda Bustamante propone que:

pronunciar la palabra “homosexual” mirándose a sí misma en el espejo [...] pasa a ser símbolo de una identificación. Sin embargo, este primer paso de pensar-se y decir-se homosexual va acompañado de un gesto represor [...] [ya que] el identificar a su rostro con un cerdo justo en el momento de reconocerse-decirse como homosexual, da cuenta de cómo la joven está consciente, también, de las normatividades sexuales, y de cómo esa condición, en la cual ella quizás comienza a inscribirse, es sancionada (Bustamante, 2016: 281).

De hecho, es significativo que tras la escena en el baño de Vita, la palabra “homosexual” no vuelva a aparecer. Esto puede dar cuenta de que, o ella no se siente cómoda con esa etiqueta, o bien no está segura de que sea adecuada todavía. Pero también —y creo que esta interpretación es más fuerte— porque, como Linda en *Cien botellas* (que cubre su salida del armario con una metáfora por su incapacidad de decir la palabra “lesbiana”), tiene dificultades en articular lo que está experimentando, en términos del desarrollo y conocimiento de su sexualidad. Estas

interpretaciones se apoyan en un factor común entre las escenas en las que la protagonista hiere a Vita y en las que esta le cuestiona sobre su sexualidad: la referencia a la locura.

Después de atacar a Vita en el juego, la narradora se describe a sí misma como “loca”, mientras que, cuando Vita la pregunta por su sexualidad, tiene una visión de la madre del personaje Cutty, quien sufre problemas psicológicos y ha pasado un tiempo en instituciones psiquiátricas. Esta repetida referencia a la enfermedad mental durante estos momentos en que se enfrenta a su orientación de deseo otro podría revelar una asociación, en la mente de la narradora protagonista, entre el estigma de la enfermedad mental y el de las diversas sexualidades, lo que le hace temer la exclusión social y por eso negar su identidad cuando Vita se lo pregunta.

En *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance* (2021), Lawrence La Fountain-Stokes aborda la palabra “loca” y su connotación en la cultura puertorriqueña, asociada tanto con la pérdida de razón como de la homosexualidad masculina e identidad *queer*. Observa “the theoretical overlap between women’s madness (and anger) and queer *locura*” (2021: 192)<sup>50</sup> y algunas representaciones artísticas de este tema, comentando cómo (en dos de esas representaciones) “female madness and male or effeminate queerness [...] can lead to confinement and to social ostracism, suggesting parallel forms of marginalisation” (193)<sup>51</sup>. Aunque aquí estamos tratando la homosexualidad femenina, las observaciones de La Fountain Stokes prestan atención al tabú y ostracismo que se pueden aplicar tanto a la enfermedad mental como a las diversas sexualidades. Así, la angustia de la narradora por ser excluida o juzgada por la sociedad, también es evidente en su relación con Ramadés. Esto se observa cuando, el ser vista en público con él, imagina “las risitas y las narices torcidas diciendo mi nombre y después ‘haitiano’” (2013: 106), con lo que, al tiempo que demuestra el racismo anti-haitiano de la sociedad dominicana, da cuenta de cómo ese prejuicio la motiva a mantener una distancia con él.

En la ambivalencia de la protagonista y la asociación que hace entre el estigma de la enfermedad mental y la homosexualidad, podríamos ver un paralelismo con el personaje de Linda de Portela, quien durante su adolescencia se creía la única persona en el mundo que prefería las guayabas, debido a la falta de representación, visibilización e interacción con subjetividades de orientaciones no heterosexuales. De manera similar a Cuba, la República Dominicana tiene un historial significativo de falta de representación LGBTQ+. Aunque esta situación parece estar cambiando poco a poco con el tiempo, sigue habiendo una carencia comparativa de representación de mujeres lesbianas y sexualidades diversas en la isla, lo que

<sup>50</sup> [“la superposición teórica entre la locura (y la ira) de las mujeres y la locura queer”] (La Fountain Stokes, 2021: 192; traducción personal).

<sup>51</sup> [“la locura femenina y la homosexualidad masculina o afeminada [...] pueden conducir al encierro y al ostracismo social, sugiriendo formas paralelas de marginación”] (193; traducción personal).

podría contribuir a la privación de derechos de las adolescentes LGBTQ+, como la narradora de la novela.

Sin embargo, con el paso de la trama, la protagonista parece ganar una creciente facilidad y confianza en el desarrollo de sus orientaciones de deseo, como se expresa en el tiempo que pasa con Ágata y Claudia. En la segunda mitad de la novela, somos testigos de cómo la protagonista explora más activamente su sexualidad, siendo clave el episodio de la fiesta, donde le presentan a Ágata, una mujer que tiene

el pelo muy negro y [...] un escote bien profundo y dos tetas del tamaño de dos toronjas grandes salpicadas de pecas que resecaron la boca por unos segundos. Guidó nos presentó y ella me agarró por el cuello y me besó la frente como algo sacado de una película de semana santa. De repente el director de la película estaba muy cerca de mí susurrándome lo que tenía que hacer con Ágata para impresionarla así que tomándola por la muñeca que ella retiraba de mi cuello la besé en la palma de la mano, cosa que hizo torcer la cabeza hacia un lado y sonreír levantando sólo un lado de la boca (2013: 139).

Este divertido primer encuentro entre la narradora y Ágata, y particularmente su respuesta, es indiscutiblemente sensual y demuestra un crecimiento en la confianza de la joven. Sin embargo, más adelante en la fiesta, ella se esconde literalmente en un armario, en un momento de pánico, lo que podría ser un claro reflejo del “estar en el armario” con respecto a su sexualidad, y se convence de que “todos en la fiesta se dan cuenta que estoy completamente loca” (2013: 191), con lo que realiza, nuevamente, esa asociación entre *locura* y homosexualidad. Poco después, es obligada de salir del armario por un fuego en la casa. Sophie Large plantea que “[e]sta versión muy gráfica de la expresión ‘salir del armario’, utilizada en el lenguaje coloquial para designar el coming out, subraya, a través del uso simbólico del fuego purificador, la liberación de una subjetividad regenerada” (2018: 7).

Por otro lado, curiosamente, a pesar del desdén inicial de la protagonista hacia Ramadés, él es el personaje más comprensivo e intuitivo en su lucha por comprender y validar sus propios deseos. Así lo vemos en el consejo que le da sobre cómo “tiene que ser ma dulce con la fem, si quiere la fem” (2013: 191), dándole a entender que él ya ha identificado su atracción por la prima de Vita, Claudia. Esta atracción luego se convierte en la primera interacción romántica de la protagonista en la novela, en la que las dos chicas comparten un beso mientras buscan al gato sin nombre. La joven cuenta que “me besó en la boca [...] y yo la besé a su vez” (2013: 193). El que le devuelva el beso a Claudia, en lugar de dejar que le suceda pasivamente, sugiere la aceptación final de su propia orientación, permitiéndose participar y disfrutar el momento, en lugar de luchar u ocultar sus deseos como al comienzo del texto. Al final de la novela, se indica que ella y Claudia continúan conociéndose y explorando una relación sentimental, planeando ir a Haití tras la deportación de Ramadés: “La prima de Vita también vino a verme [...] Claudia se pasó un día entero en casa

conmigo, jugamos cartas y monopolio y cuando mis tíos me dejaron sola con ella nos besamos escuchando 'I Wanna be Sedated'. Juramos vernos el verano siguiente e ir a Haití" (203).

Las últimas páginas de la obra, aunque atravesadas por la tristeza de la deportación de Ramadés, tienen una sensación de optimismo con respecto a la protagonista y su sentido de identidad. La joven, al lograr una cierta comodidad consigo misma y su deseo lésbico, encuentra una conexión con Claudia. Además, en varios momentos durante la historia, ella se va encontrando con un gato que parece no tener dueño, y hace una extensa lista de nombres posibles, aunque, al final, el gato nunca llega a tener uno. Interpreto esto como una implicación de que no todo requiere una etiqueta, una nomenclatura. Justamente, el título de la novela, *Nombres y animales*, se refiere a esta búsqueda sin éxito, lo cual demuestra la centralidad del tema; por eso sugiero que en lugar de ser un tema aislado, los esfuerzos de dar nombre al gato son una metáfora que refleja del camino de autodescubrimiento y autoaceptación de la protagonista. Si bien los nombres pueden ser beneficiosos para brindar representación, plataforma y un sentido de comunidad, algunas personas, al igual que el gato, no necesariamente tienen o necesitan una identidad fija para sentirse cómodas consigo mismas. La sexualidad y el deseo son fluidos, solo restringidos o colocados en categorías binarias por construcciones sociales. Como dice Rust, "[d]ifferent individuals experience different events in different orders" (Rust, 1993: 67)<sup>52</sup>; igualmente, la experiencia de salir del armario y asumir la sexualidad es única a cada persona.

Los personajes de la narradora, de Rita Indiana, y Linda, de Portela, son muy diferentes en muchos aspectos. Sin embargo, ambas demuestran la dificultad de aceptar la propia sexualidad en sociedades patriarcales y heterosexistas, en las que la heterosexualidad se imprime en las personas desde una edad temprana, y la representación LGBTQ+ es escasa y distante. Además, ambos personajes también muestran la libertad que conlleva finalmente poder aceptarse a una misma tal como es.

---

<sup>52</sup> ["individuales diferentes experimentan eventos diferentes en ordenes diferentes"] (Rust, 1993: 67; traducción personal).

## 4. CUERPOS DE MUJERES QUE ROMPEN LA CORRESPONDENCIA SEXO-GÉNERO

En el siguiente capítulo hay un cambio en el enfoque de los personajes de las mujeres y sus orientaciones de deseo, aunque el deseo también aparece. Aquí me concentro en la gama de cuerpos e identidades en las obras de Rita Indiana, Arroyo y Portela, bajo el prisma de la transgresión y la ruptura de las estructuras binarias tradicionales: en particular, la relación binaria sexo-género. Me concentro en las novelas *La mucama de Omicunlé* (2015), de Rita Indiana y *La sombra del caminante* (2001), de Ena Lucía Portela, y en la colección de cuentos, *Transmutadxs* (2016), de Yolanda Arroyo. Cada una de estas obras presenta distintas formas de transgresión respecto a los personajes representados, a los temas generales abordados e, incluso, a los estilos narrativos empleados. Los temas principales que analizo en las tres secciones incluyen el género y la identidad sexual, el deseo sexual y romántico, el viaje en el tiempo, la división entre la vida y la muerte, y las *criaturas dúplex*<sup>1</sup>.

### 4.1 Transgresión y superación en *La mucama de Omicunlé*, de Rita Indiana

La novela *La mucama de Omicunlé*, el primer libro en español en ganar el Gran Premio de Literatura de la Asociación de Escritores del Caribe, en 2017, ha recibido una considerable atención internacional. En la reseña de la traducción de la novela de Achy Obejas (que lleva por título *Tentacle*) en la *LA Review of Books*, Ellen Jones señala que la novela “reaches back and forward through the ages, harnessing the fluidity of time, gender, and the natural world to reflect on colonial history and imagine a deeply disturbing future” y “takes on environmental disaster, contemporary art, queer politics, religious syncretism, race relations, and the legacy of empire” (Jones, 2018: s/p)<sup>2</sup>. El libro aborda varios temas contemporáneos, así como otros, arraigados en la historia de la sociedad dominicana y más allá de ella, durante generaciones.

*La mucama de Omicunlé* se centra, principalmente, en el personaje de Acilde: una adolescente biológicamente mujer que, tras una infancia criada por sus abuelos, en la que fue víctima de abusos, se gana la vida como trabajadora sexual en un Santo Domingo del futuro. Así conoce a Eric, un cliente, descrito como “la mano de Esther, del suyo. Médico, cubano y con rasgos de película, Eric

<sup>1</sup> Alguna de las ideas desarrolladas en secciones 4.1 y 4.3 las publiqué en el artículo “Transgressing boundaries of identity, geography and time in *Transmutadxs* and *La mucama de Omicunlé*” (2022), en *Tête à tête*, vol. I, artículo 7, s/p.

<sup>2</sup> [“se extiende hacia adelante y hacia atrás a través de las épocas, aprovechando la fluidez del tiempo, el género y el mundo natural para reflexionar sobre la historia colonial, e imagina un futuro profundamente inquietante” y “asume el desastre ambiental, el arte contemporáneo, la política *queer*, el sincretismo religioso, las relaciones raciales y el legado del imperio”] (Jones, 2018: s/p; traducción personal).

no necesitaba pagar para tener sexo, pero los blanquitos de clase media que se prostituían para comprar tuercas [...] lo volvían loco” (Rita Indiana, 2015: 14). Durante el encuentro, en el que Eric viola a Acilde<sup>3</sup>, él se ofrece a encontrarle un empleo. Esto lleva a Acilde a convertirse en sirvienta de Escudero, u Omicunlé, un personaje popular, una “vieja santera y amiga del Presidente” (Rita Indiana, 2015: 16). Cuando Omicunlé muere en un robo que salió mal, Eric accede a la solicitud de Acilde de proporcionarle la droga Rainbow Bright, que convierte en masculino el cuerpo femenino de Acilde. Colocando una anémona sobre la cabeza de Acilde, unge al adolescente (ahora varón) como el elegido; y tras ello, Acilde puede viajar en el tiempo, con el motivo de prevenir los desastres climáticos que han destruido los corales y la vida marina. En la República Dominicana contemporánea, Acilde crea una nueva vida e identidad como Giorgio y se convierte en el rico propietario de un restaurante y en mecenas de arte, demostrando una superación de fronteras socioeconómicas, además de sexo-genéricas. Paralelamente, en otro período de tiempo, varios cientos de años antes, asume otra identidad, la del pirata Rocco.

Por otro lado, otro personaje de interés en la novela es Argenis, un artista adicto a la cocaína y psíquico telefónico. Al igual que Acilde, Argenis desarrolla la capacidad de existir en diferentes épocas y tiene encuentros tanto con Giorgio como con Rocco, conectando así con sus secretos deseos *queer*.

El primer punto de interés con respecto a la transgresión y la superación, es el de la identidad de género de Acilde. Acilde nace mujer, pero en las primeras páginas de la novela se presenta como chico adolescente y, a lo largo de su juventud, muestra un deseo de transición sexual y de aparentar ser un joven adolescente:

Antes de trabajar en casa de Esther, Acilde mamaba güevos en el Mirador, sin quitarse la ropa, bajo la que su cuerpo –de diminutos pechos y caderas estrechas– pasaba por el de un chico de quince años [...] A veces se esmeraba tanto en parecer un colegial cogiendo aire fresco, recostado sobre el banco, con pie sobre la rodilla, que se olvidaba de para qué estaba allí (Rita Indiana, 2015: 14).

En este extracto ya se establece que Acilde se presenta físicamente con rasgos ‘masculinos’, tanto a nivel profesional, como trabajadora sexual, y también lo hace a nivel personal. Es decir, el ‘papel’ del colegial que pasa el tiempo en un banco, no es solo una actuación para los clientes, sino que Acilde es absorbida por él y parece sentirse cómoda, tan cómoda que a veces se olvida de que está allí para trabajar. Además, Rita Indiana describe cómo los abuelos de Acilde

le daban golpes por gusto, por marimacho, por querer jugar pelota, por llorar, por no llorar, golpes que ella desquitaba en el liceo con cualquiera que la rozara con la mirada [...] Con el tiempo, los nudillos se le agrandaron a fuerza de cicatrices forjadas contra frentes, narices y muros. Tenía manos de hombre y no se conformaba: quería todo lo demás.

---

<sup>3</sup> Uso los pronombres ella/ella cuando me refiero a Acilde porque estos son los pronombres que usa Rita Indiana para el personaje de la novela, y usa él/él después de la transición que realiza con Rainbow Bright.

Los viejos aborrecían sus aires masculinos. El abuelo César buscó una cura para la enfermedad de la nieta, y le trajo a un vecinito para que la arreglara mientras él y la abuela la inmovilizaban y una tía la tapaba la boca (Rita Indiana, 2015: 18-19).

En este segmento se dejan en claro dos cosas. En primer lugar, se refuerza la impresión dada anteriormente de que Acilde se siente incómoda en su cuerpo de mujer; se siente hombre por dentro y quiere que su exterior coincida con su interior. En segundo, el lector entiende que Acilde es víctima de violencia físico y sexual por parte de su familia y comunidad local, que en su momento demuestran actitudes transfóbicas.

Pero Acilde anhela el cambio de género, por eso trabaja para conseguir el dinero para poder someterse a la intervención de transición. Así, el uso de la droga Rainbow Bright<sup>4</sup> le permitirá a Acilde obtener el cuerpo masculino deseado, facilitando que su identidad de género y su cuerpo físico se correspondan. El proceso del cambio físico/biológico provocado por la droga se describe así:

Tan pronto como la Rainbow Bright entró en su corriente sanguínea, Acilde comenzó a convulsionar [...] A medianoche sus pequeños senos se llenaron de burbujas humeantes, las glándulas mamarias se consumían dejando un tejido rugoso que parecía chicle alrededor del pezón [...] Debajo surgía la piel nueva de un pecho masculino, las células se reorganizaban como abejas obreras alrededor de la mandíbula, los pectorales, el cuello, los antebrazos y la espalda, llenando de nuevos volúmenes rectos las suaves curvas de antes. [...] Presa de contracciones que hacían que su bajo vientre subiera y bajara, expulsó lo que había sido su útero por la vagina. Los labios se sellaron en una efervescencia celular que pronto dio forma al escroto, que albergaría sus testículos, mientras el clítoris crecía, haciendo sangrar la piel estirada [...] A las doce del mediodía Acilde Figueroa ya era un hombre completo (Rita Indiana, 2015: 66).

Aquí encontramos el primer, pero ciertamente no el último, ejemplo de transgresión. En este caso, la transgresión tiene dos niveles: uno, el cambio de la forma corpórea de Acilde de un cuerpo femenino a un cuerpo masculino. En el texto, este proceso de conversión de género no mimético es considerablemente más rápido que las operaciones y los tratamientos hormonales requeridos en la realidad. Sin embargo, la descripción revela el dramático cambio físico del cuerpo original de Acilde a su nuevo y deseado cuerpo, lo que, de hecho, implica una reestructuración celular completa. El segundo es la ruptura del concepto binario tradicional de correspondencia sexo-género: es decir, la alineación de un cuerpo femenino con la identidad de género “niña/mujer” y del cuerpo masculino con la identidad de género “niño/hombre”. En sus “aires masculinos” y al demostrar el deseo de presentarse como hombre (como se ve en los dos extractos anteriores), habiendo nacido en un cuerpo femenino, Acilde rompe la correspondencia cisnormativa entre

<sup>4</sup> El nombre de la droga remite al personaje de la serie infantil animada de los años 80, *Rainbow Brite*. La relevancia de esta referencia a modo de intertexto, tanto como el análisis de *Rainbow Brite* desde una perspectiva *queer*, son temas por abordar en el futuro.

género y sexo. El personaje, finalmente, puede alinear su sentido de identidad de género con su cuerpo físico y, como tal, también proporciona el primer ejemplo de la superación de Acilde de sus circunstancias.

El bienestar emocional de Acilde mejora claramente con su transformación en Giorgio y la posterior construcción de su nueva vida, la de un ser exitoso, rico (su cambio de rango socioeconómico se analizará a continuación), en cuerpo masculino y amado por su pareja Linda. Podemos ver cuán involucrado está el personaje en su nueva identidad y estilo de vida en las páginas finales de la novela. Para poder vivir plena y exclusivamente como Giorgio, Acilde se suicida en su época, mientras que Roque se deja matar en la suya, quedando sólo Giorgio. En su propia línea de tiempo, Giorgio se da cuenta de que, si completa su misión de cambiar el destino catastrófico del medioambiente del planeta, podría borrarse a sí mismo en el presente, ya que, sin el desastre ambiental, ya no sería necesario que Acilde retrocediera en el tiempo para prevenirlo. A su vez, decide sacrificar la misión y dejar pasar su oportunidad de cambiar el futuro. Toma esta decisión (se podría argumentar egoísta) porque “[p]odía sacrificarlo todo menos esta vida, la vida de Giorgio Menicucci” (Rita Indiana, 2015: 180). Esta frase evidencia el amor de Acilde/Giorgio no solo por su nuevo cuerpo masculino, sino por la vida que le ha sido permitida por su transgresión tanto de la correspondencia sexo-género tradicional como del tiempo lineal. Giorgio, en su nueva vida, está tan contento que está dispuesto a sacrificar el bienestar del mundo para mantenerse él en esa condición. Aunque hay que reconocer que esta decisión es efectivamente egoísta e incluso se podría interpretar como capitalista, esto se puede tomar metafóricamente como una demostración de cuán impactante puede ser la confirmación de género para las personas trans, y las diferencias positivas que puede hacer en sus vidas y salud mental.

Volviendo al extracto que detalla el abuso de Acilde por parte de sus abuelos y vecino, cabe notar el prejuicio social y la Otredad de la comunidad LGBTQ+ en la República Dominicana. Los abuelos de Acilde son profunda y violentamente intolerantes con la falta de conformidad de su nieta con los roles de género patriarcales y cisnormativos. Los abuelos de Acilde vienen a representar o bien la versión extrema de las actitudes sostenidas por la sociedad dominicana en general (siendo parte de una generación anterior) o, las actitudes más tradicionales que prevalecen en el país, lo que da cuenta de cómo en la cultura dominicana, la comunidad LGBTQ+ está ampliamente marginada<sup>5</sup>. Aunque no se dice explícitamente, la sugerencia de que el vecino esté “arreglando” a Acilde, significa que la está violando a petición y con la ayuda física de la familia. Un método tan brutal como este, denominado “violación correctiva” o “curativa” (Doan-Minh,

---

<sup>5</sup> Me refiero nuevamente al estudio de TRANSSA de 2020 que expone, entre lesbianas cisgénero y hombres gay y bisexuales, el asesinato de dos mujeres trans y la aparente falta de interés policial en investigar la violencia contra la comunidad LGBTQ+ (TRANSSA, 2020).

2019), se ha usado en varias sociedades y épocas como método para “curar” a las mujeres de la homosexualidad o del comportamiento no heteronormativo<sup>6</sup>. En su artículo, “Corrective Rape: An Extreme Manifestation of Discrimination and the State’s Complicity in Sexual Violence” (2019), Doan-Minh explica que

Corrective rape originally referred to rape perpetrated by straight men against lesbians in order to “correct” or “cure” their homosexuality. It is a punishment for being gay and for violating traditional gender presentation. This motive is usually made clear through verbal abuse during the rape, which focuses on “teaching a lesson” to the victim and “doing a favor” by showing her how to be a “real woman.” The term is now used more broadly to refer to the rape of any member of a group that does not conform to gender or sexual orientation norms where the motive of the perpetrator is to “correct” the individual (2019: 167)<sup>7</sup>.

A la luz de la explicación de Doan-Minh, la violación de Acilde por parte del vecino, tras la solicitud de los abuelos, es un claro caso de violación correctiva, perpetrada con la intención de castigar y “arreglar” a la niña por no ajustarse a los roles de género patriarcales. De esta forma, Rita Indiana presenta el abuso y la violación de Acilde por parte de los adultos para demostrar un síntoma extremo de la intersección de la misoginia, la homofobia y la transfobia en la sociedad dominicana. Por tanto, cuando se observa un trasfondo cultural definido por la heteronormatividad y las propias circunstancias personales de miembros agresores de la familia y de la comunidad, la negativa de Acilde a ajustarse a las ideas tradicionales de la correspondencia sexo-género hace que esta se muestre valiente y altamente transgresora.

No obstante, y como he mencionado, a lo largo de la narración, el personaje de Acilde no solo transgrede fronteras de identidad de género, sino que lo hace también, de estatus socioeconómico. Cuando Acilde le revela a Eric que “yo quiero estudiar para ser chef, cocinar en un restaurante fino y con lo que junte mocharme estos pellejos.’ [...] [l]os pellejos eran los pechos que se tocaba con ambas manos” (Rita Indiana, 2015: 16), si bien, nuevamente confirma el deseo de hacer una transición física de mujer a hombre, muestra, además, el deseo de ser chef de alto nivel, lo que nos lleva a observar cómo para ella/él el éxito socioeconómico y el cambio físico

<sup>6</sup> Aunque existen pocas estadísticas que demuestren el alcance de la violación correctiva en América Latina, hay algunos artículos que destacan el tema, como “Perú: ‘violaciones correctivas, el terrible método para curar a las lesbianas’” (Ventas, 2015), publicado por el BBC, y “Gays in Ecuador raped and beaten in rehab clinics to ‘cure’ them” (Moloney, 2018), publicado por *Reuters*.

<sup>7</sup> [“La violación correctiva originalmente se refería a la violación perpetrada por hombres heterosexuales contra las lesbianas para ‘corregir’ o ‘curar’ su homosexualidad. Es un castigo por ser gay y por violar la presentación tradicional de género. Este motivo suele quedar claro a través del abuso verbal durante la violación, que se centra en ‘dar una lección’ a la víctima y ‘hacerle un favor’ mostrándole cómo ser una ‘mujer de verdad’. El término ahora se usa de manera más amplia para referirse a la violación de cualquier miembro de un grupo que no se ajuste a las normas de género u orientación sexual donde el motivo del perpetrador es ‘corregir’ al individuo”] (2019: 167; traducción personal).

están mutuamente vinculados, el primero facilitando el segundo: como Acilde, una trabajadora sexual cuyas “rondas en el Mirador apenas le daban para comer y pagar su servicio de datos” (Rita Indiana, 2015: 17), y mucho menos pagar la escuela culinaria, esta ambición sería, en el mejor de los casos, difícil de alcanzar; y como chef en un buen restaurante, la posibilidad está a su alcance. Sin embargo, en realidad, lo que más tarde facilita sus ambiciones profesionales, son la conversión de Acilde en Giorgio y su desplazamiento a un período de tiempo diferente.

Siguiendo con el tema de la clase y el estatus económico, Iris Hernández, entre varios teóricos con perspectiva interseccional, reconoce explícitamente las dinámicas de poder relacionadas con el género, la clase socioeconómica y la raza en América Latina. En su artículo “Colonialismo, capitalismo y patriarcado en la historia y los feminismos de Abya Yala” (2020), Hernández señala que

Conjuntamente el colonialismo, el capitalismo y el patriarcado han impuesto una única forma de ser y estar en el planeta con prácticas que *intentan aniquilar pueblos, comunidades y saberes que no encajan con esa forma de ser y estar*. Así produjeron zonas visibles en donde cuaja esa forma monocultural de comprender el mundo y zonas no visibles en donde habitan quienes confrontan ese sentido común. *La interacción entre estas zonas produce sujetxs políticxs en posiciones dominantes y no dominantes* (Hernández, 2020: 30; cursivas personales).

Esta observación es aplicable a la novela de Rita Indiana y a las posiciones de Acilde y Giorgio en sus mundos. Principalmente, podemos leer que Acilde, como personaje trans (con escasos o nulos recursos económicos tras dejar el hogar familiar), cuenta como uno de los seres que no “encaja con [la] forma de ser y estar” establecida como la única forma aceptable por los sistemas interconectados del patriarcado, el capitalismo y el discurso colonial, desafiando el binario masculino/femenino y las expectativas de correspondencia sexo-género. Esto lleva a que el personaje sea marginado y colocado firmemente en lo “no dominante”, como lo describe Hernández. Giorgio, por su parte, y como veremos, encaja firmemente en el papel de “lo dominante”.

Esta interconexión entre las estructuras del patriarcado y el capitalismo se observan también en el siguiente segmento de la novela:

La habitación de Acilde en casa de Esther es uno de los cuartuchos obligatorios de los apartamentos de Santo Domingo del siglo XX, cuando todo el mundo tenía una sirvienta que dormía en casa y, por un sueldo por debajo del mínimo, limpiaba, cocinaba, lavaba, cuidaba niños y atendía los requerimientos sexuales clandestinos de los hombres de la familia (Rita Indiana, 2015: 17).

Esta descripción del dormitorio de Acilde y de la posición típica de la criada en el hogar, ilustra la alineación tradicional del “rol de la mujer”, especialmente el de las mujeres más pobres, con el servilismo y la explotación. La relación profesional señor/sirvienta es una demostración binaria y

explícitamente jerárquica de los roles de género: el amo suele ser un hombre, la “cabeza de familia”, y es, por naturaleza, la parte económicamente más poderosa en la dinámica. A cambio de pagar (a menudo una cantidad lamentable) de dinero a la criada (típicamente una mujer de nivel socioeconómico bajo), espera no solo que ella mantenga y cuide su casa y su familia, sino que también esté disponible para la explotación sexual. Mientras tanto, el rol femenino, en este caso el de la criada, queda atrapado en el ámbito doméstico y sometido al dominio masculino. Como tal, vemos las siguientes clasificaciones binarias: rico/pobre, hombre/mujer, dominador/dominada, público/doméstico. Ante esto, podemos observar cómo operan en la novela las reflexiones de Rita Segato sobre la separación de género de las esferas pública y doméstica, al plantear cómo, bajo la influencia de la invasión colonial, el espacio político y público en América Latina (y se podría extender a gran parte del mundo) se hace

por marca de origen y genealogía: 1) masculino; 2) hijo de la captura colonial y, por lo tanto, a) blanco o blanqueado; b) propietario; c) letrado; y d) pater-familias (describirlo como “heterosexual” no es adecuado, ya que de la sexualidad propiamente dicha del patriarca sabemos muy poco). [...] Este proceso devalúa abruptamente el otro espacio, el doméstico, hasta ese momento abarrotado por una multiplicidad de presencias, escena de las actividades de las mujeres y regido por éstas (2016: 94).

El argumento de Segato subraya el establecimiento de la escena pública y política como un espacio masculino, y destaca la importancia de la raza (en particular, la blancura, en alusión a otra clasificación binaria: la marca colonial de la blancura con el poder y superioridad, y la piel más oscura con el servilismo y la inferioridad) y de ser cabeza de familia nuclear. La percepción de la masculinidad se asocia así con el dominio en todos los aspectos de la vida. Mientras que el espacio “femenino” del hogar y de lo privado es socavado, devaluado y quienes lo mantienen son consideradas serviles.

Ante esto, y de la mano de las ideas de transgresión y superación, cobra relevancia que Acilde subvierta el papel tradicional de la criada. Al inicio de la novela comienza siendo un cuerpo femenino en el siglo XXI, que trabaja como empleada doméstica y que vive en una habitación en el interior de la casa de sus empleadores; sin embargo, una vez que se convierte en Giorgio, Acilde pasa a ser un hombre rico y poderoso. En este papel, también cabe señalar que Giorgio no repite la tradición de explotar ni a las mujeres ni a quienes son económicamente menos privilegiados que él. Tras la transición de Acilde a Giorgio y el posterior viaje al pasado (aproximadamente veinte años antes de la época de Acilde, aunque no se especifican las fechas), el protagonista cumple su ambición adolescente y se convierte en un exitoso restaurador de arte. En su artículo “En busca de espacios de libertad en régimen patriarcal, capitalista y neocolonial: minorías sexuales y raciales en Rita Indiana Hernández” (2018), Sophie Large observa que: “a Acilde [...] se la reduce en el

título a su función de criada (“mucama”). [sic] Indiana Hernández realiza pues un desplazamiento que se basa en una jerarquía social y realiza la cuestión de la clase que la novela se esmera en describir” (Large, 2018: 2).

Está claro, por consiguiente, que Acilde supera las barreras no solo de la correspondencia sexo-género, sino también del estatus socioeconómico y de la oportunidad, como vemos en su viaje de trabajadora sexual empobrecida a empleada doméstica y de empleada doméstica a restaurador. Esta superación de las jerarquías sociales y económicas se ve facilitada tanto por la adopción que hace Acilde de su nuevo cuerpo e identidad como por su viaje en el tiempo. Las tres transgresiones están, por lo tanto, intrínsecamente vinculadas, y se podría decir que demuestran que factores tales como el género y la clase (entre otros) no existen en el vacío. Efectivamente, Iris Hernández resume justamente esta intersección de factores cuando plantea que “[h]ablar de dominación es hablar de la *acción entrecruzada del colonialismo, capitalismo y patriarcado*” (Hernández, 2020: 31), intersección de estos tres sistemas que como lectores, podemos ver en la vida de Acilde. Sin embargo, también es posible ver cómo tales hegemonías siguen influyendo en las actitudes y elecciones del personaje, es decir, cómo aun dentro de que su propia existencia y trascendencia de su situación dichas hegemonías le presentan un desafío.

La nueva identidad de Acilde, como Giorgio, se presenta a través de los ojos del personaje de Argenis, de la siguiente manera:

Del otro lado de la calle se había estacionado una Montero del año, de la que salió un hombre peinado hacia atrás como Robert De Niro en *El Padrino 2*, con una camisa de lino azul, bermudas kaki y unas alpargatas españolas en los pies. Giorgio Menicucci parecía más ready para subir a un catamarán que para andar por las calles de Santo Domingo. No esperó a cerrar la jeepeta para mirarse en el cristal [...] se arregló el pelo con la mano, aunque no lo necesitaba [...] Mientras cruzaba la calle reconoció al lavacarros y sonrió y apuró el paso (Rita Indiana, 2015: 46).

La impresión que se da de Giorgio, basada en este extracto, es la de un hombre rico y elegante que se siente cómodo consigo mismo. Como lo demuestra este extracto, y en concreto su breve interacción con el lavacarros, esta comodidad no se tuerce en arrogancia o presunción. Tanto su riqueza material como su confianza se confirman nuevamente en la observación de que él y su esposa Lydia son “simpáticos y sencillos, como la gente que tiene dinero y belleza y no necesita de pedanterías para elevarse sobre los demás” (Rita Indiana, 2015: 47). En ese momento, el lector no se da cuenta de que Acilde y Giorgio son la misma persona. Sin embargo, en retrospectiva, esta imagen muestra una marcada diferencia en la situación económica de Acilde y demuestra el nuevo sentido de confianza y tranquilidad del personaje en sí mismo, ya que su cuerpo físico coincide con su de identidad de género.

Argenis se sentía incómodo cuando Giorgio “le daba un abrazo que olía a Issey Miyake y lo saludaba en italiano, como hacía con su perro” (Rita Indiana, 2015: 49) –señala el narrador. Además de aludir nuevamente a la riqueza de Giorgio al mencionar su colonia de diseño, en esta interacción destacan dos puntos distintos: el primero es el malestar de Argenis en torno al contacto físico o la intimidad entre hombres, que luego veremos que es sintomático de su homofobia. El segundo es el saludo de Giorgio en italiano, otro factor interesante sobre el personaje, ya que, más allá de la transgresión de los límites socioeconómicos y sexuales/de género de Acilde, muestra, mediante el cambio de idioma, la adopción de una identidad internacional. Esto puede estar influenciado por el conocimiento de Acilde de que su padre biológico era italiano, aunque también es posible interpretar esa elección más profundamente. Según se le ha contado a Argenis en la novela,

el italiano había llegado de la Suiza italiana en el 1991 con una mano adelante y otra atrás, y sus habilidades, le habían permitido conseguir trabajo como chef en la cocina de un hotel todo incluido de Playa Dorada. Pronto montó su propia pizzería artesanal en Cabarete, la capital caribeña de los deportes acuáticos [...] Con lo que hacía en la pizzería, Giorgio ahorraba para comprar un pedazo de playa en Sosúa, una pequeña franja de arena al pie de un acantilado llamada Playa Bo (Rita Indiana, 2015: 51-52).

Por un lado, este fragmento alude al neocolonialismo en la República Dominicana. Es decir, demuestra cómo la inversión extranjera de capital en negocios acaba permitiendo que tales inversores internacionales tengan cada vez más influencia y poder en la economía local, y con ello manteniendo una jerarquía rico/Norte-pobre/Sur. Por el otro, la frase coloquial “con una mano adelante y otra atrás” se refiere a que Giorgio aparentemente llegó a la República Dominicana desde la Suiza italiana en un estado de pobreza y no como un europeo en situación de bonanza económica. Para llegar a su actual estado de riqueza, Giorgio, al igual que Acilde, ha transgredido y superado la jerarquía socioeconómica. Pero, centrándome más en el elemento de nación e identidad, me remito nuevamente a Gonzenbach Perkins, quien subraya “the relationship between transnationality and queerness, articulating both as experiences that subjects traverse and that traverse subjects” (2016: 91)<sup>8</sup>:

The mere question ‘Where are you from?’ creates a binary division between geographic spaces, signalling that if one is from there perhaps they do not belong here. However, the here versus there dynamic of national belonging is beginning to shift. National identity is not necessarily dependent upon physical presence in the geographic space of the nation. [...] Contemporary literary representations of transnational movement capture shifting paradigms regarding the influence of identity as a discrete and identifiable construct (Gonzenbach Perkins, 2016: 89)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> [“la relación entre transnacionalidad y lo *queer*, ambas como experiencias que los sujetos atraviesan y que atraviesan a los sujetos”] (2016: 91; traducción personal).

<sup>9</sup> [“La mera pregunta “¿De dónde eres?” crea una división binaria entre los espacios geográficos, señalando que si uno es de allí quizás no pertenezca aquí. Sin embargo, la dinámica entre el aquí y el allá, de la pertenencia nacional, está comenzando a cambiar. La identidad nacional no depende necesariamente de la presencia física en el espacio

Habiendo establecido la cambiante relación entre nacionalidad, identidad y movimiento transnacional, continúa afirmando que la transnacionalidad y lo *queer* están vinculados en cuanto que la:

Transnationality challenges subjecthood as a stable or identifiable position and complicates the relationship between nationality, expression of gender and sexuality, and affective bonds. The link between transnationality, queerness, and kinship is a necessary point of analysis for literary works that question both the fixity of identity and the identification between one's national identity and the geographic and political boundaries of the nation state (Gonzenbach Perkins, 2016: 90)<sup>10</sup>.

Teniendo en cuenta estas ideas, vemos en la novela cómo además de transgredir los límites de la identidad sexual y de género en la conversión de Acilde a Giorgio, crear el personaje de Giorgio con una identidad internacional, un italiano suizo que vive en la República Dominicana, refleja una transgresión de las fronteras nacionales. Como tal, la construcción del nuevo yo de Acilde, Giorgio, cuestiona las concepciones de identidad a varios niveles (sexual, económico y nacional), y demuestra que la identidad no es ni binaria ni fija, sino más bien fluida y abierta al movimiento y a la reinención. En el otro lado de esta transgresión, también se puede decir que hay una crítica al racismo, al machismo y a los ideales coloniales. La reinención de Acilde como un hombre del norte de Europa abre la puerta a oportunidades y riquezas que originalmente no estaban disponibles para “ella”, transmitiendo el privilegio que implica la combinación de estos factores (masculinidad y blancura/europeidad). Este privilegio es señalado por Martha Isabel Gómez Vélez et al., en su artículo “Estudios decoloniales y poscoloniales. posturas acerca de la modernidad/colonialidad y el eurocentrismo” (2020), cuando explican que “[m]uchos autores han definido y planteado el tema del eurocentrismo y el capitalismo como ejes de poder, o modos de dominación” (Gómez et al. , 2017: 37) y hacen la siguiente afirmación:

El eurocentrismo se transforma así en una manera de pensar, que permea hasta los aspectos más cotidianos de la vida y genera, en los colonizados, una mentalidad de inferioridad que persiste en la actualidad, entendiendo, por ejemplo, que los latinoamericanos somos inferiores porque son los europeos los que poseen la verdad y el conocimiento (2020: 53).

Gómez Vélez deja claro el estatus dominante asociado a la riqueza económica y la identidad europea, y señala que esta actitud binaria postula, por un lado, lo europeo, colonizador y superior,

---

geográfico de la nación. [...] Las representaciones literarias contemporáneas del movimiento transnacional capturan paradigmas cambiantes con respecto a la influencia de la identidad como construcción discreta e identificable”] (2016: 89; traducción personal).

<sup>10</sup> [“La transnacionalidad desafía la subjetividad como posición estable o identificable y complica la relación entre nacionalidad, expresión de género y sexualidad y vínculos afectivos. El vínculo entre transnacionalidad, lo *queer* y parentesco es un punto de análisis necesario para las obras literarias que cuestionan tanto la fijeza de la identidad como la identificación entre la identidad nacional y los límites geográficos y políticos del Estado nación”] (Gonzenbach Perkins, 2016: 90; traducción personal).

y, por otro, lo latinoamericano, colonizado e inferior. En la misma línea, María Lugones, en su artículo “Hacia un feminismo descolonial” (2011) comenta que, en el mundo colonial, “[l]os pueblos indígenas de las Américas y los africanos esclavizados se clasificaban como no humanos en su especie [...] El *hombre moderno europeo, burgués, colonial, se convirtió en sujeto/ agente*, apto para gobernar, para la vida pública, un ser de civilización, heterosexual, cristiano” (Lugones, 2011: 106; cursivas personales). Cuando leemos la novela de Rita Indiana, vemos que, en su nueva identidad como Giorgio (hombre blanco europeo), Acilde puede tomar mucha más agencia en su vida y tener más influencia en las vidas de los demás. Además, si interpretamos la transformación de Acilde como “una mejora” de su identidad, podemos ver una jerarquía patriarcal y racial en la que la masculinidad se considera superior a la feminidad y la blancura/europeidad a las identidades indígenas latinoamericanas. Esto es muy revelador sobre la idealización y dominación colonial de la masculinidad blanca, a las que se refieren Lugones y Gómez et al., y su continuada existencia en la cultura contemporánea.

No obstante, Giorgio se presenta a través de la perspectiva del personaje Argenis, quien representa una relación distinta entre transgresión y superación en la novela. En los primeros capítulos de *La mucama de Omicunlé*, el sexo es principalmente una fuente de ingresos para Acilde y su madre. Dicho esto, un ejemplo interesante de deseo y transgresión es el que experimenta Argenis en su relación con Roque, un miembro del grupo de bucaneros que Argenis conoce al existir simultáneamente en dos períodos de tiempo, sin saber que Roque es en realidad otra de las identidades de Acilde (quien, como veremos, existe en tres épocas: como Acilde, en la República Dominicana del futuro, como Giorgio en la época contemporánea, y como Roque, en el siglo XVII). La dificultad de Argenis con su sexualidad recibe cierta atención en la novela y con ello vemos claramente cómo ha internalizado la homofobia de su padre, lo que le inculca un sentimiento de vergüenza y miedo desde la infancia. Así lo demuestra el siguiente extracto en el que Giorgio le da un masaje en el cuello a Argenis:

*Me van a violar estos maricones*, pensaba Argenis [...] el masaje comenzó a surtir efecto y una vibrante pesadez fue halando hacia abajo cada miembro de su cuerpo [...] se vio de pequeño correr hacia su papá, que llegaba a buscarlos a él y a su hermano para la visita obligada de un fin de semana sí y otro no. Cuando su papá le levantó, él le agarró la cabeza con las dos manos y lo besó en la boca. Su papá lo tiró al piso con violencia, mirando a todos lados, diciendo: “Tú eres pájaro, eh?”. Sintió igualitos el dolor y el miedo de aquella tarde. (Rita Indiana, 2015: 92; cursivas del original)

El odio a la homosexualidad y el miedo al juicio (y la subsiguiente incapacidad para aceptar sus propias orientaciones de deseo) que Argenis aprende de su padre, se manifiestan en un desprecio exteriorizado por los hombres homosexuales, que se expresa en “su mirada condescendiente [...] que usaba con animales, mujeres y maricones” (Rita Indiana, 2015: 164) (demostrando un odio

igual hacia estas tres figuras, y sugiriendo que las considera no solo inferiores o diferentes, sino hasta subhumanas). También expresa un deseo violento por someter sexualmente a las mujeres. Esto último es evidente en su actitud hacia la esposa de Giorgio, Linda, quien es objeto de muchas de las fantasías sexuales agresivas de Argenis, así como de una serie de imágenes que crea (como su alter ego de épocas coloniales, el bucanero Côte de Fer). Las obras explícitamente sexuales pasan a ser “cada vez más violentas hasta que la última mostró a un negro sodomizándola mientras un manco le cortaba la cabeza con una cimitarra” y, en ellas, Giorgio “reconoció el parecido de la víctima de los bucaneros con Linda” (Rita Indiana, 2015: 174). Esta compulsión por dominar, sexualizar y cosificar violentamente a las mujeres, así como su miedo y aversión a la homosexualidad, pueden verse como una compensación excesiva por sus inseguridades en torno a su propia sexualidad, intentando convertirse en lo que considera una representación de la masculinidad hegemónica, la cual “ideologically legitimate[s] the global subordination of women to men” (Connell, 2005: 832)<sup>11</sup>. Quiero decir, que Argenis se imagina que al despreciar y subordinar a las mujeres y los hombres que no siguen las ideas tradicionales de la masculinidad (las cuales, en este contexto de la cultura patriarcal de la República Dominicana –entre otros países–, incluyen la heterosexualidad), él se confirma como un hombre “de verdad”, lo que en su mente le da un puesto de dominación y superioridad. Así, Malagueta, otro artista que trabaja con Argenis en el proyecto fundado por Giorgio, considera a Argenis como “un mamagüevo que nunca podría mirarse al espejo sin miedo” (Rita Indiana, 2015: 164), dejando clara la puesta en duda de esa masculinidad dominante, y acentuando más bien en la idea de que Argenis realmente tiene miedo de aceptarse a sí mismo y su homosexualidad.

Después de ser picado por una anémona (paralelamente a la anémona que se coloca en la cabeza de Acilde), Argenis puede existir simultáneamente en dos períodos de tiempo distintos: en este caso, en la República Dominicana contemporánea y en lo que parece ser a principios del siglo XVII. Es en esta segunda época donde conoce a Roque, el líder de un grupo de bucaneros, y donde vemos un reto a su homofobia y a su vergüenza escondida. Dado que el grupo asume que es francés, Argenis recibe el nombre de Côte de Feu<sup>12</sup> y es aceptado, mientras que, en el periodo contemporáneo, tiene problemas con otros artistas y lucha con su atracción secreta por Giorgio. En el periodo de los bucaneros, una noche sucumbe a sus deseos y entabla relaciones sexuales con Roque. El movimiento de Argenis en el tiempo, su nuevo nombre y su presunta nacionalidad, son los tres factores que le dan a Argenis la libertad (o, más precisamente, le brindan la oportunidad)

---

<sup>11</sup> [“legítima idealmente la subordinación global de las mujeres a los hombres”] (Connell, 2005: 832; traducción personal).

<sup>12</sup> Lo cual alude a un cierto privilegio racial y colonial; al ser blanco, suponen que Argenis es de una nación dominante y colonizadora, y así recibe la aceptación del grupo.

de permitirse entablar esta relación sexual con Roque, tal vez creyendo que no impacta en su realidad en el presente. Es decir, Argenis no siente miedo ante las consecuencias de su relación con Roque porque, en primer lugar, está lejos de sus conocidos, y, en segundo lugar, porque los bucaneros no le ven como Argenis el artista dominicano, sino como Côte de Feu, el rescatado francés. Así, se puede plantear que la existencia de Argenis a lo largo de los diferentes períodos facilita su capacidad para, si no aceptarlas del todo, al menos comprometerse con sus propias orientaciones de deseo.

El concepto de viaje en el tiempo, ya sea saltando de un período a otro, o, como en la novela de Rita Indiana, existiendo simultáneamente en diferentes momentos de la Historia, es inherentemente una transgresión de fronteras: en este caso, la dirección y las limitaciones de tiempo lineal. Tanto Acilde como Argenis transgreden literalmente las limitaciones de lo temporalmente posible. En lugar de existir solo en un momento y avanzar en tiempo lineal, retroceden en el tiempo y existen simultáneamente en diferentes momentos. Esta transgresión los coloca fuera del estricto camino del tiempo al que están atadas las personas. En otras palabras, ambos superan las leyes de la física y de lo que es posible. Como se discutió anteriormente, este movimiento a través del tiempo también está intrínsecamente relacionado con las otras transgresiones que vemos a lo largo del texto: el compromiso de Argenis con sus deseos sexuales y la encarnación de Acilde de su identidad de género y su posterior ascenso a través del sistema socioeconómico, creando una red de transgresiones y movilidades interrelacionadas. Ante esto me remito a las ideas de María Teresa Vera-Rojas en relación con los puntos comunes de las novelas de Rita Indiana:

la movilidad, la migración, la creación de un espacio de transición [...] Sus relatos proponen la movilidad como la característica que define la concepción del tiempo, del espacio y de los cuerpos que habitan más allá de los binarismos entre nación e inmigración, homosexualidad y heterosexualidad, mujer y hombre, ciencia y naturaleza, normalidad y abyección, literatura y ficción (Vera-Rojas, 2017: 219).

Vemos cómo Vera-Rojas retoma la importancia –la vitalidad– del movimiento, la transición y el rechazo de los binarios en las novelas de Rita Indiana. A esta observación se puede añadir que está claro que la novela rechaza una clasificación estricta de género. En la novela, Rita Indiana incorpora elementos de ficción climática, ciencia ficción (o ficción especulativa) y literatura *queer* para crear una obra que es difícil de ubicar en una sola categoría. La transgresión y el rechazo de las limitaciones fijas son fundamentales no sólo dentro de la narrativa (es decir, en términos de los personajes, sus identidades y sus experiencias), sino también en la naturaleza de la novela misma y en su lugar en el mercado literario.

De esta forma, hemos podido profundizar en este capítulo, de manera general, en los cuerpos que desafían la correspondencia tradicional entre sexo y género, y en la transgresión como tema común entre las novelas y los personajes presentados. En *La mucama de Omicunlé* abundan los ejemplos de transgresión y superación, por lo que Acilde es un claro ejemplo de la ruptura entre la correspondencia hegemónica binaria entre sexo y género. Fernanda Bustamante, en su artículo “Rita Indiana Hernández: una escritura que retuerce los márgenes” (2017), señala que en sus narrativas la autora dominicana

cuestiona las narrativas históricopolíticas de las cuales se ha servido la oficialidad, se resiste a perpetuar el silenciamiento de ciertas experiencias, prácticas y subjetividades de la realidad dominicana. Apela, por tanto, a una estética política de la realidad dominicana. Apela, por tanto, a una estética política de la visibilización y reconocimiento de lo periférico, de lo ignorado, del margen (2017: 284).

Los “ignorados” a los cuales alude Bustamante son las mujeres, las comunidades LGBTQ+, las minoridades raciales o étnicas, o intersecciones de éstas, por lo que Rita Indiana echa luz y da representación a tales cuerpos. De hecho, la novela en sí es un monumento a la resistencia a las clasificaciones y las jerarquías.

#### **4.2 Transgresión y criaturas dúplex en *La sombra del caminante*, de Ena Lucía Portela**

La obra de Ena Lucía Portela, *La sombra del caminante* (2001) aborda el tema de la transgresión de una manera muy distinta. La novela de Portela se centra en Lorenzo/Gabriela, también conocido como “nuestro héroe”. En las primeras páginas, Lorenzo/Gabriela asesina a su instructor de tiro y a un compañero de estudios y, convencido de que será perseguido por las autoridades, se esconde en La Habana. También mantiene una obsesión con Daniel Fonseca, un hombre culpable de la violación violenta y del asesinato de niñas y mujeres. En La Habana, “nuestro héroe” conoce a Aimée, una trabajadora sexual drogadicta con la que entablan una conexión y con quien, al final de la novela, se suicida. La narración también explica las infancias miserables (y distintas) del/la protagonista(s), ignoradas y menospreciadas por sus padres y acosado/as por sus compañeros, y la relación entre Lorenzo/Gabriela y su amante Hojo.

Siendo *La sombra del caminante* y *La mucama* dos novelas bastantes diferentes, en sus argumentos y estilos narrativos, es posible encontrar ciertas relaciones. En ambas se abordan sexualidades diversas y la lucha de los personajes por aceptar sus propios deseos y los prejuicios de las generaciones mayores (y por extensión las actitudes más tradicionales), y ambas abordan el racismo de sus países. El paralelismo más obvio es que las dos obras se pueden inscribir como textos no miméticos, dado que en ellas se introducen elementos en nuestra comprensión de la

realidad: en *La mucama*, está el viaje por el tiempo, mientras que, en *La sombra del caminante*, es la presencia de una *criatura dúplex*, que exploraremos más adelante en esta sección.

En esta sección, abordo también la transgresión como un tema clave en *La sombra*. Sin embargo, en lugar de centrarse en el papel de la superación, la novela de Portela describe el rechazo de los binarios y los límites a través de la dualidad y la coexistencia tempoespacial, sirviéndose para ello de la figura del doble. En relación con esto, Chiara Bolognese, en su artículo “Jugando con la otredad: *La sombra del caminante* de Ena Lucía Portela” (2012), comenta que la autora “nos invita a meditar sobre el hecho de ser uno y dos a la vez, uno y otro a la vez” (Bolognese, 2012: 14). Portela presenta al lector a la *criatura dúplex*, protagonista de la historia, de la siguiente manera:

se encuentra Lorenzo Lafita. Y, en su mismo espacio, también se encuentra Gabriela Mayo. *No se trata de dos personas distintas*, ni de una sola con doble personalidad, ni de la metamorfosis de Orlando, ni del misterio de una Trinidad donde el Padre y el Hijo se hubieran confabulado para expulsar a patadas al Espíritu Santo, *ni de ninguna otra cosa que hayas visto antes*. Sólo están ahí, ambos. A veces se manifiesta Lorenzo y a veces Gabriela, nunca los dos a un tiempo y ninguno sabe de la existencia del otro. *Por uno de esos caprichos de la vida que nadie consigue explicarse*, la distinción no procede. Y no procederá, [...] así que no te rompas la cabeza con las estalactitas y las estalagmitas de esta excepcional criatura dúplex (Portela, 2001: 13; cursivas personales).

En la introducción a esta sección, me refiero al protagonista como Lorenzo/Gabriela, en lugar de dos personajes separados (Lorenzo y Gabriela). Lo hago porque, como señala Bolognese, “no podemos decir que los protagonistas son Lorenzo y Gabriela [...] este Lorenzo-y-Gabriela dibuja una identidad y un espacio nuevo y diferente” (Bolognese, 2012: 14). En ciertos momentos, sí me refiero a Lorenzo y a Gabriela por separado, cuando hablo de las diferencias entre los dos aspectos, a falta de una palabra mejor, de esta criatura (porque hay varias diferencias fundamentales). Aclaro, entonces, que abordo la dualidad de Lorenzo/Gabriela esencialmente como sugiere el narrador del texto: ni como personaje con trastorno de identidad disociativa ni que sufre alucinación, ni como el ego e id de Freud, y sin explicación lógica por su existencia. Se podría interpretar a la criatura dúplex como una forma del doble, lo cual está explicado por Roy Johnson de la siguiente manera:

The term is used to describe situations in which one person appears to be a duplicate of or a *close parallel to another*. The scenario is often presented in a manner which cannot easily be explained. [...] Alternatively, the two figures might throw psychological light on each other. They are often used in such a way that *reflects the complex divisions or contradictions that might exist within an individual personality* (Johnson, 2017: s/p; cursivas personales)<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> [“El término se utiliza para describir situaciones en las que una persona parece ser un duplicado o *un paralelo cercano de otra*. El escenario a menudo se presenta de una manera que no se puede explicar fácilmente. [...] Alternativamente, las dos figuras podrían arrojar luz psicológica entre sí. A menudo se usan de tal manera que *reflejan las complejas divisiones o contradicciones que pueden existir dentro de una personalidad individual*”] (Johnson, 2017: s/p; cursivas personales, traducción personal).

En este caso, Lorenzo/Gabriela representarían un doble en el que son paralelos (en el que existen en el mismo espacio y así viven las mismas experiencias) pero no iguales, y, de hecho, son sus diferencias y contradicciones, como remarca Johnson, las que proveen materia para analizar. A pesar de las diferencias, y, de alguna manera, de venir de diferentes familias, a lo largo de la novela también son *un* personaje, manifestándose fluidamente como una forma u otra. Las acciones que ejecutan no se atribuyen ni a Lorenzo ni a Gabriela, sino a Lorenzo-Gabriela, el ser singular que representan. Esta idea es, por supuesto, confuso, y Portela dedica varias líneas a explicar lo que no es Lorenzo/Gabriela, subrayando que esta criatura dúplex es algo que el lector nunca ha visto antes y que es, por naturaleza, inexplicable. Como tal, no se pretende que el lector sea capaz de comprender la mecánica de la existencia de la criatura, o hacerla razonable. Esta noción, una criatura definida por ser algo que nosotros, como lectores, nunca hemos visto y no podemos –ni debemos– comprender completamente, está en el núcleo mismo de la Otridad. Lorenzo/Gabriela es, a lo largo de sus (separadas) infancias, señalado y acosado por sus diferencias. Así, el binomio de nosotros/ellos se establece inmediatamente en su(s) vida(s), colocando al personaje en los márgenes. De hecho, éste es el primero de varios binarios que aparecen en la novela de Portela: lo del nosotros, normal-familiar-posible y del ellos, extraño-diferente-imposible. A pesar de que los compañeros de escuela (y la sociedad dominante, por extensión) establecen esta dinámica polarizada, la existencia misma de Lorenzo/Gabriela, por naturaleza, subvierte la idea del binarismo y su inevitabilidad. Sobre esto, Nara Araújo, en su artículo “Escenarios del cuerpo en la narrativa de Ena Lucía Portela” (2006), afirma que:

Lorenzo y Graciela se alternan en un mismo tiempo y en un idéntico destino. Con este personaje, se trataría quizás de intentar al menos una elaboración literaria de lo binario, y al desautomatizarla, cuestionar su fatalidad, poniendo en crisis la legitimación tanto de lo masculino, por una parte, como de lo femenino, por la otra (Araújo, 2006: 51).

Araújo destaca cómo el cuestionamiento del binarismo de Portela es relevante para el género, un tema que tocaremos más adelante en este análisis. De esta forma, la existencia de Lorenzo/Gabriela como criatura dúplex desestabiliza la barrera entre las dualidades, la obligatoriedad de que algo esté de un lado del binarismo o del otro. Son dos personajes con claras distinciones de personalidad, perspectiva y actitud, y, sin embargo, al mismo tiempo, se dice explícitamente que no son dos personas diferentes. Bolognese nota esta unidad y disparidad al plantear que la protagonista es “[u]na criatura dúplex encerrada en un mismo espacio, el cuerpo, uno solo; pero ni siquiera éste es único porque el de Lorenzo es de hombre, y el de Gabriela es de mujer, por eso es mejor decir ‘espacio’” (Bolognese, 2012: 15).

En la narración, esta dinámica es subrayada por la voz del protagonista que cambia constante y fluidamente entre la de Lorenzo y la de Gabriela, mientras que Lorenzo-Gabriela es

un ser que experimenta los mismos eventos y ejecuta las mismas acciones. El siguiente extracto ejemplifica esta dualidad y unicidad simultáneas de la criatura dúplex: “Le ha dicho ‘sal del medio’ porque el muchacho, en efecto, ha estado medio bobo plantado en el mismísimo y no debe ser [...] *La* ha llamado ‘blanquita’, eso sí” (Portela, 2001: 18; cursiva personal). Aquí, hay un cambio fluido entre la referencia al protagonista como ‘muchacho’ y luego como “blanquita”, usando el pronombre femenino. Así, vemos que es la misma interacción vivida por Lorenzo/Gabriela, pero la perspectiva desde la que se relata en el texto cambia, sin previo aviso ni fricción, de Lorenzo a Gabriela, al igual que lo hace la percepción del personaje por parte de la instructora.

Otro ejemplo de esta fluidez y dualidad dentro de la narrativa se puede encontrar aquí: “sin evitar el conato, Gabriela se detiene al borde de preguntarle si ha estado en Alepo [...] sin evitar el conato, Lorenzo se detiene al borde de preguntarle si le gusta la Matemática” (Portela, 2001: 203). La repetición exacta de las frases destaca cómo las acciones y vacilaciones de Lorenzo reflejan las de Gabriela, mientras que los diferentes finales de las frases indican su diferencia: son a la vez iguales y diferentes. Así, la criatura dúplex de Portela subvierte los binarios en dos niveles: además de romper la barrera entre personajes separados (en especial, personajes separados que aparentemente están divididos por el género) para crear *un* ser Lorenzo-Gabriela, hay una desestabilización adicional entre ser uno y ser dos. Con esto quiero decir que, la criatura dúplex es, a la vez, un personaje (Lorenzo-Gabriela) y dos (el hombre Lorenzo y la mujer Gabriela, con pasados y familias distintas), en lugar de ser solo uno o dos.

Lorenzo/Gabriela es, por naturaleza, un ser imposible. Portela lo resalta, diciéndole al lector que “[l]a imposibilidad suele adoptar formas diversas, desde lo más específico hasta lo más general” (Portela, 2001: 194). Como se mencionó anteriormente, esta criatura, que nunca habíamos visto antes, que no se puede comprender (lo cual puede ser incómodo para el lector) y que se reconoce explícitamente como imposible, encarna la Otredad y la no normatividad. Efectivamente, al romper con las ideas de lo posible, comprensible o normal, la *criatura dúplex* de Portela puede considerarse como un cuerpo desobediente. Teniendo esto en cuenta, sostengo que, en esta novela, Portela juega con ideas de alteridad y con un tema intrínsecamente relacionado con éstas: la monstruosidad. La caracterización del Otro como monstruoso se puede ver a lo largo de una multitud de culturas y épocas, al tiempo que la relación entre alteridad y monstruosidad ha sido estudiada en campos que van desde la literatura comparada hasta la filosofía y la sociología, y es el tema central de gran variedad de textos, tales como: *Monster Theory: Reading Culture* (1996), de J.J. Cohen, *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness* (2003), de Richard Kearney; o *El monstruo como máquina de guerra* (2017), de Mabel Moraña. David Williams escribe en su libro *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature* que el monstruo significa una

“unidad ahora perdida” y un “contraste y contrapunto” (1999: 63). Mabel Moraña, por su lado, sugiere que el monstruo,

[s]obre todo, es pasible de ser interpretado [...] como superación de binarismos y oposiciones del tipo razón/pasión, presencia/ausencia, adentro/afuera, habla/escritura, hombre/mujer, etc. [...] En este sentido, el monstruo elabora sobre todo la inestabilidad de estas categorías supuestamente oposicionales y promueve su deconstrucción (Moraña, 2017: 239).

Esta interpretación me llama particularmente la atención por su relevancia en este análisis literario, al este aludir, precisamente, a la relación entre la monstruosidad y la transgresión de los binarios supuestamente fijos, y a su subsecuente desestabilización.

En la literatura occidental, uno de los ejemplos más famosos de este fenómeno es la historia de Frankenstein. Lo que no entendemos o reconocemos como familiar es endemoniado y la diferencia se representa como peligrosa. Platero Méndez y Rosón Villena, en “De ‘la parada de los monstruos’ a los monstruos de lo cotidiano: la diversidad funcional y sexualidad no normativa” (2012), destacan la relación que se establece entre moralidad y monstruosidad: “Los monstruos demarcan en el imaginario social y cultural la difusa frontera entre lo que tradicionalmente se ha considerado bueno y malo, entre lo normal y lo patológico, lo bello y lo feo, y tienen la capacidad de vincular la realidad con lo imaginado” (2012: 127). Esto es interesante, porque mientras Moraña cita a la monstruosidad como inherentemente transgresora de los binarios, poniendo así en duda la validez de estas estructuras, Platero Méndez y Rosón Villena se refieren a la idea de la monstruosidad como condición esencialmente creada por la sociedad para establecer binarios y rechazar lo que se considera Otro o perturbador del *statu quo*. En efecto, las dos ideas de monstruosidad antes mencionadas se reflejan en el comentario de Foucault sobre la naturaleza disruptiva y desobediente de la monstruosidad, cuando destaca que “[t]he monster is the fundamental figure around which bodies of power and domains of knowledge are disturbed and reorganized” ([1974-75] 2016: s/p)<sup>14</sup>. A partir de estas tres interpretaciones, podemos leer que el monstruo es definido como tal por los cuerpos dominantes porque su naturaleza transgresora, que existe más allá de los binarios, es vista como una amenaza a las estructuras establecidas de la sociedad y —más precisamente—del poder; por lo tanto, como castigo por desafiar la supuesta inherencia de las categorías, el Monstruo se coloca en el lado ‘negativo’ u ‘Otro’ de los binarios (Otro, Ellos, imposible, anormal, malvado, feo).

En la novela Portela refuerza la presencia de la “monstruosidad”, y su relación problemática con la autoridad, a través de las acciones de los personajes, que tradicionalmente se consideran

---

<sup>14</sup> “[e]l monstruo es la figura fundamental en torno a la cual los cuerpos de poder y los dominios del conocimiento se perturban y reorganizado” ([1974-75] 2016: s/p; traducción personal).

inmorales y sobre todo malos. En las primeras páginas, Lorenzo/Gabriela asesina a dos personas y se obsesiona con Daniel Fonseca. Las explícitas descripciones que hace Portela de la violación, la tortura y el asesinato cometidos por este personaje, son grotescas y perturbadoras, y, de hecho, monstruosas. Ambos personajes, entonces, pueden ser considerados monstruos frente a las normas morales y de comportamiento de la sociedad en general, partiendo de la base de que cometen crímenes crueles y graves, y además, porque el cuerpo de Lorenzo/Gabriela es disidente (tanto de forma sexo-genérica como por su condición de *criatura dúplex*). Michel Foucault toca estos dos conceptos (los crímenes y el cuerpo) en sus conferencias de 1974-75, tituladas “Abnormal”, explicando que

The frame of reference of the human monster is, of course, law. The notion of the monster is essentially a legal notion, in a broad sense [...] since *what defines the monster is the fact that its existence and form is not only a violation of the laws of society but also a violation of the laws of nature*. Its very existence is a breach of the law at both levels ([1974-75] 2016: s/p; cursivas personales)<sup>15</sup>.

El argumento de Foucault aquí se puede aplicar al Fonseca de Portela en primera instancia, ya que sus acciones constituyen una grave violación de la ley judicial, y a Lorenzo/Gabriela en ambas interpretaciones, ya que desafían las leyes de la sociedad con sus acciones y “las leyes de la naturaleza”, con su existencia como una criatura imposible.

Siguiendo los planteamientos de Platero Méndez y Rosón Villena:

el monstruo deviene en “el otro”, diferente, proscrito, aberrante y anómalo, entendiendo que su existencia es rotundamente necesaria, ya que si no, las identidades y *los cuerpos considerados normales no podrían ni definirse ni comprenderse*. Es decir, necesitamos de ciertas figuras que significan *desorden, caos o fealdad*, para la construcción y constatación del orden social, esquemas que en definitiva ejercen control y que son extremadamente eficaces en el ejercicio de uniformar y sancionar lo diferente (2012: 130; cursivas personales).

Tanto Lorenzo/Gabriela como Daniel Fonseca transgreden las expectativas sociales de un comportamiento aceptado y moral (por matar y, en el caso de Fonseca, torturar y violar), encarnando el desorden y el caos mencionados anteriormente. El/la primero/a siente una cierta conexión con el segundo, quizás porque ambos son Otros, y sus acciones son marcadas como monstruosas en el sentido no solo de diferencia sino también de maldad. Desde esta perspectiva, podemos ver que la transgresión, que en este caso resulta en el dolor y la muerte de varias víctimas, no siempre es positiva.

<sup>15</sup> [“El marco de referencia del monstruo humano es, por supuesto, la ley. La noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica, en un sentido amplio [...] ya que *lo que define al monstruo es el hecho de que su existencia y forma no es sólo una violación de las leyes de la sociedad sino también una violación de las leyes de la naturaleza*. Su sola existencia es una violación de la ley en ambos niveles”.] (s/p; cursivas y traducción personales).

También es relevante que Platero y Rosón utilicen la palabra “fealdad” en su descripción de la monstruosidad. La fealdad física y la deformidad se han asociado durante mucho tiempo, en un grado u otro, con el mal o la maldad moral. Como se mencionó en el capítulo 3.1, el mismo artículo de Platero y Rosón analiza cómo la diversidad, funcional además de la sexual, fue caracterizada, por ciertos grupos religiosos de la antigüedad, como demoníaca. Esto nos lleva al otro modo en que Portela juega con las nociones de alteridad y monstruosidad: los cuerpos físicos de Lorenzo/Gabriela. En su niñez, Gabriela es descrita por Portela como:

aquella benjamina con aparatos en las piernas, aparatos en los dientes, ortopedia y ortodoncia, horripilantes metales y ligas que apretaban, que dolían al comprimir, aparatos y más aparatos para enderezar lo que la madre naturaleza, a sus horas no tan sabia o quién sabe si borracha, si bebedora de vino de arroz, tendía a retorcer. Un diseño provisional [...] que se le iba tornando definitivo por dentro (Portela, 2001: 34-35).

En 2005, en el Foro de Vida Independiente, el término de “diversidad funcional” se propuso como una alternativa a términos como “minusvalía” o “discapacidad”, los cuales tienen connotaciones negativas y sugieren que estos cuerpos con formas o capacidades distintas son incapaces de conformar con el ideal de un cuerpo “perfecto”<sup>16</sup>. Platero y Rosón también comentan que las construcciones de monstruos “[n]os ayudan a establecer la noción de pertenencia a la ‘normalidad’ y construyen no obstante una noción de diferencia que bien conocen aquellas personas señaladas por su sexualidad y su diversidad funcional” (2012: 130). Esto ha hecho que “[l]as personas con diversidad funcional [tengan] una larga trayectoria histórica al ser representados como sujetos monstruosos” (2012: 131).

La benjamina de Gabriela nos trae a la mente otro comentario de Foucault, en el cual plantea que “the monster is essentially a mixture. It is the mixture of two realms, the animal and the human” (2016: s/p)<sup>17</sup>. En el caso de Gabriela, más allá de las “imperfecciones” físicas con las que nace y que los aparatos supuestamente corrigen, la supuesta “monstruosidad” o desobediencia de su físico radica, en parte, en la combinación de su cuerpo humano y los artilugios correctivos que se ve obligada a usar. En lugar de la mezcla de animal y humano de Foucault, la forma de Gabriela se convierte en una fusión de lo cyborg/tecnológico y lo humano, y, por lo tanto, en una interpretación moderna de una concepción tradicional de la monstruosidad, que desafía las barreras entre una cosa (el cuerpo humano) y otra (animal o tecnológico). Por otro lado, en la

<sup>16</sup> La diversidad funcional se entiende como la amplia gama de capacidades y características biofísicas que afectan las formas en las que los cuerpos funcionan o navegan el mundo. En concreto, la palabra “funcional” aquí, siguiendo los argumentos de Javier Romañach y Manuel Lobato en su artículo “Diversidad funcional: nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del humano” (2007), se refiere “a las funciones de los órganos o partes de nuestro cuerpo [...] y también a las funciones que realizamos habitualmente los seres humanos como seres vivos” (327).

<sup>17</sup> [“El monstruo es esencialmente una mezcla. Es la mezcla de dos reinos, el animal y el humano”] (2016: s/p; traducción personal).

novela, se acude al término “retorcer” no solo en este episodio, sino también en las reiteradas referencias a los demonios. Más de una vez a lo largo del texto, Portela utiliza las imágenes de “diablo/diablillos de cola torcida” (2001: 11). Esto establece una cierta conexión entre el cuerpo “retorcido” de Gabriela, y la visualidad de lo monstruoso y lo demoníaco.

También podemos interpretar que su inherente diferencia a fuerza de ser una criatura dúplex y su transgresión del ideal de normalidad se reflejan en su diversidad funcional y estética. El dolor físico, causado por el aparato que obliga al cuerpo de Gabriela a cumplir con las ideas de la sociedad dominante sobre cómo debería ser, se refleja más tarde en el esfuerzo psicológico que ella realiza para obligar a su personalidad a ser ‘normal’, y el sufrimiento que soporta debido al tratamiento que recibe de sus compañeros. Así lo vemos cuando el narrador señala que, junto con cambiarla físicamente, el artificio “se le iba tornando definitivo por dentro” (Portela, 2001: 35). Además, la experiencia de Gabriela de ser marginada dirige la atención a la habilidad física y a la belleza (los estándares de la cual son arbitrarios y decididos por las voces hegemónicas, que suelen ser –como hemos visto en capítulo 3.1– patriarcales y eurocéntricos) como norma en la sociedad. Al parecer diferente, Gabriela es aislada, discriminada, burlada y agredida físicamente por sus compañeros. El narrador cuenta que

[l]os aparatos la aislaban en flagrante segregación de la república de los niños derechos, futuros adultos derechos, quienes la cubrían de nombretes como brea y plumas: la Bruja, el Bicho Feo Triplefeo, el Aura Tiñosa, el Esqueleto Rumbero, la Ratona Estrambótica [...] y otros peores, aunque no más originales [...] también había chiflidos, avionetas de papel, terrones, tortas de barro y algún que otro huevo podrido contra el bicho feo triplefeo que se quedaba afuera en todos los juegos (Portela, 2001: 35).

Este extracto destaca un factor clave en el aislamiento y la otredad de Gabriela: los otros niños. Explícitamente llamados “niños derechos, futuros adultos derechos”, los niños que agreden a Gabriela por sus diferencias y dificultades son representativos de la generación joven de lo que se considera una sociedad normal y correcta, “derecha”. Platero y Rosón explican:

Pensemos que los términos “crip” y “cripple” emparentan [...] con aquellos cuerpos anormales que se exhiben a modo de animal de feria y que generan incomodidad al tiempo que curiosidad. Necesitamos de la existencia de lo monstruoso y deforme para definir y comprender la normalidad, que, por otra parte, está en constante desafío (2012: 137).

Por un lado, la atacan por sus dificultades físicas y funcionales, y por otro, la protagonista cuenta que “[e]llos piensan que no funciono bien, que *hay algo en mí que no funciona bien*” (Portela, 2001: 29; cursivas personales). Este comentario indica que hay algo que va más allá de la apariencia física de Gabriela, algo innato en ella que los niños consideran diferente a ellos: que es Otra. Los niños desarrollan así una mentalidad de exclusión y persecución contra ella, demostrando cómo la monstruosidad y la Otredad no siempre son inherentes, sino construidas por quienes están en el centro, quienes son

parte de los hegemónico, para marginar a otros que son de alguna manera diversos, diferentes o transgresores en relación con el “canon normalizador” (Platero y Rosón, 2012: 131). En este contexto, la monstruosidad no tiene nada que ver con la moral, sino simplemente con la diferencia, ya sea física o comportamental. En efecto, la violencia de los niños hacia Gabriela por su diversidad funcional –o por cualquier otra razón– es moralmente problemática.

Por otro lado, una idea fundamental en el sistema patriarcal y que está abordada ampliamente por los estudios feministas, es que la masculinidad se considera el estándar que no necesita presentarse o justificarse. A lo largo de las décadas, teóricos, que van desde Simone de Beauvoir a otros más contemporáneos, como Caroline Criado Perez, han desarrollado precisamente esta idea de la masculinidad como la norma.

Continuado con los planteamientos de Platero y Rosón sobre el tema, me interesa atender a su observación de que, a través de las sociedades y el tiempo, “[t]ambién aparece no pocas veces la sexualidad como desviación, la raza, la discapacidad, el sexo y el género, las mujeres y lo femenino en el centro de las concepciones de lo que es monstruoso, ya que el canon normalizador han sido los hombres y lo masculino” (2012: 131). Aquí, este estándar, que se usa para medir lo “normal”, puede extenderse a la masculinidad heterosexual, blanca, y, todo lo que queda fuera de esto, es Otro: una desviación de la norma. De hecho, el trabajo de Sarah Ahmed, *Fenomenología queer* ([2006] 2019), que analiza lo *queer* en términos de orientación y espacio, también plantea la idea de lo *queer* y la no heteronormatividad como una desviación, asunto que exploraremos en profundidad en el siguiente subcapítulo. Todo este comentario es significativo aquí porque Portela retrata varias formas de multiplicidad y diferencia, más allá del cuerpo y del aparato de Gabriela. Como se ha visto anteriormente, el ejemplo más claro de multiplicidad es el de la criatura dúplex. Bolognese aborda explícitamente la subjetividad dual de Lorenzo/Gabriela, observando que “Portela construye una nueva subjetividad, doble, una posibilidad de que un solo cuerpo viva dos vidas, al tiempo que es una vida que vive en dos cuerpos” (Bolognese, 2012: 15). Esta observación nos devuelve al tema del doble: de un lado, Lorenzo y Gabriela ocupan el mismo espacio y tienen las mismas interacciones, pero, del otro, son personalidades bien diferentes y con sus propias experiencias que influyen sus actitudes e ideas. Una interpretación que podríamos hacer, entonces, es que, aunque personas distintas puedan experimentar los mismos eventos (como hacen Lorenzo y Gabriela), sus perspectivas no serán iguales (como queda reflejado en las diferencias entre los dos lados de la criatura), y estas subjetividades distintas tienen que existir simultáneamente y con el mismo valor (en el texto, ni uno de los dos es más importante que el otro). Además, al comentar la dualidad de Lorenzo/Gabriela, Araújo señala que “la androginia del personaje podría también responder a una simple alternancia de roles, esta vez, en cuerpos separados por la sexualidad, pues

ninguno y ninguna sabe de la existencia del otro y de la otra” (2006: 51). Por “androginia”, supongo que Araújo se refiere a que la criatura dúplex no es ni rígidamente masculina ni femenina<sup>18</sup>. Es obvio que, al existir en las dos formas, la criatura dúplex tiene características asociadas con ambos roles de género y así reta las ideas tradicionales de los roles binarios de género y de sexo biológico como algo definitivo. Araújo se centra en la distinción entre los dos cuerpos por el sexo y la sexualidad, y sugiere que se alternan en el espacio, mientras que el planteamiento de Bolognese indica que Lorenzo y Gabriela existen simultáneamente, dos vidas y dos cuerpos en un mismo espacio. Y, al mismo tiempo, un “cuerpo” o toma de espacio que ha vivido dos vidas. Me inclino más por esta última interpretación. La nueva visión de la subjetividad de Portela, de forma metafórica y no mimética, transgrede las ideas de una verdad objetiva, o de una única verdad, que las cosas solo existen de una manera fija, y permite una multiplicidad de perspectivas y voces, que pueden contradecirse entre sí, pero que existen en el mismo tiempo y lugar.

En la misma línea, y modo más metafórico, es interesante observar en la novela las frases e imágenes repetidas que aparecen en *La sombra del caminante* vinculadas al uso de subtítulos, o, más concretamente, a la ausencia de ellos. Al llegar al cine, un cartel anuncia que la película que Lorenzo/Gabriela quiere ver es “[s]in subtítulos” (Portela, 2001: 52). La frase se repite un poco más adelante, y Lorenzo reflexiona más tarde que “la vida tampoco tiene subtítulos” (Portela, 2001: 54). Planteo que este énfasis en la falta de subtítulos tanto en la película como en la vida, subraya una falta de comprensión y comunicación entre Lorenzo/Gabriela y el resto del mundo, ya sea porque es imposible o porque a uno o a los dos lados les faltan los medios de comunicación –de traducción– de forma que el otro le entienda. Además, hay una incompreensión similar entre Lorenzo y Gabriela, en parte porque nunca se dan cuenta de la existencia del otro, y también porque sus personalidades y actitudes están casi del todo en desacuerdo, especialmente en temas de género, sexualidad y normatividad.

Lorenzo es abiertamente homosexual y, al igual que Gabriela, fue severamente acosado y aislado durante su infancia, tanto por sus compañeros como por su propio padre. El padre de Lorenzo es descrito como “ese sujeto poderoso [...] quien aún pretende, el muy iluso, hacer de su único hijo un hombre nuevo” (Portela, 2001: 31). Aquí podemos ver un paralelismo entre la relación de Lorenzo con su padre en *La sombra* y la de Sebastián en *Cien botellas*. Significativamente, la voz de Lorenzo se describe como “*apenas un hilo de casi no usarla*, menos que menos tratar de ponerla por encima de los rebuznos y ladridos ambientales para *gritar su yo*” (Portela, 2001: 36; cursivas personales). A menudo pensamos en las personas marginadas, como aquellas que no tienen una

<sup>18</sup> Según el Real Academia Española, una persona andrógina tiene “rasgos externos que no se corresponden definitivamente con los propios de su sexo” (s/p), demostrando la presencia de un binarismo que asocia ciertas características con el rol de género o el sexo.

plataforma desde la que llamar la atención sobre sus problemas, como carentes de voz. En la novela, esto lo vemos en la infancia de Lorenzo, quien literalmente apenas tiene voz, lo cual se podría ver como metáfora de su posición como un extraño cuyas opiniones y deseos son ignorados.

Si bien las orientaciones del deseo de Lorenzo, en relación con el tema de la transgresión, serán analizadas con mayor profundidad más adelante en este capítulo, es importante establecer el contexto cultural en el que se ubica la sexualidad de Lorenzo, particularmente en términos de las ideas que rodean a la masculinidad. Es aquí donde cobra relevancia la visión cubana del Hombre Nuevo. El Hombre Nuevo es un concepto introducido por Ernesto Guevara: en su carta “El Hombre Nuevo”, de 1968, describe la rectitud moral, la personalidad y la ideología que el sistema revolucionario pretendía inculcar en los hombres de las nuevas generaciones. Guevara enfatiza en el valor del trabajo físico, la educación y la contribución a la sociedad, mencionando que “[s]u educación es cada vez más completa y no olvidamos su integración al trabajo desde los primeros instantes. Nuestros becarios hacen trabajo físico en sus vacaciones o simultáneamente con el estudio” (Guevara, 1978: 20). También argumenta que, aunque el Hombre Nuevo debe amar a su país, “éste debe unir a un espíritu apasionado una mente fría, y tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un músculo” (Guevara, 1978: 22). Esto resalta la actitud de que un hombre debe estar desapegado de sus emociones y ser capaz de mantener una cierta crueldad. Una frase clave en la carta de Guevara es su afirmación de que “[l]a personalidad juega el papel de movilización y dirección en cuanto encarna las más altas virtudes y aspiraciones del pueblo y *no se separa de la ruta*” (Guevara, 1978: 24; cursivas personales). Destaco esta frase en parte porque demuestra la importancia de la moralidad (cuyas fronteras son decididas, al parecer, por el gobierno revolucionario), pero, lo que es más importante, porque parece enfatizar en la necesidad de seguir el camino ya trazado y adecuado, según el molde correcto, por así decirlo<sup>19</sup>. Efectivamente, los requisitos del Hombre Nuevo y las expectativas de que sea estoico, capaz de crueldad, dispuesto a sacrificar su vida personal por la Revolución, y físicamente fuerte y hábil, no deja mucho espacio para la flexibilidad. En una cultura heteropatriarcal, que –como en Cuba– tiene ideas bastante rígidas de masculinidad y feminidad, este molde “correcto” no incluye sexualidades ni identidades sexuales alternativas, tal y como observa Tamara Vidaurrázaga Aránguiz en su artículo “¿El hombre nuevo?: moral revolucionaria guevarista y militancia femenina. El caso del MIR” (2012). La autora nota astutamente que “[e]l hombre nuevo nunca estuvo pensado para las mujeres, ni

---

<sup>19</sup> Ya hemos comentado la existencia de las UMAP en Cuba entre 1965 y 1968, en las que muchas personas LGBTQ+, entre otras, fueron internadas y utilizadas para trabajos forzados (muchas veces con el pretexto de que eran antisociales o contrarrevolucionarias), la invisibilización de las lesbianas, e incluso, tan recientemente como en 2019, la cancelación de la marcha anual Conga de Cuba contra la homofobia y la reacción social y religiosa contra la posibilidad de legalizar el matrimonio entre personas del mismo sexo.

para la multiplicidad de humanidades participantes del proyecto revolucionario” (87), lo que indica que, no solo las orientaciones e identidades no hetero y cisnormativas son un alejamiento de la figura del Hombre Nuevo, sino que el Hombre (cisgénero, heterosexual, guerrillero) es presentado como el Revolucionario ideal. A pesar de los aportes y esfuerzos de las mujeres a la Revolución, las características y tareas denominadas femeninas continúan siendo marginadas.

Vemos por tanto, cómo Portela confronta y subvierte los ideales cubanos de masculinidad, de conformidad y homogeneidad, y del Hombre Nuevo en *La sombra del caminante*<sup>20</sup>. Justo antes de su primera descripción de Lorenzo/Gabriela y la explicación, tal como es, de la naturaleza de la criatura dúplex, Portela describe los compañeros de clase del/la protagonista preparándose para “llegar a ser, un día de estos, ciudadanos prósperos, felices y muy patrióticos, ejemplos concluidos y concluyentes de ese indescriptible arquetipo que se denomina el Hombre Nuevo. Uf.” (2001: 13), e, inmediatamente, continúa diciéndole al lector que “[entre los] proyectos de ciudadanos prósperos, felices muy patrióticos, futuros hombres nuevos por ahora igualíticos a sus congéneres de todas las épocas, se encuentra Lorenzo Lafita [...]” (2001: 13).

Queda clara la promesa de felicidad y prosperidad bajo la Revolución, si los jóvenes estudiantes se adhieren al molde del buen revolucionario y patriota. Del mismo modo, lo es también la importancia de ser igual a los demás, de encajar. En consonancia con el estilo narrativo de Portela, repite casi palabra por palabra la descripción de los estudiantes, de la nueva generación de cubanos, y se burla de ese discurso “revolucionario”. Es necesario resaltar el tono sarcástico de estos extractos, y la ironía que hay detrás de ellos. El mensaje se entrega a los estudiantes sin ironía, pero el tono del narrador indica que esta promesa es falsa o poco probable de ser cumplida, transmitiendo un escepticismo tanto hacia el régimen revolucionario como hacia sus ideales de homogeneidad y de obediencia a la autoridad. Más adelante en la novela, la escuela de “nuestro héroe” informa que “*Aquí todos hablan el mismo lenguaje... aquí nadie es mejor que nadie... aquí todos*

---

<sup>20</sup> También lo hace en otras obras, como *Cien botellas en una pared*, en la que si bien la mayoría de los personajes son mujeres, los principales personajes masculinos son Moisés y Sebastián: el primero es una caricatura de los estereotipos masculinos tradicionales, retorcidos en la forma de un intelectual violento y arrogante que insiste en dominar sexual, física y verbalmente a su pareja, Zeta y que encuentra la muerte en circunstancias misteriosas, a manos, se da a entender, de Alix o de la propia Zeta. Por otro lado, Sebastián es el hijo gay de un patriarca nacionalista, exiliado de su familia por su sexualidad y más tarde asesinado también, se da a entender, por uno de sus amantes o ex-amantes. El lector se entera de que el padre de Sebastián es un:

brigadier [que] no estaba nada conforme con el hecho que su hijo, su único hijo, sangre de su sangre, educado con tanto esmero y sacrificio en una Sociedad nueva y justa y luminosa y no sé qué más, fuera un mariconcito de mierda [...] Durante años le hizo la vida un yogur. Lo mortificaba, lo ofendía, lo humillaba, lo perseguía todo el tiempo, llegó a pegarle. No camines así, no cruces las piernas [...] (Portela, 2002: 180).

El personaje de Zeta también comenta, sólo párrafos después, que el brigadier homofóbico es “un tipo bastante común. Sí, uno da una patata y salen diez mil idénticos a él. Porque mucha gente desprecia a los maricones, tanto en la Sociedad nueva y justa y luminosa como en las otras” (Portela, 2002: 181). Vemos, entonces, la violencia, el prejuicio y la rigidez que se derivan de las visiones patriarcales de la masculinidad en la narrativa de Portela, así como la generalización de la homofobia tanto en la Cuba revolucionaria como en todo el mundo.

*TIENEN que ser iguales*” (Portela, 2001: 59; cursivas y mayúsculas del original). Desde temprana edad, hay un fuerte énfasis social e institucional no sólo en la igualdad, sino en la uniformidad. Que las dos se equiparen es importante porque ser diferente es, por lo tanto, ser desigual, y eso va en contra de los ideales revolucionarios. Lorenzo/Gabriela contradice inmediatamente la narrativa de la mismidad con su propia naturaleza de criatura dúplex, siendo inherentemente imposible. Es más, cada “lado” de la criatura de forma individual es “diferente” por razones propias: Gabriela por su diversidad física y por sus aparatos ortopédicos, mientras que Lorenzo lo es por su cuerpo y sexualidad no normativa. Los padres de Gabriela deciden ignorar ante su persecución por parte de los matones, e invierten en los aparatos para cambiar su cuerpo y apariencia. Esto implica un énfasis en la belleza como una necesidad para las mujeres, sugiriendo una razón de género tras los ideales patriarcales y heteronormativos de los padres. Es decir, Gabriela debe ser bonita, mientras que Lorenzo debe ser fuerte y dominante, y ambos deben ser heterosexuales. Ante esto, en el caso de Gabriela, tras su experiencia de ser marginada por sus diferencias a lo largo de su juventud, toma una decisión activa de rechazar su auténtico yo y su individualidad para ser la persona más normal y corriente posible. Vemos esto en varios pasajes a lo largo del texto, tal como se observa en el siguiente fragmento:

En lugar de la extraña, de la extraña entre las piedras, le gustaría haber sido una ciudadana corriente. Idéntica a los otros, cuyos matices y claroscuros no acierta a distinguir, si bien intuye aturdida que entre los iguales también existen diferencias, por más que sólo sea posible hallarlas a nivel epidérmico [...] Asimilarse al *average man*, al “tipo medio” de las estadísticas con sus mismas fantasías, supersticiones y temores con sus mismos dioses [...] En algún momento que ya no recuerda, Gabriela optó por simular. Sí, porque simular equivalía a subsistir (Portela, 2001: 32; cursivas del original).

Si bien el extracto comienza usando sustantivos y adjetivos femeninos (la extraña, idéntica, etc.), la referencia al “hombre medio” sugiere que la perspectiva ha fluido desde la oración de Gabriela a la de Lorenzo y que la ambición de Gabriela de asimilarse a la corriente principal es compartida por Lorenzo. El extracto indica que Lorenzo/Gabriela ha interiorizado la actitud dominante de que la semejanza a los otros, el no sobresalir, es el ideal. A esto se alude de nuevo, particularmente, cuando se muestra el deseo de Gabriela de ocultar su Otredad y ser aceptada a toda costa:

quiso integrarse a la comuna [...] Quiso, aunque fuera a nivel epidérmico, aparenial de cáscara y accesorios [...] acceder al imperio de la *otherness*. Quiso penetrar (si no por la puerta principal, al menos por la trasera, por una ventana o incluso por la chimenea) en el ajeno paraíso donde comulgaban los iguales. Pretendió, con la ambición desmesurada que corresponde a su signo de fuego, subvertir la esencia de la *otherness* (Portela, 2001: 174; cursivas del original).

Una de las muchas formas en que Gabriela trata de ser “normal” es participando en actos sexuales con hombres, aunque no siente atracción sexual por ellos. Sin embargo, Lorenzo/Gabriela no puede evitar ser diferente al “tipo medio”, a pesar de sus propios deseos y los prejuicios de sus familias. La falta de atracción de Gabriela por los hombres, junto con su posterior atracción por Aimée, indican que ella, al igual que Lorenzo, tiene orientaciones de deseo no heteronormativas. Por otro lado, a diferencia del Hombre Nuevo, que es intrínsecamente heterosexual y fuerte, Lorenzo es homosexual y físicamente débil. Esto nos lleva al siguiente punto de análisis en esta discusión sobre la transgresión en la novela de Portela: las sexualidades de Lorenzo y Gabriela.

Ya hemos visto a Portela comentar lo común que es la homofobia en la Cuba revolucionaria, aunque no solo allí. También hace referencia a las actitudes anti-LGBTQ+ a lo largo de *La sombra*. En un episodio, un anciano le grita a Lorenzo y le dice: “—Yo soy un hombre decente [...] ¡Yo sí soy un hombre! ¡Macho varón masculino! [...] Estos puñeteros maricones no respetan a nadie” (Portela, 2001: 179). Una vez más, este personaje anciano representa los valores más tradicionales, o arcaicos, en la sociedad cubana. Su asociación de la masculinidad tradicional con la decencia implica que ser afeminado, o estar fuera de este molde de ‘macho varón masculino’, es por defecto indecente. Además, la colocación de la masculinidad como algo opuesto de la homosexualidad —en la comparación entre él mismo, un buen hombre, y los hombres homosexuales que no tienen respeto— indica que ve los dos conceptos como mutuamente excluyentes. Es decir, que un hombre no puede ser gay y masculino. Tal actitud, que equipara la rectitud moral con la masculinidad (entendida como el ideal patriarcal de la masculinidad) y la heterosexualidad, y la masculinidad en contraste con la homosexualidad, no hace más que reafirmar el sentido de alteridad de Lorenzo.

He mencionado anteriormente la similitud entre la relación de Sebastián con su padre en *Cien botellas* y la relación de Lorenzo con el suyo, en *La sombra*. Ambos padres demuestran una intensa homofobia y persiguen a sus hijos por cualquier conducta o actividad que consideren —por absurda que sea— asociada con la feminidad o la homosexualidad. Para el padre de Lorenzo, tales actividades pueden ir desde los idiomas hasta la música. De hecho, describe el piano como una “cosa de maricones” (Portela, 2001: 36), mientras que “el francés [...] era según el coronel un asunto de invertidos. Un macho que se respete no arrastra la erre ni cruza las piernas así... ¡Qué complicado ser hombre-hombre! cuántas interdicciones, cuántas reglas!” (Portela, 2001: 63). Al igual que el padre de Sebastián, el padre de Lorenzo tiene ideas rígidas sobre la masculinidad y, de acuerdo con las actitudes patriarcales tradicionales, considera que la única forma correcta de ser hombre es ser “hombre-hombre”, es decir, adherirse a los roles de género establecidos y conforme a la imagen del Hombre Nuevo. Las actividades artísticas y culturales están asociadas con lo

femenino y, por lo tanto, son inferiores y están prohibidas para un “hombre de verdad”, de la misma forma que la homosexualidad es asociada (en este contexto heteropatriarcal) con la feminidad y la sumisión, y es así igualmente rechazada. El uso del término “invertido” para referirse a la homosexualidad también alude a la percepción de que la homosexualidad es lo opuesto (de hecho, la inversión) de lo que se considera normal y correcto. Ante esto, vuelvo a hacer referencia al trabajo de Sara Ahmed, en el que establece una relación entre lo *queer* y el concepto de perversión, alejándose de la “línea recta” de heterosexualidad y heteronormatividad. Lo menciono particularmente por la implicación del término “invertido”, que sugiere que la no heterosexualidad no solo se aleja de la línea recta de lo que se espera de las personas y su navegación, por así decirlo, por el camino de la vida y la sociedad (muy brevemente: crecer, encontrar empleo, encontrar pareja, casarse y criar hijos), sino que es diametralmente opuesta a esta ruta.

En lo que se refiere a la persecución homofóbica del padre a su hijo, podría decirse que el ejemplo más directo de esta dinámica es el siguiente extracto, en el que el padre acusa a Lorenzo:

*Tú no eres hombre... No eres hombre... No eres hombre... Tú lo que eres un mariconcito de mierda!* A los trece años [Lorenzo] se encontraba una maldición existencial, un pecado irremediable, en aquello de no ser hombre, lo que se dice hombre-hombre. Por una de esas paradojas bien paradójicas que se agazapan en los terrenos baldíos para saltar sobre nuestras incautas humanidades, Lorenzo se sintió compulsado a hacer (a dejarse hacer) lo posible y hasta lo imposible con tal de demostrar que sí lo era [...] (Portela, 2001: 62; cursivas del original).

En este episodio podemos ver varios puntos de interés. El primero es la indudable asociación del padre entre masculinidad, heterosexualidad y superioridad. Esto se refleja en la declaración del hombre mayor mencionada anteriormente, en la que equipara la decencia con ser un hombre macho. Al igual que el anciano, el padre de Lorenzo parece creer que es imposible ser a la vez un hombre *de verdad* y gay. Además, el insulto “mariconcito de mierda” sugiere fuertemente que, además de no masculino, ser gay es negativo y, por tanto, merecedor de denigración. También vemos la implicación negativa de transgredir las normas de género y heterosexistas en la creencia internalizada de Lorenzo de que, no ser un hombre-hombre, de acuerdo con los estándares patriarcales y binarios establecidos por la sociedad cubana e impuestos por su padre, es una “maldición existencial, un pecado irremediable” (62). El uso del término “pecado” le confiere un tono religioso a la explicación y sigue una línea similar a la repetida imaginería de demonios con las colas retorcidas.

Por otro lado, el comportamiento homofóbico también se observa en los compañeros de clase de Lorenzo, quien recuerda que los “niños [le] decían ‘Pajarito pajarito! Haz de tu nariz un

moñito!’ y también las niñas, las malvadas niñas que no abusaban del prietecito mataperros” (Portela, 2001: 36). El uso del insulto pajarito le da un matiz homofóbico a la exclusión social de Lorenzo. Con esto vemos cómo Lorenzo no se ajusta a las ideas normativas de masculinidad y aceptabilidad ni dentro ni fuera del hogar<sup>21</sup>. También está claro que Lorenzo, como Gabriela, trata desesperadamente de encajar en las expectativas heterosexistas y de género que la sociedad tiene sobre él. Este esfuerzo que hace Lorenzo por demostrar que sí es un hombre-hombre, según los estándares cubanos, contorsionándose para caber en el molde de la aceptabilidad, se puede ver también en el actuar de Gabriela quien “[s]e ha aplicado a [los penes] porque de algún modo supuso que debían gustarle, que eso era lo normal. Siempre tratando de parecerse a las otras aún más de lo que ellas se parecían a sí mismas. ¿Qué más puede hacer, la pobre, si no le gustan?” (Portela, 2001: 182). De nuevo, se nota el tono irónico del narrador: la respuesta obvia sería que, si no le gustan los penes, no hace falta tener relaciones sexuales con hombres. Sin embargo, en su determinación de asociarse con lo “normal”, Gabriela se ve resignada a su supuesto destino de tener sexo con hombres a pesar de que no le gusten, como si ella no pudiera controlar la situación.

Portela deja en claro dos elementos en este extracto: el primero es que Gabriela está participando activamente en actos sexuales con hombres con el fin de ajustarse a las expectativas normativas, en particular, la expectativa de que sus orientaciones de deseo deben estar dirigidas hacia los varones y de que ella debe estar sexualmente disponible para ellos. Además, se indica que ella no tiene ningún interés sexual o romántico verdadero con los hombres y siente la presión de fingir. Sin embargo, su relación con Aimée, en contraste con sus compromisos sexuales con hombres, inspira auténtico deseo en Gabriela. Esta conexión implica que ella, de hecho, siente atracción por las mujeres, o al menos por esta mujer. Sin embargo, para ajustarse a las expectativas heterosexistas y resistir la transgresión, rechaza sus propias orientaciones de deseo.

Observamos, por tanto, que aunque Lorenzo y Gabriela se esfuerzan por ajustarse a roles heteronormativos de género, ambos experimentan orientaciones de deseo no heterosexuales. También desarrollan formas de alterizar a las otras personas, internalizando el juicio que temen y proyectándolo en los demás. En el caso de Gabriela, esto se materializa en una incompreensión de los hombres homosexuales, como se demuestra en el siguiente episodio:

La verdad es que no acabo de entender a los maricones ... Están loquitos, pobrecitos... Mira que despatarrarse y desparramarse por una cosa que molesta, incomoda, arde y a veces duele... Masoquistas... Quien sabe, va y a lo mejor son ellos los que la razón y yo la del problema ... Pero no es mi culpa... (Portela, 2001: 48).

<sup>21</sup> Desde otra perspectiva, observamos que el uso de “prietecito” por parte de Lorenzo, también refleja un cierto grado de racismo contra los afrocubanos.

Por supuesto, este fragmento se centra en gran medida en la incapacidad de Gabriela de comprender el deseo sexual de los hombres homosexuales por otros hombres, ya que, ella no siente ningún deseo por ellos, aunque no por ello siente necesariamente odio, como en la actitud de Lorenzo hacia las mujeres y las niñas. Sin embargo, se pueden ver tonos homofóbicos más allá de la incompreensión inicial. El más evidente es el uso del insulto “maricón”, también utilizado por el padre de Lorenzo y por el anciano. Si bien se puede argumentar que la palabra ha perdido parte de su significado, al ser utilizada más como un insulto general que para designar la homosexualidad masculina, esto es discutible, puesto que la palabra en sí misma tiene un peso inherentemente homofóbico y hasta misógino. Uso el calificativo misógino, además del de homofóbico, porque, según la Real Academia Española, el término *maricón* deriva de *marica*, que a su vez es un diminutivo del nombre *María*. La connotación es que el destinatario del insulto es como una mujer o es afeminado, a fuerza de su sexualidad. Acusar a un hombre de ser como una mujer en una sociedad heteropatriarcal se considera un insulto, cuya implicación es que la feminidad o la condición de mujer es inferior a la masculinidad o a la condición de varón. El argumento detrás del insulto *maricón*, entonces, es que un hombre que desea a otros hombres es igual a una mujer, y que eso es negativo. Es, por tanto, un término que puede considerarse despectivo hacia las mujeres además de hacia los hombres homosexuales. El trasfondo homofóbico del uso de la palabra por parte de Gabriela se ve respaldado por el tono condescendiente de su reflexión de que “están loquitos, pobrecitos” y la forma desdeñosa de describir el acto sexual, que aunque no se cita directamente, presumiblemente se refiere a la penetración anal. Si bien comenta que puede ser que ellos sean “correctos” y que sea ella la extraña, Gabriela alteriza activamente a los hombres que desean a otros hombres, creando así una división entre ella y ellos, basada en una falta fundamental de comprensión tanto de ellos como de sus deseos. También es interesante notar que, si bien esta última observación de que “a lo mejor son ellos los de la razón y yo la del problema” puede leerse como un espacio para la posibilidad de múltiples subjetividades, aunque en su lógica sigue existiendo un binarismo. En lugar de aceptar que diferentes personas tienen diferentes gustos y orientaciones sexuales, y que todos (o incluso la mayoría) son válidos, Gabriela separa el tema en dos categorías: una que es correcta y otra que es el problema. Su esencial falta de comprensión de los hombres que desean a otros hombres puede relacionarse con su coexistencia con el otro lado de la criatura dúplex, Lorenzo, ya que, aunque habitan el mismo espacio, el entendimiento entre los dos es inherentemente imposible porque la comunicación es imposible.

Mientras que Gabriela se siente confundida y, hasta cierto punto, se compadece de los hombres homosexuales, Lorenzo, pese a su homosexualidad, es profunda y obstinadamente

misógino. Esto se menciona a lo largo del texto, pero quizás el ejemplo más claro es la diatriba, contada por su amante Hojo:

Lorenzo me tenía hastiado con el asunto de las mujeres. Lo sacaba a relucir a la mejor oportunidad y luego insistía, una y otra vez, hasta el cansancio. El cansancio *mío*, porque él nunca se aburría de lo mismo [...] Miss Liberty, la de la antorcha espuria en Bedloe Island, había sido concebida como figura femenina, según él, para que tuviera la cabeza hueca. Porque una mujer alcanzaría a poseer la despampanante cantidad de dos neuronas solo cuando estuviera embarazada de una niña. Después de todo, la diferencia fundamental entre la foca y la mujer consistía en que una era rechoncha, grasienta y con olor de pescado, mientras la otra habitaba en el mar [...] Lorenzo lo decía en serio, *demasiado* en serio, con la cara seria y una amargura digna de Hipólito (Portela, 2001: 106; cursivas del original).

Como lectores, podemos ver el odio de Lorenzo hacia las mujeres y la determinación de insultarlas y degradarlas, y su insistencia en su estupidez e inferioridad. A pesar de sufrir discriminación por su orientación sexual, carece de empatía o voluntad de inclusión hacia otras personas que sufren marginación o prejuicio. Incluso se podría argumentar que adopta los binarios de género que se le imponen y los distorsiona aún más. Es decir, hemos visto cómo su padre demuestra e inculca en su hijo la actitud de que la masculinidad heterosexual tradicional se equipara con la rectitud y la superioridad, mientras que, por otro lado, la feminidad y lo *queer* se consideran inferiores. En la desesperación de Lorenzo por demostrar que es un hombre-hombre, supuestamente a pesar de su orientación sexual, éste sobrecompensa y desarrolla un desdén extremo por las mujeres y por lo femenino; actitud que se ve desafiada por su atracción por Aimée.

En este sentido, la relación de Lorenzo/Gabriela con Aimée facilita la transgresión de los límites establecidos por cada “personaje” en cuanto a sus orientaciones de deseo. Incluso crea un conflicto psicológico para Lorenzo, quien se niega a aceptar que ella es una mujer. Así se transgreden sus propios prejuicios y sentido de identidad, como hombre que desea a otros hombres y odia a las mujeres, y esto le crea una lucha interna, como se demuestra claramente en el siguiente episodio:

A nuestro héroe le gusta este bichito rarísimo que de ninguna manera puede ser una mujer. Le gusta como no le ha gustado nunca nadie ... A la vista, al tacto, al oído, al olfato, la desea tal y como es, no hace falta que se transforme en otra cosa. A él, en cambio, sí que le vendría bien cierta dosis de transformación (Portela, 2001: 234).

Lorenzo no puede aceptar la convivencia de dos situaciones que en su mente son incompatibles: que Aimée sea mujer y que le guste. Esto presenta cierta ironía para el lector, dada la coexistencia de Lorenzo y Gabriela como criatura dúplex. Es interesante que sienta el deseo de transformarse, aunque, exactamente en qué, no está claro. Esta fricción entre las barreras mentales y prejuicios de Lorenzo y sus deseos se explora más a fondo aquí:

Por debajo de la sábana hay besos con sabor a Johnny, dos criaturas volantes que se abrazan y se mezclan. El Perseo le ha salido torpe, extrañamente virgen, pero muy dócil, muy sin límites, un cuerpo donde todo vale. Duro y suave, delicioso entre los brazos y las piernas, el duende no puede ser una mujer [...] Lorenzo descubre la forma de los senos [...] y piensa que no puede ser. De ninguna manera puede ser, porque las mujeres son repugnantes, unos venenosos y deletéreos bicharros (Portela, 2001: 228).

Lorenzo está decidido a aferrarse a su odio vitriólico hacia las mujeres, por lo que intenta negar la verdad sobre el cuerpo y el género de Aimée. Sin embargo, no puede negar su deseo por ella. Además, no podemos pasar por alto cómo esta escena contiene múltiples referencias a la coexistencia de opuestos y a la disolución de barreras: Aimée se describe como dura y blanda a la vez, mientras que Portela representa a Lorenzo/Gabriela como un cuerpo “sin límites” y “donde todo vale”, como un cuerpo que todo lo acepta y que puede ser cualquier cosa.

Para Gabriela, la relación le permite, finalmente, explorar su curiosidad sexual y participar en el sexo y la intimidad para su propio placer, en lugar de restringirse al sexo con hombres y cumplir con las expectativas heterosexistas. Convencido/a de que será descubierto/a por su crimen, Lorenzo/Gabriela huye a La Habana y finalmente pierde el conocimiento en las calles de la ciudad, exhausto/a y febril. Aquí es donde Aimée le encuentra y le lleva de regreso a su casa para cuidarle hasta que se recupere. Al despertar en la bañera de Aimée, Gabriela se siente

Débil, apenas una sombra de sí misma, [...] extiende ambas manos para tocar al ser encima de ella. ¿Una muchacha? ¿Una negrita? ¿Será posible? ¿Qué locura es esta? No se pregunta dónde está, [...] No se pregunta nada. Solo extiende ambas manos que tropiezan con la tela empapada [...] la piel muy oscura, muy lisa, húmeda, como esperando ... Sin finalidad, sin disfraz, sin otro nombre: el deseo (Portela, 2001: 220).

La última frase de este párrafo se asemeja a la descripción de Lorenzo como un cuerpo sin límites, “donde todo vale”. En este momento, el deseo de Gabriela por Aimée, por una mujer, es ilimitado y auténtico. Como Lorenzo, lo acepta todo, y “no se pregunta nada”. Este movimiento de Gabriela hacia la autoaceptación y la aceptación de su orientación de deseo hacia otras mujeres se muestra más abiertamente en la siguiente frase, en la que Gabriela es descrita por el narrador como

una amalgama de ansiedad, torpeza y timidez, preside los primeros paseos por el desconocido reino de Afrodita Sáfica, la iniciación donde el supremo encanto consiste en reconocer que se ignoran las posibilidades del propio cuerpo y la suprema osadía en advertir que ninguna muchacha es igual a otra (Portela, 2001: 232).

La referencia a Safo alude claramente al lesbianismo, mientras que Afrodita es la diosa griega de amor sexual y la belleza. Como tal, el reino de la Afrodita sáfica es una metáfora poética del mundo del amor romántico y el deseo entre mujeres. Además, Portela vuelve a mencionar el concepto de un cuerpo con múltiples posibilidades, abierto y libre de los límites impuestos, tanto por la sociedad

como por la misma Gabriela. Finalmente, Gabriela se da cuenta de que no hay dos mujeres iguales, lo que socava su antigua ambición de ser “igual” a todas las demás: la normalidad y la homogeneidad son invenciones, puesto que, en realidad, cada persona es única.

Por otro lado, y luego del análisis del efecto de Aimée en Lorenzo/Gabriela, quiero centrarme en la propia Aimée. En cierto modo, existe un paralelismo entre Aimée y Lorenzo/Gabriela, ya que ambos personajes pueden ser considerados Otros, y han vivido la marginación, aunque en distinto grado. Lorenzo ha sido perseguido por sus compañeros y familiares por su sexualidad, y Gabriela por su apariencia física. Como he comentado, Lorenzo/Gabriela es inherentemente Otro por su estado imposible como criatura dúplex; Aimée, mientras tanto, experimenta una considerable otredad y subyugación interseccional, al ser una mujer afrocubana y trabajadora sexual.

La interseccionalidad en la obra de Portela es un concepto que hemos visto antes, al discutir la construcción de la autora del personaje La Gofia en *Cien botellas*. En *La sombra*, Aimée es violada violentamente y dada por muerta por un grupo de hombres que se refieren a ella como a una “negra de mierda” (230), y, a menudo, la policía la ignora o sospecha que es una prostituta drogadicta. Aunque sea adicta a las drogas y trabajadora sexual, es significativo que por este motivo las autoridades la despachan de inmediato, lo que demuestra cómo las personas que encajan en este perfil a menudo son empujadas a la periferia de la sociedad, discriminadas. De esta forma, la vida de Aimée refleja la violencia y la naturaleza institucionalizada del sexismo y el racismo, así como la retórica contra las trabajadoras sexuales.

Mencioné antes que, a pesar de haber experimentado la marginación y la violencia debido a sus diferencias, Lorenzo/Gabriela no tiene mucha, o ninguna, empatía hacia otras personas que son alterizadas por la sociedad dominante. El personaje también muestra un grado de racismo arraigado, que claramente hiere los sentimientos de Aimée, ante la alegre indiferencia de Lorenzo/Gabriela. En la siguiente escena, cuando Lorenzo/Gabriela le confía a Aimée su crimen, se manifiestan esas marcas de xenofobia:

la instructora [...] era una negra de mierda que la había empujado y le había dicho ... bang bang ... Desmesurados se abren los ojos gachos de Aimée. [...] Se aparta. *Así decían aquellos ... Así mismito decían ... Negra de mierda ...* Pero no se trata de las palabras. No hay que ser tan susceptible con las palabras (Portela 2001: 230; cursivas del original).

Lorenzo/Gabriela usa el insulto “negra de mierda” de manera casual, sin tener en cuenta cómo este insulto racial podría afectar, y de hecho, afecta, a Aimée, quien se siente impactada por este término, que es el mismo que usan sus violadores, ante lo cual, internamente reflexiona que

Negra de mierda ... Alguien que no es persona, que no es nada, que no es... Sí, negra de mierda ... Alguien que se merece que la revuelquen y la pateen y la dejen sorda de un oído

de tanto machucarle la cabeza contra el piso y la claven con un palo que le perfora el útero y la deja estéril y la quemén con un cigarro encendido y [...] Vaya, qué racista me has salido tú (Portela, 2001: 231).

La violencia psicológica del insulto es invisible para Lorenzo/Gabriela, pero es clara para Aimée, en quien desencadena recuerdos de la noche del ataque sexual. Además, el lector puede interpretar que, a nivel metafórico, la violencia verbal asociada al insulto se refleja en la brutalidad física y sexual que ha soportado Aimée. Ante esto, y tomando en cuenta el tema de las múltiples subjetividades, considero que aquí la empatía puede ser considerada una forma de transgresión: emplear la empatía nos lleva más allá de las limitaciones de nuestra propia perspectiva y nos permite ver el mundo desde el lugar de otra persona, cruzando el límite entre ‘nuestro’ punto de vista y ‘el de ellos’. Lorenzo/Gabriela carece de capacidad o voluntad para transgredir los límites entre subjetividades. Con esto quiero decir que su visión del mundo es fija y limitada: es incapaz de ver el mundo o sus acciones desde cualquier perspectiva más allá de la propia. Así se observa, por ejemplo, en la reacción que tiene ante la angustia de Aimée por el racismo de Lorenzo/Gabriela, que le recuerda su ataque brutal,

Gabriela se ríe porque tiene muchas ganas de llorar. Es tan bonita la negrita, se mueve tan bien, la desea tanto [...] No te pongas así ... Lo que te conté no tiene nada que ver contigo ... No vayas tú a pensar que yo ando por ahí poniendo cruces de fuego ... Tú me gustas ... Cuando tú dices “blanquita” no suena igual (Portela, 2001: 231).

Podemos ver por la reacción de Gabriela que ella no comprende el dolor de Aimée, sino que está pensando en su propio deseo por ella. Aunque el deseo de Gabriela/Lorenzo<sup>22</sup> por Aimée le permite disolver sus propios límites con respecto al género y la orientación sexual, sigue existiendo una clara barrera de raza en la relación. En su intento por aplacar a Aimée, Gabriela/Lorenzo demuestra la persistencia del racismo en la sociedad cubana (aunque sabemos que no es exclusivamente cubana). El argumento de Gabriela/Lorenzo de que “no tiene nada que ver contigo [...] tú me gustas”, es un claro ejemplo de cómo se efectúan ciertas excepciones; esto implica que, en su mente, de alguna manera, Aimée no cuenta como mujer negra: ella es diferente, y por ello, el insulto racial no se aplica a ella y no debería afectarla. Por otro lado, la referencia a la quema de crucifijos alude a la organización terrorista estadounidense supremacista blanca Ku Klux Klan, famosa por su racismo explícito y violento, esto hace que la concepción del racismo de Gabriela/Lorenzo sea evidente y tangible: no ve, o elige no ver, la naturaleza insidiosa del racismo, el daño de los insultos o los estereotipos raciales. La otredad, el límite entre Gabriela/Lorenzo y Aimée, es enfatizada por Aimée cuando se aleja físicamente de su amante. Aunque

---

<sup>22</sup> Utilizo Gabriela/Lorenzo en lugar de Lorenzo/Gabriela aquí porque el extracto cita a Gabriela específicamente, aunque la conversación la tienen “ambos”.

Lorenzo/Gabriela aprende a transgredir sus prejuicios y restricciones internos, en las páginas finales de la novela vemos que nunca aprende a aplicar esta nueva visión fuera de sí mismo/a y de sus propios deseos.

Por lo tanto, podríamos decir que la transgresión final de la novela es metafísica: es decir, trata la transgresión del límite entre la vida y la muerte. La novela termina con el suicidio conjunto de Aimée y Lorenzo/Gabriela. El final, en el que Aimée y Lorenzo/Gabriela sonríen mientras ingieren la comida envenenada, es una subversión del tradicional *felices para siempre*: en las fronteras de una sociedad que no los acoge, e incapaces de encontrar la paz en la vida, los personajes “escriben” su propio –permanente– final. Portela alude a este final durante la novela, escribiendo que Lorenzo/Gabriela “[t]ardaría un par de años o algo más en separarse de [Hojo]. Y sólo para separarse de su propio cuerpo, para abandonarlo como una cáscara vacía sobre el cuerpo de la divina Aimée” (Portela, 2001: 139). Este comentario deja en clara la separación entre la vida y la muerte, e insinúa la elección deliberada del protagonista de transgredir irreversiblemente este límite.

Lorenzo y Gabriela nunca, a lo largo de la novela, toman conciencia de la existencia del otro ni de su condición de criatura dúplex. Sin embargo, al final de la obra, las dos partes de esta criatura, que comienzan como personalidades distintas, y, de hecho, opuestas, alcanzan puntos en común de varias maneras. Al abrirse a Aimée, Gabriela abraza sus deseos sexuales por otra mujer, mientras que el odio de Lorenzo hacia las mujeres es desafiado por su deseo por Aimée. Es decir, su incompreensión inicial del otro (la incompreensión de Gabriela de los hombres que desean a otros hombres y el resentimiento de Lorenzo hacia las mujeres) comienza a desvanecerse. El narrador comenta con perspicacia que “no te queda más remedio que hacerte el perdido y el tambaleante [...] porque siempre terminarás por tropezar contigo mismo allí donde menos de lo esperas...” (Portela, 2001: 168). Esta observación se puede aplicar tanto al cambio interno de Lorenzo y Gabriela respecto a su autoaceptación como a su nueva forma de actuar de acuerdo con sus deseos y navegar por el mundo.

Dicho esto, me aproximo a la novela *La sombra del caminante* a partir de la idea de que el eje problematizado por la Portela es el daño creado por los ideales sociales de “normalidad” y la inutilidad de fingir ser algo que uno no es. Al principio de la novela, el narrador argumenta que “[e]l simulacro [...] no resultó viable” (Portela, 2001: 33). “El simulacro”, en este caso, serían los intentos de Lorenzo/Gabriela de falsificarse para ser vistos como “normales”. Y, ciertamente, el simulacro estaba condenado al fracaso. Después de años de intentar amoldarse al ideal de homogeneidad de la sociedad y despojarse de su sentido de alteridad, se convierten deliberadamente en extraños de formas extremas: el asesinato en las primeras páginas de la novela coloca a Lorenzo/Gabriela fuera de la ley, mientras que su suicidio los coloca fuera del reino de la

existencia terrenal. Sin embargo, en conjunto con su relación con Aimée, podemos ver que Lorenzo/Gabriela se están volviendo cada vez más auténticos con ellos mismos y sus deseos, transgrediendo, a sabiendas, las restricciones de aceptabilidad o legalidad establecidas.

Tras lo anterior, cierro este apartado con una cita de la novela, en la que el narrador señala “[q]ué sensación inquietante la de encontrar un espejo donde se espera una pared” (Portela, 2001: 187). Creo que este extracto resume bien los temas de alteridad, coexistencia y comprensión que se encuentran a lo largo de la novela. Mi interpretación de esta frase es que, muchas veces, lo que consideramos Otro, lo que marginamos y ocultamos a la vista, es en realidad el reflejo de nuestros miedos y desconocimiento, por ello, al final, Lorenzo/Gabriela encuentra la libertad y la autenticidad al transgredir sus prejuicios interiorizados y enfrentarse a sus propios deseos. A pesar de sus diferencias iniciales y su ignorancia de la existencia del otro, terminan siendo mucho más parecidos de lo que hubieran imaginado.

### **4.3 Transgresión y no binarismo en *Transmutadxs*, de Yolanda Arroyo Pizarro**

En este capítulo hemos visto temas de transgresión en la representación de un personaje trans en la República Dominicana, viajes en el tiempo, una *criatura dúplex* y varios personajes que luchan con sus orientaciones no normativas del deseo, tanto en la República Dominicana como en la Cuba revolucionaria. En la colección de cuentos *Transmutadxs*, de Yolanda Arroyo Pizarro, cada historia muestra formas distintas –y muchas veces superpuestas– de transgresión, tanto en términos de personajes como en los temas y estilos narrativos. Todas las historias se desarrollan en Puerto Rico y, en gran medida, aunque no exclusivamente, tratan sobre personajes cuyas identidades y orientaciones de deseo existen fuera del marco hetero-cisnormativo. Tales historias incluyen la relación sensual esporádica entre un inmigrante ilegal y su transportista transgénero (“Changó”); una lesbiana que desarrolla una conexión con una trabajadora sexual trans gracias a la obra de Cortázar (“Final de Leticia”); y la relación cambiante y tensa entre un personaje *giuevedoce* y su amigo homofóbico, que termina en tragedia (“Hijos de la tormenta”). De esta forma, Arroyo presenta al lector una variedad de cuerpos: mujeres y hombres, trans y cis, así como personajes no binarios e intersexuales. Además, al igual que Rita Indiana y Ena Lucía Portela, Yolanda Arroyo confronta las transgresiones psicológicas y emocionales del deseo y el prejuicio, y las transgresiones físicas de los binarios de género tradicionales, de la misma manera que la correspondencia sexo-género.

En la sección 4.1, comenté la relación entre transgresión y movimiento transnacional en *La mucama de Omicunlé*, de Rita Indiana. Vuelvo al tema en esta sección porque Arroyo también describe el movimiento físico a través de las fronteras nacionales en el cuento “Changó” de la

colección *Transmutados*<sup>23</sup>, que toca la inmigración ilegal entre la República Dominicana y Puerto Rico. Finalmente, me centraré en la transgresión metafísica de la división entre vida y muerte, que también apareció en el subcapítulo anterior, y en cómo Arroyo utiliza múltiples técnicas narrativas en sus historias para transgredir la corriente de tiempo lineal de principio-medio-fin y la relación entre el narrador y el lector.

Tiene sentido comenzar el análisis del volumen centrándonos en la primera historia, “Changó”. Uno de los ejemplos más prominentes de tal transgresión es el personaje Fabián, el narrador, quien es un hombre trans, nacido mujer, que transporta inmigrantes ilegales de República Dominicana a Puerto Rico. Uno de esos migrantes es Changó, quien contacta con Fabián sabiendo que éste puede ofrecer tarifas reducidas a cambio de encuentros íntimos. Fabián, a través de la descripción de su relación con su novia Macarena y una conversación con Changó, comunica que se identifica como hombre y que se ha quitado los senos, pero que no se ha operado los genitales (o, por lo menos, eso deja inferir):

¿Cómo es que no tienes tetas?

Me las operé.

El silencio se vuelve incómodo para él, no para mí [...]

no puedo imaginar cómo una mujer ...

No soy mujer.

Perdón, es verdad. Mala mía (Arroyo, 2016: 29).

La identidad de Fabián como hombre trans queda clara para el lector tanto en su afirmación verbal (“no soy mujer”) como en su elección de confirmar físicamente su identidad de género quitándose los senos. Vemos, entonces, la transgresión de la correspondencia cisnormativa de género (varón-hombre/mujer-mujer). El cuerpo de Fabián en sí también presenta una transgresión de esta correspondencia, esta vez en términos de la naturaleza categórica y opuesta del binario de género cisnormativo. Desafía la idea de que un cuerpo debe existir en un lado específico de la división sexo/género: su cuerpo, en el que se han eliminado los senos (aunque no se diga nada explícito sobre los genitales), adopta el rol penetrante que normalmente tienen los cuerpos masculinos. Existe fuera del binario que asocia un cuerpo masculino (en particular, la presencia de un pene) con la masculinidad, y un cuerpo femenino (concretamente una vagina) con la feminidad, y que dicta que sólo es posible ser uno u otro. Más bien, lo que vemos en su cuerpo es la coexistencia simultánea de varios marcadores de identidad sexual y de género. En sus encuentros sexuales utiliza sustitutos fálicos o encuentra métodos y lugares alternativos para penetrar a sus amantes. El hecho de que Fabián no tenga genitales masculinos recibe dos reacciones distintas por parte de los otros personajes de la historia: cuando Macarena, la novia de Fabián, primero “observa y palpa el

<sup>23</sup> El tema de migración transnacional también se aborda en su novela *Caparazones*.

sustituto que le dará los placeres prometidos, accede”, y luego “asegura [a Fabián] que yo soy lo más macho que ha tenido entre las piernas” (Arroyo, 2016: 23). En esta interacción, Macarena demuestra una inmediata y total aceptación y apoyo a la identidad de Fabián como hombre trans. Esta actitud recuerda el análisis de Judith Gardiner del ensayo de Judith Butler “The Lesbian Phallus and the Morphological Imaginary” (1993), en el que Gardiner observa que el propósito de Butler es “[to] separate the phallus from the penis; that is, to detach the symbol of power from the male organ and so burst the bubble of an inviolable ‘masculine ... imaginary’” (Gardiner, 2012: 602)<sup>24</sup>. Este argumento es significativo porque para Macarena, que Fabián no tenga pene no lo hace menos hombre, ella acepta sin reservas la identidad masculina y el sustituto fálico de Fabián, viéndolo igual, incluso más, masculino que a otros hombres cisgénero.

La reacción de Changó, en cambio, es bastante distinta a la de Macarena. Cuando él acuerda el encuentro con Fabián, está ansioso por confirmar que “[e]s que me dijeron que tú ‘eres especial’, que no penetras” (Arroyo, 2016: 18). Esta afirmación parece importante para él. Fabián le cuenta al lector que sus amantes masculinos anteriores también se han sentido aliviados por esta idea y, como resultado, a menudo consideran a Fabián exótico. Se puede leer aquí que, debido a la falta de penetración tradicional, estos amantes masculinos no necesariamente reconocen sus relaciones sexuales con Fabián como sexo que ‘cuenta’, por así decirlo, o que amenaza su masculinidad o heterosexualidad. Ann Cvetkovich explica que “[e]ven when used more literally to mean “being penetrated”, “being fucked” has come to signify *being dominated, being made weak, or being passive*” (Cvetkovich, 1995: 125; cursivas personales)<sup>25</sup>, denotando las connotaciones negativas asociadas con ser penetrado, especialmente cuando uno se identifica como hombre (quien, en la costumbre patriarcal, debería ser dominante y fuerte, de acuerdo con las tres Ps de masculinidad de Gilmore). En su artículo “El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación” (2019) Large observa que “la multiplicidad de identidades sexuales responde, en la obra de Yolanda Arroyo Pizarro, [a] una multiplicidad de relaciones de poder, todas imbricadas entre sí” (2019: 259). Para los hombres que realizan estas transacciones con Fabián a cambio de tarifas reducidas para su inmigración ilegal<sup>26</sup>, las ideas de dominación y poder parecen estar explícitamente ligadas al acto de penetración, estableciendo un

<sup>24</sup> “[separar el falo del pene; es decir, separar el símbolo del poder del órgano masculino y así reventar la burbuja de un inviolable “masculino... imaginario”]” (Gardiner, 2012: 602; traducción personal).

<sup>25</sup> “[a]un cuando se usa más literalmente para significar ‘ser penetrado’, ‘ser follado’ ha llegado a significar *ser dominado, debilitado o pasivo*”] (Cvetkovich, 1995: 125; cursivas y traducción personales).

<sup>26</sup> La representación literaria de tal intercambio puede verse como una denuncia por parte de Arroyo, llamando la atención sobre cómo las personas vulnerables (en este caso, los inmigrantes indocumentados) son explotadas, sexual y económicamente. La migración transnacional es un tema que Arroyo aborda en múltiples ocasiones. Además del movimiento organizado e ilegal entre la República Dominicana y Puerto Rico en “Changó”, el tema de los cuerpos de los migrantes también lo explora en su novela *Los documentados* (2005).

marco heteronormativo binario en el que entienden el sexo como un acto entre dominante/subordinado, fuerte/débil, penetración/recepción, masculino/femenino, etc. A diferencia de Macarena, que considera a Fabián extremadamente ‘macho’ en sus encuentros sexuales compartidos, los amantes masculinos de Fabián consideran su falta de pene (o, más concretamente, el hecho de que no tienda a penetrarlos) un consuelo porque, en sus mentes, no los domina, y, por lo tanto, su sentido de la masculinidad no se ve amenazado. La posibilidad de penetración desconcierta a Changó, dado lo que Cvetkovich describe como la “persistent connection between domination and penetration” (Cvetkovich, 1995: 135)<sup>27</sup> en el mandato patriarcal. Sin embargo, veremos a continuación cómo los deseos de Changó cruzan sus propios límites.

También es importante señalar las implicaciones de la identidad de género de Fabián como hombre trans en Puerto Rico. En enero de 2021, Pedro Pierluisi, el gobernador de Puerto Rico, “declared a state of emergency and signed an executive order” (*Al Jazeera*, 2021)<sup>28</sup> que abordaba la reciente ola de violencia hacia las personas LGBTQ en la isla, en la cual, según La Campaña de Derechos Humanos (y como hemos comentado anteriormente), la isla experimentó un mínimo de diez asesinatos de personas LGBTQ a lo largo de quince meses. Esta violencia indica un aumento del odio homofóbico y transfóbico en la cultura puertorriqueña. Además, Alixida Ramos-Pibernus señala en el artículo “Hombres trans en Puerto Rico: Una comunidad escondida” (2016), que los hombres trans en Puerto Rico son una comunidad relativamente invisible, y que la mayoría de la literatura sobre la comunidad trans en Puerto Rico tiende a centrarse en las mujeres trans. Este enfoque se puede atribuir en parte al mayor riesgo de VIH en la comunidad de mujeres trans durante la pandemia del VIH; la mayor probabilidad de que las mujeres trans tengan potencialmente peligrosas modificaciones corporales a base de silicona, y la posibilidad ocasional de que “estas personas [al] vivir como hombres, en ocasiones pueden pasar desapercibidas” (Ramos-Pibernus, 2016: 2) en la sociedad. Como tales, los requisitos y las voces de los hombres trans, a menudo se pasan por alto. Me refiero a la violencia contra las comunidades LGBTQ y la invisibilización de los hombres trans en Puerto Rico, para resaltar, en el caso del personaje de Fabián, que es inherentemente transgresor. Como hombre trans, que tiene amantes de ambos géneros, Fabián no se adhiere a los estándares cisnormativos ni heteronormativos en un territorio en el que la comunidad LGBTQ+ se sigue enfrentando a resistencias y violencia, incluso varios años después de la publicación del libro de Arroyo.

En el caso del cuento “Changó”, el lector ya ha visto que el personaje protagónico, Changó, al principio está preocupado por la posibilidad de penetración de Fabián en su encuentro.

<sup>27</sup> [“persistente conexión entre dominación y penetración”] (Cvetkovich, 1995: 135; traducción personal).

<sup>28</sup> [“declaró el estado de emergencia y firmó una orden ejecutiva”] (*Al Jazeera*, 2021; traducción personal).

Inicialmente se podría interpretar esta preocupación como un miedo al dolor físico o a la incomodidad. Sin embargo, esta interpretación se cuestiona cerca del final del texto. Durante el encuentro, en el que Fabián baña a Changó, es este último quien, por voluntad propia, hace la petición a Fabián: “méteme los dedos” (Arroyo, 2016: 28). Posteriormente, argumenta que la penetración y “meter con los dedos” no es lo mismo, y su cara queda entonces “desfigurado por la desilusión o el desaliento” (Arroyo, 2016: 30) cuando Fabián cuestiona si Changó no califica la experiencia como penetración “porque no te dolió?” (Arroyo, 2016: 30). A mi modo de ver, estos dos últimos extractos indican que la resistencia inicial de Changó a la perspectiva de la penetración no se basa tanto en el miedo al dolor físico, sino más bien en la percepción psicológica que tiene de la penetración (y más concretamente, el ser penetrado, que es lo que, para su mente y comprensión, lo haría ser identificado como “homosexual”). Esto es claro en su elección de creer que la penetración de Fabián con los dedos no es realmente una penetración, lo que sugiere que, o la penetración solo la ejecuta un pene, o que elige considerar su experiencia como una excepción. La reacción de Changó cuando Fabián cuestiona su argumento refuerza esta lectura, ya que a Changó no le gusta admitir a sí mismo que pidió y disfrutó de la penetración. Vemos, pues, una transgresión inicial del deseo por parte de Changó. Lo que deseaba en el momento cruzaba los límites de lo que esperaba querer o aceptar. Por tanto, la transgresión de Changó de su prejuicio, al complacer sus propios deseos, está reñida con su voluntad de confrontar esos mismos deseos: su deseo físico cruza un límite que parece que su mente o no puede o no quiere cruzar, y que luego él trata de negar. El problema, si no es el dolor físico, y, siguiendo la teoría de Cvetkovich, es lo que puede representar la penetración para Changó: la perspectiva de ser dominado por otro hombre y con ello de perder su hombría. Como se exploró anteriormente, si Changó se ajusta a la idea heterosexista de que el penetrador en un acto sensual o sexual es la parte más poderosa –y la más masculina–, ser penetrado, en consecuencia, le coloca en una posición sumisa o feminizada en la que su sentido de la masculinidad se ve amenazada. Sin embargo, este acto de ser penetrado, contra el cual tiene una barrera psicológica, es lo que él mismo pidió en su momento. Los deseos y acciones de Changó, por lo tanto, contravienen sus propias líneas de aceptabilidad y respetabilidad.

Por otro lado, el tema del deseo continúa en el siguiente cuento, “Final de Leticia”. El texto está narrado por la amante de la protagonista y detalla las orientaciones de deseo y autorrepresentación de la protagonista desde su infancia hasta la edad adulta, prestando especial atención a la tierna relación de la protagonista con una trabajadora sexual trans. La narradora usa el pronombre en segunda persona, ‘tú’, a lo largo del texto para referirse a la protagonista, una técnica que exploraré más adelante. En las primeras líneas, la narradora relata: “[q]uieres besar a gente distinta. Al chico afeminado que usa collar de cuentas parecido a perlas [...] Luego cumplen

diez años los dos y juegan tú y él escondidos como si fuera dentro del armario de la abuela Petra. Allí se pintan los labios mutuamente” (Arroyo, 2016: 33-34); y continúa diciendo, a modo de afirmación, que “[q]uieres besar a esta gente distinta, y la idea va creciendo contigo a medida que aumentas en años y estatura [...] en marimacherías y rudezas que te obligan a vestirte de tomboy, de niña-chico” (34). En esas palabras se refleja el deseo de la protagonista por personas “diferentes”; la repetición de la frase “quieres besar a gente distinta” llama la atención sobre la importancia y la persistencia de la conexión que la protagonista siente a lo largo de su vida con personas percibidas como diferentes. Como ella, esta “gente distinta”, ya sea el niño “femenino” en su infancia o la trabajadora sexual trans “Leticia”, que da título a la historia, viven fuera del binario de género cis y heteronormativo. Años después, la narradora (que se describe a sí misma como afrolesbiana) es la amante de la protagonista, a la que se refiere únicamente como “Tú”. Este personaje, del que sabemos poco, es también “distinto” por defecto, por su alteridad interseccional: por ser mujer negra y lesbiana en un territorio que (como hemos visto anteriormente) es históricamente patriarcal, donde se idealiza la blanquitud y en el que hay una retórica anti-LGBTQ significativa. Por lo tanto, todos los personajes por los que se siente atraída la protagonista transgreden alguna forma de normatividad, ya sea en relación con su identidad o presentación de género, sus orientaciones de deseo, o debido a la intersección de estos factores como el de la raza.

En esta línea, planteo que el no binarismo es el tema clave a lo largo de este texto. En el caso de la propia protagonista, sus orientaciones de deseo romántico y sexual son innegablemente *queer*, y no están restringidas ni definidas por el género ni por las expectativas heteronormativas. Podemos ver claramente cómo, desde muy joven, la protagonista se encuentra fuera de los ámbitos de la normatividad. Es significativo que los dos niños, “Tú” y su amigo de infancia, jueguen dentro de un armario, en alusión a la frase coloquial “salir del armario”. El acto literal de que de niños estén “en el armario” puede leerse como una metáfora que representa tanto el secreto que rodea a los sentidos de identidad y orientación de estos niños, como, más ampliamente, la invisibilización cultural de los cuerpos y orientaciones *queer* y no binarios. Al igual que el personaje Acilde de Rita Indiana, a la protagonista de “Final de Leticia” se la conoce como “marimacha” y “niña-chico” en su juventud, aunque, a diferencia de Acilde, no se da a entender necesariamente que “Tú” sea trans. Sin embargo, lo que sí se transmite claramente, es el rechazo del personaje a las expectativas binarias o heteronormativas no solo en sus deseos, sino también en la forma en que se presenta a sí misma. Sus elecciones de autopresentación incluyen raparse la cabeza, hacerse piercings en la cara, usar ropa tradicionalmente calificada como ‘masculina’, y participar en actividades tales como visitar un burdel con un grupo de “chicos, desertores juveniles que [...] han aprendido a aceptarte

en su grupo” (Arroyo, 2016: 35). Como tal, podemos ver aquí otra forma en que se transgreden los binarismos de género.

En este contexto de identidades y orientaciones *queer*, el trabajo de Sara Ahmed sobre la fenomenología *queer* es particularmente útil, ya que analiza por qué las estructuras heteronormativas y patriarcales consideran tales identidades y orientaciones tan disruptivas y subversivas. Ya hemos hecho uso de la comparación que hace Ahmed entre el desempeño de los roles de género y las partes del cuerpo. Ella sugiere que las partes del cuerpo que más se usan se vuelven las más fuertes, y que las partes que no se usan se vuelven más débiles y menos utilizables (2006). La repetición de acciones y actuaciones (como las de los roles de género) funcionan de la misma manera, dictando finalmente cómo nuestros cuerpos pueden navegar por el mundo<sup>29</sup>.

Si bien Ahmed se refiere al género y a su representación, su planteamiento también se puede aplicar a las orientaciones del deseo. De esta forma, parto de la idea de que lo *queer*, en cualquiera de sus formas, es inherentemente perjudicial para las estructuras de poder establecidas en la sociedad patriarcal, ya que, la subjetividad *queer* o no heteronormativa, al negarse a ajustarse a los estándares patriarcales y heterosexistas, o al permitir su invisibilidad, desafían el discurso de cómo se las define, quién las define y qué pueden (o se espera que puedan) lograr. Cuando los cuerpos y las identidades desafían los discursos patriarcales, cis y heteronormativos (así como los raciales y socioeconómicos), creando un espacio para sí mismos en el ‘centro’ de la sociedad —o incluso, por ejemplo, en un campo profesional—, cuestionan y desestabilizan las jerarquías que mantienen la dominación de algunos (a menudo los hombres blancos, heterosexuales y cisgéneros) y la subyugación y explotación de otros.

Esta interpretación de lo *queer* como inherentemente subversivo, está respaldada por la declaración adicional de Ahmed cuando analiza el trabajo de Freud sobre la perversión y comenta que

en cuanto un punto se desvía de esta línea recta hacia la unión heterosexual, estamos ya creando un punto perverso [...] Para algunos teóricos *queer*, esto es lo que convierte al “perverso” en un punto de partida útil para reflexionar sobre las “desorientaciones” de lo *queer*, y cómo puede cuestionar no solo los presupuestos heteronormativos, sino también las convenciones sociales y las ortodoxias en general (2019: 112).

El argumento de Ahmed es que cualquier desviación de la “línea recta”, o sea, de la expectativa de la heterosexualidad, puede cuestionar no solo las ideas heteronormativas, sino también las convenciones sociales a gran escala. Estas ideas se relacionan con mi lectura sobre cómo lo *queer* desafía inherentemente las hegemonías sociales, y además destacan la relevancia del trabajo de Yolanda Arroyo Pizarro, así como el de Rita Indiana y Ena Lucía Portela. En primer lugar, cabe

---

<sup>29</sup> La metáfora de Ahmed también está respaldada por el argumento de Judith Butler de que la repetición de ciertos actos a lo largo del tiempo construye y refuerza la identidad de género, como se vio en el capítulo 2.1.

recordar que tanto Arroyo como Rita Indiana son abiertamente *queer* (además Arroyo es una mujer afroboricua) que escriben y han logrado su reconocimiento en un ambiente literario predominantemente masculino y blanco. En segundo lugar, al representar en sus obras personajes con identidades y orientaciones de deseo que transgreden las categorías binarias cis y heteronormativas, están dando representación y voz a personas que típicamente son invisibles. Esto conecta con una hipótesis fundamental de esta tesis: las autoras utilizan sus obras para desafiar directamente las convenciones sociales y las estructuras de poder, privilegio y representación en el Caribe hispano.

Ahora bien, retomando el asunto de las identidades no binarias, vale la pena centrarse en el personaje nombrado por la protagonista como Leticia. Leticia es presentada, en las palabras de la narradora, como un “muchacho vestido de chica” (Arroyo, 2016: 35) que trabaja en un burdel, sin embargo, y siguiendo el género de su nombre, a lo largo del texto se usa el pronombre “ella”, indicando que Leticia se identifica como una chica. Durante las noches que Leticia pasa con la protagonista, “siempre termina la velada tú [la protagonista] maquillando a Leticia, tú colocándole una o dos pelucas, tú decidiendo si se ve mejor de rubia o de pelirroja, untando de perfume sus hombros, su cuello, sus mejillas. Y luego juegan a los besos” (37-38). Estas noches son experiencias sensuales (si no sexuales) entre los dos personajes y casi ritualistas en sus acciones. Además, demuestran el esfuerzo y el cuidado de Leticia por crear una imagen femenina, lo que alude a la percepción de Butler del género como una repetición de actos estilizados. Una y otra vez, los dos personajes construyen la figura de Leticia a través del artificio (maquillaje, pelucas, perfume, etc.), pero, al hacerlo, permiten que ella experimente y exprese su auténtico sentido de identidad.

Dando pie al final de su relación, Leticia le dice a la protagonista que “se va del pueblo [pero] la señora ha arreglado un sustituto. Una travestida que también sabrá leer[se] en voz alta” (Arroyo, 2016: 39). Justo después, la narradora dice que “[s]e la llevan [...] La desaparecen [...] La intercambian o la revenden a otro burdel” (40). El uso del término travestida, que se refiere a una persona que puede usar ropa o presentarse como del género opuesto pero que no necesariamente se identifica como trans, alude a otra identidad o práctica no heteronormativa entre las muchas que se encuentran en esta historia.

En relación con este personaje, otro punto de interés es el del destino de Leticia: ella desaparece y no es vista nunca más, siendo su futuro desconocido tanto para el lector como para la protagonista y la narradora. Con esto, se nos recuerda el elemento de riesgo en la vida de los trabajadores y trabajadoras sexuales en las comunidades transgénero *queer*, tanto en Puerto Rico como en otros lugares. En esta línea, atiendo a los estudios de Rodríguez-Madera y Toro-Alfons quienes, en “La comunidad de la cual no hablamos: vulnerabilidad social, conductas de riesgo y

VIH/SIDA en la comunidad de transgéneros en Puerto Rico” (2003), abordan los riesgos para el bienestar de las personas transgénero, y en particular de los trabajadores y las trabajadoras sexuales transgénero en Puerto Rico, además del de contraer el VIH. Argumentan que

los factores que vulnerabilizan a los/as TG’s [transgénerxs], trabajen o no en la industria del sexo, están directamente relacionados a la marginación, al prejuicio social, y a la falta de apoyo. Como comunidades marginadas son víctimas de: a) rechazo por parte de la comunidad en general y por la comunidad gay en particular [...], b) rechazo de su familia, c) ausencia de servicios de salud, d) pobreza, e) escasez de escenarios laborales que les aceptan, f) adicción, g) prejuicios, h) racismo, i) un sistema judicial que ha sido implacable, j) maltrato físico y emocional, entre tantos otros (Rodríguez-Madera, S. y Toro-Alfonso, 2003: 118).

La posición de Leticia, como cuerpo trans (que transgrede los límites cisnormativos) y trabajadora sexual (una profesión ilegal en Puerto Rico y marginada y estigmatizada en muchas sociedades alrededor del mundo), la coloca al margen de la sociedad y en riesgo de violencia y explotación. De esta forma, el personaje de Leticia funciona como ejemplo de transgresión e identidad no binaria en la obra de Arroyo, y que da representación a una comunidad muchas veces rehuida por la sociedad.

Por otro lado, pasando del contenido del relato a su estilo narrativo, la técnica de contar la historia principalmente en segunda persona es inusual, aunque ciertamente no es el primer texto en hacerlo. Como se mencionó, la narradora se refiere a la protagonista a lo largo del texto mediante la segunda persona, “tú”, y solo se refiere a sí misma (“yo”) más adelante en el texto, en el contexto del vínculo de los personajes y la propia relación de la narradora con la obra de Cortázar. Aunque el “tú” del texto es la amante de la narradora, el pronombre personal del sujeto “tú” también se dirige inherentemente al lector. En lugar de mantener la separación entre el lector/la vida real y los personajes/el espacio ficticio, Arroyo cruza esta línea y crea una conversación directa a través de la cuarta pared, involucrándonos así en la narración. Además, nos vemos también casi forzados a adoptar la posición de la protagonista, para desarrollar una cierta empatía y conexión tanto con ella como con la narradora, quien, en cierto sentido, nos está hablando. Considero que esta técnica, que desdibuja el límite entre los personajes y el lector, subraya la naturaleza transgresora de los personajes de la historia y de sus deseos.

Por otro lado, “Hijos de la tormenta”, el último relato de *Transmutadxs*, proporciona varios ejemplos más del cruce de los límites del deseo sexual, el sexo físico, la identidad, y la resistencia social que tales actos y estados con los que uno se puede enfrentar. La historia es narrada por Mario, un joven criado por una pareja de mujeres lesbianas en Puerto Rico. Su padre biológico es un hombre del área de Salinas, de la República Dominicana. Tanto el padre como el hijo son güevedoces, una forma particular de intersexualidad, y, antes de la pubertad, se pensaba que eran

mujeres. Paralelamente Mario cuenta la historia de su relación con su compañero de clase, Roberto, quien se debate entre el deseo por él y su homofobia.

Las madres de Mario son Isabel y Alfonsina, quienes en la década de los setenta se comprometieron. Mario cuenta que:

realizan una ceremonia simbólica en la que ambas se visten en blanco y celebren su amor con los pies descalzos sobre las arenas de la Puntilla [...] Invitan a los familiares que están a favor de su unión y desdeñan a aquellos que alegan no estar del todo convencidos. Igual no hacen falta. Eso lo aprenderé con el tiempo (Arroyo, 2016: 126).

El primer punto que destaco de este extracto es la resistencia de algunos familiares a la relación entre Isabel y Alfonsina. Además, al ser una ceremonia simbólica y no oficial se deja constancia de que legalmente en esos momentos no estaba permitido el matrimonio homosexual –que, como ya he comentado, recién en 2015 se legalizó en Puerto Rico<sup>30</sup>–. En conjunto, estos factores de los familiares no convencidos y la falta de derecho legal de casarse reflejan la homofobia que experimentan las parejas LGBTQ (y también los individuos, obviamente) en la cultura puertorriqueña, tanto en el ámbito doméstico/familiar como en el más amplio ámbito social/legislativo.

Sin embargo, en el mismo extracto se logra entrever un importante contrapunto a este prejuicio, en la propia actitud de la pareja. Ante el rechazo o la resistencia legal y (al menos parcial) familiar, Isabel y Alfonsina realizan una ceremonia para celebrar su amor entre quienes las aceptan plenamente, demostrando su determinación por mostrar y comprometerse abiertamente con su relación y no esconderla y desarrollarla desde la clandestinidad o el secreto. De hecho, la ceremonia en sí, así como la aparente indiferencia de Isabel y Alfonsina hacia aquellos, que “alegan no estar del todo convencidos”, puede leerse como radical y esperanzadora. La pareja se niega a ser presionada para ajustarse a las expectativas heterosexistas (por ejemplo, buscando relaciones con hombres), o para permanecer dentro del armario y ocultar sus identidades o su vínculo afectivo. Además, desafían las hegemonías sociales patriarcales tradicionales en las que las figuras centrales son predominantemente heterosexuales (así como cisgénero, masculinas, blancas y económicamente estables). Por lo tanto, en lugar de permanecer al margen de la narrativa, al celebrar una ceremonia para festejar su compromiso, la pareja se pone en el centro.

Mientras tanto, el padre de Mario proporciona un ejemplo distinto de transgresión. Mientras que Isabel y Alfonsina contravienen los límites heterosexistas a fuerza de sus orientaciones de deseo y su elección de conmemorar públicamente su relación, el padre de Mario

---

<sup>30</sup> De hecho, es pertinente recordar aquí que Arroyo y su entonces pareja apoyaron el caso de Conde-Vidal contra Rius-Armendariz para eliminar la prohibición del matrimonio entre personas del mismo sexo en Puerto Rico.

reta el binarismo supuestamente fijo de identidad sexual (entendidos aquí como el binario tradicional macho/hembra, en lugar de la identidad de género) mediante un proceso biológico. Para ampliar su breve introducción anterior, se nos cuenta que él

proviene de un área denominada Salinas [...] donde se da un fenómeno singular que ha sido documentado por médicos y expertos de ciencia: los güevedoce./ Ser un güevedoce significa nacer hembra, completamente niña, y al cabo de alcanzar la pubertad desarrollar un crecimiento inusitado de genitales de macho. [...] Todo esto de manera espontánea y sin intervención extrínseca alguna. Así que todos los güevedoces hemos sido mujeres antes de los doce años, y luego de esa edad comenzamos la conversión en varón (Arroyo, 2016: 134).

Tanto Mario como su padre “cambian” de sexo en la pubertad, debido a una condición genética vinculada a un tipo particular de intersexualidad, una “rare deficiency of testosterone metabolism, 5-alpha-reductase deficiency syndrome” (Elliott, 1998: 36)<sup>31</sup>. En República Dominicana, este síndrome se conoce coloquialmente como ‘güevedoce’. En pocas palabras, hasta la pubertad los niños güevedoces no tienen órganos sexuales masculinos visibles y parecen tener vagina, y por lo tanto son percibidos como femeninos. Sin embargo, durante la pubertad, la segunda oleada de testosterona hace que crezcan sus órganos sexuales masculinos, hasta entonces no desarrollados. El niño a menudo continúa su desarrollo hasta la edad adulta como varón. Carl Elliott explica, en su artículo “Why can’t we go on as three?” (1998), que en las áreas del país caribeño donde el síndrome es común, el güevedoce es generalmente aceptado como una tercera categoría sexual, adicional a la masculina y a la femenina. Este código sexual contrasta con muchas culturas occidentales modernas, que solo reconocen y codifican dos sexos biológicos (1998: 36-37). Por lo tanto, es necesario recordar que, aunque en Salinas, el síndrome puede ser comparativamente común y aceptado, la historia de Arroyo no está ambientada aquí, sino en Puerto Rico.

En el cuento, no se mencionan ni la recepción cultural o social de la condición de Mario, ni tampoco la subsiguiente desobediencia del binario de género tradicional establecido en Puerto Rico. Sin embargo, un personaje clave en la vida de Mario es Roberto, quien demuestra puntos de vista tanto homofóbicos como xenófobos. El personaje de Roberto nos brinda la oportunidad de volver a los temas de la transgresión, la orientación y el deseo. Por un lado, Roberto muestra intolerancia hacia la familia y la crianza de Mario, lamentando que “[y]a sé por qué [Paula] se quiere matar. [...] Este pendejo mundo está loco”, que le lleva enseguida a preguntar a Mario “¿[c]ómo es eso de que tienes dos madres e hijos lesbianas? ¿Cómo es eso de que tu padre, que en realidad no es tu padre, es dominicano?” (Arroyo, 2016: 128).

<sup>31</sup> [“rara deficiencia del metabolismo de la testosterona, síndrome de deficiencia de 5-alfa-reductasa”] (Elliott, 1998: 36; traducción personal).

Son claros sus prejuicios contra la sexualidad de las madres de Mario, la nacionalidad de su padre y la estructura no tradicional de su unidad familiar y, al enterarse de la crianza no heteronormativa de Mario, Roberto considera el mundo tan “loco” que es insoportable vivir en él. En el texto, la reacción de Roberto hiere profundamente a Mario. Este rechazo de Roberto frente a la honestidad de Mario podemos interpretarlo como un reflejo más de las actitudes sociales más amplias en Puerto Rico con respecto a la comunidad LGBTQ+ y la inmigración, un tema que ya ha aparecido en varias obras de Arroyo.

A pesar de su confusión (que incluso podría leerse como desesperación) con respecto a las madres lesbianas de Mario, Roberto luego siente atracción por éste. Aunque nunca lo declara abiertamente, nos cuenta que una tarde Roberto “aprovecha la oscuridad después de la puesta de sol y se acerca. Y me besa” (Arroyo, 2016: 132). Observamos así una tensión entre los prejuicios homofóbicos de Roberto y su deseo por Mario, y cómo, al actuar sobre su deseo, desafía sus propios límites. En esta oposición de actitudes (la homofobia de Roberto y su deseo para Mario) podemos identificar un paralelismo con Changó y sus actitudes hacia la penetración (su revulsión y su deseo de ser penetrado) en el primer cuento. Que Roberto espere a que se ponga el sol para besar a Mario transmite un deseo de que el acto quede oculto, sin ser visto. Sin embargo, mientras Changó muestra incomodidad o disgusto cuando se enfrenta a su deseo, Roberto aparentemente no puede vivir con la dirección de su propia orientación –en este caso, desear a otro hombre de una manera que considera inaceptable– y se suicida, implícitamente a causa de su sentido de culpa o vergüenza. Después del evento, Mario reflexiona que nunca entenderá “por qué Roberto desaparece; por qué deja de existir tan de repente [...] Acaso preferiría lo no binario, la no dualidad que representa dejar de ser” (Arroyo, 2016: 136). Esta última frase llama la atención sobre otro binario que cruza Roberto, y que hemos visto en el contexto de *La sombra del caminante* de Portela, el de la vida y la muerte, la existencia y el no ser. Wittig sostiene que

In the dialectical field created by Plato and Aristotle we find a series of oppositions [...] under the series of the “One” [...] we have “male” (and “light”) that were from then on never dislodged from their dominant position. Under the other series appear the unrestful [...] all reduced to the parameter of non-being. For Being is being good, male, straight, one, in other words godlike, while non-Being is being anything else (many), female: it means discord, unrest, dark and bad (Wittig, 1992: 51)<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> [“En el campo dialéctico creado por Platón y Aristóteles encontramos una serie de oposiciones [...] bajo la serie del ‘Uno’ [...] tenemos ‘masculino’ (y ‘luz’) que desde entonces nunca más se desprendieron de su posición de dominio. Bajo la otra serie aparecen los inquietos [...] todos reducidos al parámetro del no ser. Porque Ser es ser bueno, masculino, recto, uno, es decir, divino, mientras que no Ser es ser cualquier otra cosa (muchos), femenino: significa discordia, inquietud, oscuridad y maldad”] (Wittig, 1992: 51; traducción personal).

Wittig define claramente la naturaleza del binarismo y del sistema jerárquico que se deriva de él. A estas oposiciones, que están cargadas de connotaciones de bien y de mal, de vida y muerte, podemos añadir la oposición entre ser y no ser. De hecho, Mario describe el suicidio de Roberto como “desaparecer”, “dejar de ser” y “dejar de existir”. La declaración de Wittig exhibe la naturaleza rígida de las estructuras binarias: las series parecen fijas y categóricas, sin espacio para la fluidez entre las dos o la coexistencia de dos oposiciones. De esta forma, y teniendo en cuenta el argumento de Wittig, la historia de Arroyo –y muchas de las historias de esta colección– expone sistemas binarios de oposición y jerarquía, y las formas en que cruzamos o rechazamos estas limitaciones. Por supuesto, algunos binarios son imposibles de deshacer, como el que existe entre la vida y la muerte. Esto entristece a Mario, quien abiertamente dice que preferiría el “no-binario, la no dualidad”. En este caso se refiere a la oposición entre vida-ser y muerte-no ser, y al paso irreversible de un lado de la frontera al otro. Sin embargo, esta preferencia por lo no binario también es relevante en un contexto mucho más amplio. En muchos sentidos, deshacer las estructuras binarias establecidas convertiría en obsoleta la necesidad de identificarse como una cosa u otra (masculino/femenino, hetero/homosexual, cis/trans, central/periférico).

Por otro lado, y en relación con la estructura del cuento, cabe mencionar brevemente que Arroyo juega con la linealidad temporal, haciendo que en la historia se salte del presente, en el que Roberto se ha suicidado, la explicación de las madres y el padre de Mario, y el desarrollo de la relación entre Mario y Roberto, por lo que la estructura es fragmentada y no-lineal. Esto podemos verlo también como un intento por romper, desde la temporalidad, con ciertos estándares, presentando una estructura más fluida y cambiante.

Como último punto en relación con el análisis de este volumen de relatos, parece apropiado comentar dos citas conmovedoras de la colección *Transmutadxs*. La primera es del cuento titulado “Niños morados”, que no hemos analizado aquí, pero que se centra en dos adolescentes que desdibujan las líneas de la correspondencia sexo-género tradicional<sup>33</sup> y que tienen sus primeros sentimientos románticos por compañeros de su mismo género. La narradora nace mujer, pero a menudo se presenta de manera masculina y parece tener un tipo de desequilibrio hormonal, pelea con otros niños y es llamada, con todo despectivo, tanto por los adultos como por sus compañeros como “hombruna, fortachona [...] fornida, barbuda y marimacha” (Arroyo, 2016: 80), entre otros términos similares. También está enamorada de su amiga Joanna. Su compañero de clase Ricardo, con quien desarrolla una eventual amistad y quien es brutalmente golpeado en la escuela, se aplica lápiz labial con Joanna, brinda favores sexuales a sus compañeros

---

<sup>33</sup> En el que podemos ver un paralelismo con el personaje Acilde en *La mucama de Omicunlé*, de Rita Indiana, como se comenta en el apartado 4.1.

masculinos y tiene una relación secreta con su matón, El Cano. En privado, la protagonista le pregunta a Ricardo “¿Por qué no te quiebras? ¿Cómo lo haces?”, a lo que él responde “[n]o hay nada a que renunciar [...] Uno es como es” (Arroyo, 2016: 98). Esta conversación subraya un punto fundamental, tanto dentro de la historia como en toda la colección: el asumir que no se puede cambiar o escapar de quién es, de sus propios deseos o sentido de sí mismo. Muchas de las transgresiones y transformaciones experimentadas por los personajes a lo largo de las historias (y, más ampliamente, a lo largo de los libros analizados en todo este capítulo) no se refieren exclusivamente a cambiar o moverse de un estado o lugar a otro. Más bien, estas transiciones actúan como catalizadores que permiten a los personajes despojarse de las expectativas que les impone la sociedad y sus comunidades, para comprometerse con sus propios sentidos de identidad y/o deseo.

Volvemos ahora al principio: al cuento “Changó”. El relato termina con la escena de una fogata en la que Fabián y los transportistas arrojan la “ropa y títulos antiguos de identidad [de los migrantes, quienes] ahora deben pasar por otra persona. Un desdoblamiento, una usurpación quizás como pocos... o como muchos” (Arroyo, 2016: 31). La quema práctica y simbólica de las identidades anteriores de los migrantes, y su desplazamiento geográfico, se reflejan en la experiencia de Fabián, quien “alguna vez [fue] Fabiana” (Arroyo, 2016: 30). En el proceso de modificar su cuerpo y su nombre, para ajustarse a su sentido de identidad de género, Fabián crea una nueva vida para sí mismo. Las transformaciones tanto de los migrantes como de Fabián recuerdan a la de un ave fénix que renace de las cenizas, y esta conexión se ve reforzada por la imagen de la hoguera. Ambas aluden a las nuevas posibilidades y libertades (y, por supuesto, nuevos desafíos) que pueden surgir al cruzar fronteras y categorías, ya sean de nombre, nación, deseo o identidad de género/sexual. Leyendo la observación de Fabián de que la “usurpación” es “quizás como pocos... o como muchos”, se desprende que la transformación personal y el rechazo de límites son posibilidades que viven dentro de muchos de nosotros, sino de todos, y de formas diversas.

Los cuentos de Arroyo (así como las obras de Rita Indiana y de Ena Lucía Portela) pueden caracterizarse por su cuestionamiento, transgresión y desestabilización de las hegemonías sociales. Las jerarquías sociales establecidas mantienen la dominación y el privilegio de unos y obligan a los que no conforman, a los que no se quedan en su lugar designado, a la periferia. En estos cuentos elegidos de *Transmutadxs*, las jerarquías que Arroyo expone son principalmente heterosexistas, cisnormativas y patriarcales, aunque también pueden abarcar a nacionalistas/supremacistas blancos y capitalistas. Por lo tanto, la desobediencia de tales hegemonías puede manifestarse como una ruptura con los conceptos tradicionales de correspondencia sexo-género y de conductas sexuales u orientaciones de deseo no heteronormativas. También puede aparecer en relación con temas de raza y nacionalidad, como en el caso de la migración transnacional. No hay duda de que

Arroyo es decidida en su posicionamiento autorial de dar voz a las personas tradicionalmente silenciadas y rechazadas. En sus obras, estos cuerpos tienden a ser, principalmente, los de las lesbianas afropuertorriqueñas, aunque también incluyen, como hemos visto en los cuentos de *Transmutadxs*, cuerpos trans y no binarios, orientaciones *queer*, trabajadores sexuales y migrantes, etc., subjetividades que de una u otra manera, son consideradas “Otros”.

En las historias de Arroyo, así como en las novelas de Rita Indiana y Portela, podemos ver que la transgresión trae la posibilidad de romper con las restricciones y expectativas de lo que deben ser y cómo deben comportarse los personajes, y la de la necesidad del comprometerse con los propios deseos. Es decir, la posibilidad de empezar de nuevo, como alguien nuevo, o en otro lugar, o incluso como una versión más auténtica de ellos mismos.

## 5. LAS QUE NO SE PRIVAN DE NADA: CUERPOS DE MUJERES QUE DEFIENDEN EL DESEO Y LA AUTONOMÍA SEXUAL

En este último capítulo abordo las prácticas sexuales no heteronormativas de los personajes femeninos creados por Portela, Arroyo y Rita Indiana, en las novelas *Cien botellas en una pared*, *Violeta*, *Caparazones* y *La mucama de Omicunlé*. Veremos cómo las autoras presentan una gama de prácticas sexuales y románticas. Sin embargo, el tema más importante que las une es el del placer. Los personajes que analizo en las dos primeras secciones persiguen su propio placer sexual, independientemente de las convenciones sociales, las expectativas heteronormativas de la dinámica sexual o las concepciones generalizadas de la moralidad. En la primera vuelvo a la novela de Portela *Cien botellas en una pared*. Hasta ahora, he examinado los personajes de La Gofia, Linda y Alix, a través del prisma de las orientaciones del deseo, siendo las tres mujeres que desean a otras mujeres, pero en esta ocasión, me centro en la narradora, Zeta, quien exhibe varias tendencias no normativas para satisfacer sus deseos sexuales, que van desde el exhibicionismo y la participación en el sexo casual hasta el masoquismo. En la segunda, abordo las novelas de Arroyo y las relaciones sexuales y románticas no monógamas que mantienen los personajes de Alexia y Nessa (en *Caparazones*), y Iolante y Vita (en *Violeta*); la diferencia entre sus relaciones poliamorosas/bígamas y sus infidelidades, y la cuestión de la mononormatividad. Finalmente, en la tercera sección, observo la notable ausencia de placer sexual y de sensualidad en la novela *La mucama de Omicunlé*, en la que dos personajes ocupan parte de su tiempo como trabajadoras sexuales.

Como primer punto para el análisis de estas obras, quisiera referirme a la noción de machismo de Tamar Diana Wilson, aplicable tanto en América Latina como en el resto del mundo, que define como

The belief that women should be *subordinate to the needs and desires* of their male partners, taking care of them, *providing them pleasure* (either as wives of partners or as approached in predatory fashion by men who would not consider marrying them), and bearing their children (Wilson, 2014: 4; cursivas personales)<sup>1</sup>.

Esta lectura del machismo tiene una importancia particular aquí por su mención al deseo y al placer. Según la tradición patriarcal, los deseos y placeres masculinos son los que tienen prioridad, y el papel de la mujer es ser el objeto de tales deseos y la responsable de satisfacerlos. Esto hace que el deseo y el placer sexual femenino se pasen por alto, hasta el punto de invisibilizarse activamente: a las mujeres se les enseña que no es su función ni su derecho desear,

<sup>1</sup> [“la creencia de que las mujeres deben *estar subordinadas a las necesidades y deseos* de sus parejas masculinas, cuidándolas, *brindándoles placer* (ya sea como esposas de sus parejas o abordadas de forma depredadora por hombres que no tienen intención de casarse con ellas), y criando a sus niños”] (Wilson, 2014: 4; cursivas personales).

sino generar deseo en el varón, ofrecerle placer y someterse a él, y que, si quieren ser socialmente aceptadas, solo lo pueden ser dentro de los límites de un matrimonio heterosexual y monógamo.

A la luz de este contexto social machista dominante, la variedad de personajes que presento aquí, tal como los caracterizan las tres autoras, pueden considerarse no solo no normativos, sino incluso perversos. Ante esto, me sirvo de la interpretación de Sara Ahmed de la palabra “perversión”, al señalar que “puede referirse a la *decisión voluntaria* de oponerse o ir *contra la ortodoxia*, pero también a lo que es *desobediente* y por tanto está ‘alejada de lo que es bueno, correcto y apropiado’” (Ahmed, 2019: 112; cursivas personales). Resalto las dos interpretaciones que da Ahmed de la perversión: una que es una oposición deliberada a las normas y la otra que es simplemente una desobediencia a las mismas (sin que esto implique necesariamente una elección política activa)<sup>2</sup>. Llamo la atención sobre esto porque, entre los personajes que analizaré, algunos tienen prácticas sexuales que desestabilizan a sabiendas y voluntariamente las estructuras hegemónicas con sus prácticas románticas, y otros –como, por ejemplo, Zeta– no parecen tener un agenda o propósito político en mente, sino que, más bien, participan en sus prácticas sexuales elegidas para la consecución de un placer puramente personal. Al asumir su propia agencia sexual, participar en prácticas sexuales y románticas que no complacen a nadie más que a sí mismas, y negarse a privarse del placer, sexual o de otro tipo, los personajes femeninos de estas obras subvierten las expectativas heteronormativas de que las mujeres sean objetos pasivos de deseo o participen en el sexo para complacer a los hombres. Además, demuestran que, incluso cuando adoptan un rol sexual receptivo, pueden tener poder. Como veremos, estas mujeres, independientemente de su orientación o estado civil, viven principalmente para complacerse y satisfacerse a sí mismas.

---

<sup>2</sup> Véanse el ensayo *Poderes de la perversión* (1988), de Julia Kristeva para otra perspectiva sobre la naturaleza de la perversión. Kristeva plantea que “lo abyecto no es un objeto en frente de mí, que nombre o imagino [...] Del objeto, lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo. Pero si el objeto, al oponerse, me equilibra en la trama frágil de un deseo experimentado que, de hecho, me homologa indefinidamente, infinitamente a él, por el contrario, lo *abyecto*, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma” (1988: 8; cursivas del original).

### 5.1 Intimididades y placeres no normativos, entre juegos y exhibicionismo, en *Cien botellas en una pared* de Ena Lucía Portela<sup>3</sup>

Vuelvo aquí a la novela de Portela, *Cien botellas en una pared*, para concentrarme en la narradora y protagonista de la historia: Zeta. Ella es un personaje hedonista, con poca consideración por las reglas y convenciones sociales, que habla abierta y entusiastamente sobre sus deseos y actividades sexuales, lo que la convierte en un caso de estudio perfecto para el propósito de esta sección. Contada en fragmentos sin orden cronológico, la novela sigue, en gran medida, su vida hasta que está embarazada y vive en el departamento de Linda, después de la muerte de su violento y psicológicamente inestable amante, Moisés.

Sabemos que ella es hija de un hombre gay, concebida accidentalmente con una mujer bohemia de París, en un encuentro que el padre le describe como “un estupro donde la víctima había sido él, pobrecito, lo cual [no] deja de ser más o menos cierto, pues ni antes ni después de mamá hubo otras mujeres en su currículum” (Portela, 2002: 38). Tras la muerte de la madre de Zeta durante el parto, el padre la cría, a pesar de su “ignorancia de los temas infantiles” (38), y le permite total y absoluta autonomía para que ella “hiciese cuanto [l]e diera la reverendísima gana” (38-39). Zeta cuenta haber crecido “encantada de la vida”, sin “ninguna regla, ninguna prohibición, ningún tabú” (39). Además, da a entender que creció sin ningún concepto de comportamiento de género, recordando que

jugaba a las bolas que propinaba ponche tras ponche a los pequeños bateadores del barrio [...] que empinaba un papalote que montaba chivichana hasta altas horas de la noche [...]. Nadie tuvo a bien informarme que esos eran juegos de varones (según Linda, no existen juegos “de varones”: llamarlos así es uno de los modelos insidiosos de que se vale el sistema patriarcal para distribuir los roles a su conveniencia y perpetuar la discriminación genérica, etcétera, etcétera), pero qué más da (Portela, 2002: 39).

Podemos ver que, en sus primeros años, Zeta crece en un espacio no solo de relativa libertad en general, sino que también lo hace en un espacio sin restricciones o expectativas heteronormativas. Juega libremente a la pelota, sin conciencia ni respeto por las convenciones sociales que lo identifican como “juego de varone”. Es interesante que Zeta solo se dé cuenta de tales distinciones binarias patriarcales (juegos de niños/juegos de niñas, etc.) más tarde, cuando Linda argumenta en contra de tales modelos desde una perspectiva política. Como tal, desde una edad temprana, Zeta, sin saberlo, desafía las ideas heteronormativas, con solo participar en las

<sup>3</sup> Alguna de las ideas desarrolladas en esta sección las comenté en la ponencia “Promiscuidad y poder en *Cien botellas en una pared* (Ena Lucía Portela, 2002) y *La nada cotidiana* (Zoe Valdés, 1995)”, presentada en las II Jornadas de Jóvenes Investigadores en Lengua y Literatura. Nuevas voces en el ámbito de las letras hispánicas, de la Universitat Autònoma de Barcelona en 2020.

actividades que disfruta. Más tarde, esta falta inicial de conciencia de cómo opera estructuralmente el patriarcado parece convertirse en una indiferencia despreocupada: es decir, como adulta, es consciente de conceptos como el patriarcado, la discriminación y los dobles raseros de género con respecto al sexo, como se ve tanto en su suave burla de las diatribas políticas de Linda como en los ejemplos que mencionaremos a continuación. También podemos interpretar, en la frase “Nadie tuvo a bien informarme”, la naturaleza arbitraria de tales estructuras y divisiones (juegos de niños/juegos de niñas, etc.), y el hecho de que no sean inherentes sino establecidas y reforzadas por la cultura que nos rodea, ya sea la de nuestros mayores, compañeros, del sistema educativo, o del gobierno.

Con el paso de los años, Zeta mantiene una actitud de espíritu libre y un desprecio por las restricciones, particularmente con respecto al placer y al sexo, que deja claro en los episodios en los que se reconoce a sí misma como:

de las que *no se rebúsan*, de las que no saben decir “no, ahora no, después, luego, más tarde, quizás mañana, échate p’allá, tú, no seas descarado ...”. De las que se abren como un compás y se riegan como un juego de yaquis. De las que no pierden el tiempo con los preliminares y *enseguida se sueltan a bailar y a gozar* con la sinfónica Nacional. Me encanta el despelote. *Ni siquiera recuerdo a ver sido virgen alguna vez*, lo cual *no parece muy correcto según el padre Ignacio*, pero no puedo evitarlo, no está en mí (Portela, 2002: 39; cursivas personales).

Aquel manjar me acarició por dentro de tal manera que *casi me provoca un orgasmo*. ¿Por qué negarlo? *Soy así. Voraz, primitiva, pantagruélica*, miembro de la horda (Portela, 2002: 86; cursivas personales).

Su afirmación de que no recuerda ser virgen sugiere, no solo que la actividad sexual ha sido parte de su vida desde hace mucho tiempo, sino también que para ella el sexo es algo tan natural y normal que no considera “perder su virginidad” (tal y como es la frase) un evento ni importante ni memorable. En efecto, en el segundo fragmento, que transcurre durante una lujosa cena con Linda, es innegable la conexión sensual que establece Zeta entre el placer sexual y el placer físico que obtiene al comer. Zeta es directa al decirle al lector que nunca se priva del sexo y que, de hecho, no sabe cómo rechazarlo. El placer sexual que siente es tan fuerte que no lo puede resistir, y no muestra ningún deseo por evitar o retrasar la gratificación que eso le proporciona. Zeta se establece, entonces, como una mujer sin inhibiciones y que goza libremente, tanto con respeto al sexo como al placer en general, a pesar de la desaprobación de su sacerdote, el Padre Ignacio.

A lo largo del texto, el Padre Ignacio –quien viene a funcionar como representante de la Iglesia Católica y su influencia en la cultura cubana (o su falta)– parece tener una personalidad relativamente abierta, y una buena relación tanto con Zeta como con su padre. Sin embargo, tal como se advierte en la cita, no ve con muy buenos ojos ni la libertad sexual de Zeta ni su indiferencia sobre la virginidad. Ya hemos visto la influencia tanto del colonialismo español (y,

como consecuencia, de la religión católica), como de la Revolución, en las dinámicas de la cultura cubana con respeto a la sexualidad, y especialmente la sexualidad femenina. Además de las observaciones de Catherine Davies sobre la invisibilización de la sexualidad femenina y la expectativa de castidad fuera del matrimonio monógamo, y los comentarios ya mencionados sobre el marianismo por Stevens y Soler. Agrego a ellos, la definición otorgada por la Freie Universitat Berlin del marianismo, descrito como el ideal de mujer que representa las siguientes cualidades:

una mujer sumisa pero que también posea las cualidades de las que carece el macho: atención y compasión por los demás, y *una postura estricta respecto a conductas sexuales*. Un perfil de mujer [que] se glorifica en el personaje de la Virgen María, el rol de la mujer es ser una buena madre y *una esposa fiel* (Freie Universitat Berlin, s/f: s/p; cursivas personales).

Vemos aquí la expectativa religiosa de que las mujeres, en particular, sean castas, fieles y sumisas, lo cual pone en contexto el comentario del Padre Ignacio. La desaprobación, aunque suave, del cura, también da una oportunidad para demostrar la reacción de Zeta frente a tales actitudes, y su incapacidad de comportarse de una manera que no le es auténtica.

Si bien la mente abierta de Zeta hacia el sexo y el placer en concreto es el tema principal en el que me quiero centrar aquí, no es la única manifestación de su irreverencia frente a las estructuras rígidas o excluyentes. Partiendo del comentario del Padre Ignacio, la actitud de Zeta y su relación con la religión son un ejemplo más de la negativa del personaje a ser contenido o privado. Por un lado, se considera católica y asiste a misa y a confesión; por otro, reconoce abiertamente que muchos elementos de su comportamiento, incluida su participación entusiasta en el sexo casual, son o mal vistos o prohibidos por la iglesia, aludiendo así a la actitud represiva de la institución hacia el sexo (y más concretamente, de la sexualidad femenina) impuesta por la religión católica. Zeta reflexiona que

[a]hora sé que si uno sigue la religión al pie de la letra no puede vivir, [...] *Fumar, beber, templar desafortadamente* (a veces *con hombres casados, ateos y comunistas*), decir malas palabras, mentir, faltar a la escuela, sacar la lengua, robar carros con Pancho, robar plátanos por mi cuenta ... todo eso era pecata minuta, nada que no se borrara en el confesionario (Portela, 2002: 70; cursivas personales).

Su listado de ‘pecata minuta’ incluye una gama de actividades indulgentes y placenteras, e indica su capacidad de entregarse al disfrute de placeres y pequeñas rebeliones, sin permitir que los juzgamientos de la iglesia la cohiban o la obliguen a cambiar su comportamiento para caber dentro de lo ‘acceptable’. Asimismo, en el contexto de este análisis, la mención de “templar desafortadamente” es obviamente la más significativa, ya que el sexo casual y abundante que tiene Zeta desafía las expectativas patriarcales y religiosas que velan porque el sexo se tenga solo dentro de los confinamientos del matrimonio y con el fin de procrear. Es más, que tenga sexo

también con hombres casados demuestra una actitud muy relajada con respecto a la fidelidad sexual y romántica.

Siguiendo con el tema de religión, Zeta –además de creerse católica mientras rebela de manera casual y variada las normativas dogmáticas de la iglesia– incorpora elementos de otras religiones en su sistema de creencias (si aceptamos que el término ‘sistema’ no es demasiado fuerte). Tales elementos incluyen los Orishas y el concepto musulmán del Paraíso, además de intereses más esotéricos, tal como se mencionan en el siguiente episodio:

A veces el padre Ignacio me regaña por lo que él *considera mis inclinaciones heterodoxas*, mi excesiva tolerancia con cuanta superstición o idolatría [...] y mi persistente apego al *sincretismo*. Lo comprendo. Ya se había disgustado muchísimo con mi presencia en un toque de santo en el solar de Los Muchos (no sé si debe *a la música, los dulces, los colores o el baile*, el hecho es que me atraen los toques de santo como la luz a las mariposillas; alguien me ha dicho que soy hija de Obbatalá, el jefe del panteón yoruba, y reconozco que me fascina ser hija de alguien tan ilustre), luego se molestó con la referencia al planeta benévolo y después con que prestara atención al vecino testigo de Jehová, sin contar *mis coqueteos con la quiromancia, la ouija, el I Ching y el tarot* (Portela, 2002: 77-78; cursivas personales).

Es cierto que el sincretismo entre la santería y el catolicismo es común en la cultura cubana, y aparece a menudo en la producción cultural del país (por ejemplo, Zoe Valdés también se refiere a los Orishas en su novela *La nada cotidiana* (1997) y el sincretismo aparece en la película *Fresas y chocolate* (1993), por ejemplo). Sin embargo, es relevante en este contexto porque muestra la manera como Zeta adopta una actitud más libre y fluida ante la religión y la sexualidad. También es interesante que se refiera a “la música, los dulces, los colores” y “el baile”, asociados con la santería, como posibles contribuciones a su interés en esa fe. El placer y confort que Zeta encuentra en la sensualidad, incluso en un contexto religioso, es claro.

En su artículo “El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro” (2018), Mónica Lladó Ortega, comentando las obras de Yolanda Arroyo, se refiere a lo que llama la “praxis del flujo”, y explica que “es una forma de articular un sujeto en tránsito para *transgredir no solo los binarios*, sino también como *denuncia de la colonización*” (2018: 274; cursivas personales). El argumento de Lladó Ortega puede extrapolarse y aplicarse al comportamiento, sexual o no, de Zeta, ya que está abierta a toda experiencia placentera y, por lo tanto, transgrede varios binarismos patriarcales y heteronormativos (en particular, aquellos que asignan la castidad y la fidelidad como características de una “mujer buena” y, en oposición, la promiscuidad y el apetito sexual como las de una “mujer pecadora”). Además, si tales actitudes patriarcales/religiosas con respecto a la sexualidad femenina se remontan, al menos en parte, a la colonización católica española de Cuba, también podemos argumentar que desafiar o subvertir tales estándares es un acto de descolonización.

Si bien, por un lado, las dinámicas religiosas y coloniales van cambiando con el tiempo, la doble moral machista que denigra a las mujeres que tienen varias parejas sexuales, mientras valora a los hombres sexualmente promiscuos como viriles o simplemente románticos, sigue arraigada en la cultura cubana contemporánea, como se demuestra en la investigación realizada por Heidi Härkönen y publicada en su libro *“To Not Die Alone”: Kinship, love and life cycle in contemporary Havana, Cuba* (2014). Härkönen describe cómo

The way in which Cubans speak about *someone having a propensity to seek out multiple sexual partners – having ‘a high level’ of sexual desire – is highly gendered*. Men are called enamorado (someone in love) while *women are referred to as puta (whore)*. [...] [T]he notion of puta suggests that women seek out material profit. However, in intimate contexts, the word puta refers more to having an ‘abundance’ of sexual desire than to the practice of exchanging sex for money. Women are thereby seen as going after sex, not money, when they cheat on their partners. [...] Puta may be used either as a very negative term or it may be something that a woman might quite positively call herself [...] Yet, at the same time *female sexuality is expected to take place within certain limits* (Härkönen, 2014: 143; cursivas personales)<sup>4</sup>.

Aunque Härkönen note que ni “enamorado” ni “puta” son en sí conceptos negativos, sabemos que el término “puta” utilizado en el contexto de sexo e infidelidad no siempre se refiere a una trabajadora sexual, sino que remite a un insulto, lo que muestra esa clara e importante diferencia en las percepciones sobre la promiscuidad sexual de los hombres y de las mujeres. Además, aunque el etiquetar a una mujer muy sexual como una puta implique reconocer, por un lado, que las mujeres pueden tener un gran apetito sexual (y que no es algo exclusivo de los hombres), aun así, mantiene la conexión percibida o imaginaria, entre la promiscuidad de la mujer y el sexo transaccional. Si bien el tema del sexo transaccional lo vuelvo a abordar más profundamente en la tercera sección, lo comento también aquí porque Zeta experimenta personalmente con el sexo transaccional, sin embargo, encuentra que “como jinetera soy un fracaso [...] porque *sé templanar pero no cobrar*. Se me hace muy cuesta arriba exigir un pago por hacer lo que más me gusta. Con que me inviten a comer es suficiente” (Portela, 2002: 78; cursivas personales). Zeta no puede decidirse a mercantilizar el sexo, ya que el acto en sí mismo le brinda demasiado placer. En contraposición a ella, se encuentra su amiga de la infancia, Yadelis, quien tiene cierto éxito como

<sup>4</sup> [“La forma en que los cubanos hablan de *alguien que tiene propensión a buscar múltiples parejas sexuales, que tiene un ‘alto nivel’ de deseo sexual, tiene mucho género*. A los hombres se les llama enamorados (enamorado) mientras que *a las mujeres se les llama putas*. [...] [L]a noción de puta sugiere que las mujeres buscan ganancias materiales. Sin embargo, en contextos íntimos, la palabra puta se refiere más a tener una ‘abundancia’ de deseo sexual que a la práctica de intercambiar sexo por dinero. Por lo tanto, se considera que las mujeres persiguen el sexo, no el dinero, cuando engañan a sus parejas. Enamorado, por otro lado, a veces se puede usar como una cualidad ligeramente cómica en un hombre, pero nunca es una caracterización realmente negativa. Puta puede usarse como un término muy negativo o puede ser algo con lo que una mujer podría llamarse a sí misma muy positivamente [...] Sin embargo, y al mismo tiempo, se espera que *la sexualidad femenina tenga lugar dentro de ciertos límites*”] (Härkönen, 2014: 143; cursivas y traducción personales).

jinetera. Aquí resultan interesantes las explicaciones dadas por ambas: Zeta le atribuye el don, en parte, a su belleza física; mientras que Yadelis sostiene que la incapacidad de Zeta para cobrar por el sexo es una muestra de que ella no se valora lo suficiente.

Por otro lado, Linda rechaza la sugerencia de Zeta de convertirse en su proxeneta porque “¿[q]uién había visto una gorda jinetera y una flaca proxeneta?” (Portela, 2002: 83). Menciono estas referencias a la estética e ideas de belleza porque, en conjunto, la indicación que está problematizando Portela es que, para ser una jinetera exitosa es necesario (o al menos ideal) apelar a la mirada masculina y, en este contexto, a la mirada de los turistas adinerados. Si bien esto abre una discusión sobre los estándares de belleza patriarcales y racializados a los que están sujetas las mujeres, y específicamente aquí las mujeres cubanas en el contexto del turismo sexual, me resisto a entrar en tal discusión para centrarme en un aspecto que diferencia las relaciones con el sexo y el deseo que tienen Yadelis y Zeta. Yadelis trata el sexo como una profesión: en cuanto al deseo, se comercializa a sí misma como *el objeto de deseo* de sus clientes, por el cual el cliente paga. A diferencia de Yadelis, Zeta, en lugar de hacerse un objeto de deseo sexual, o considerar el sexo como un negocio, *es un sujeto sexual deseante*.

De la mano de lo anterior, y vinculado al tema de la doble moral machista respecto al sexo y la promiscuidad en la cultura cubana, y a cómo Zeta expone y desafía estas mismas hipocresías, menciono el comentario de Heidi Härkönen sobre cómo durante sus entrevistas con habitantes de La Habana, sus “interlocutors viewed sexuality as a normal part of everyday life, yet often with some ambivalence” (Härkönen, 2019: 372)<sup>5</sup>. Ante esto, observó que pese a que las personas participaban en varios tipos de relaciones sexuales no inscritas en el matrimonio heterosexual, basado en el amor romántico, seguían siendo críticas y moralistas de tales relaciones y actividades alternativas (que incluyen la promiscuidad, la infidelidad, el jineterismo y las relaciones estratégicas). Es decir, ese predominio de una actitud que es más permisiva con la voracidad sexual y la promiscuidad en los hombres, mientras que denigra y/o juzga con más dureza a las mujeres por comportamientos similares. Tal hipocresía se refleja en la novela de Portela, particularmente cuando Zeta, hablando de sus años universitarios, recuerda que

[m]ás tarde supe que otros le habían hablado de mí, con lujo de detalles, con *esa mezcla de admiración y desprecio* que suscitan las *buenas amantes cuando no exigen nada* [...] yo tenía fama de *puta, loca, francesa, descarada, libertina, ligera de cascos*. Había muchachas que *ni siquiera me dirigían la palabra*, como si padeciera de alguna enfermedad contagiosa. Pero qué más da. No creo haberle hecho daño a nadie (Portela, 2002: 112; cursivas personales).

<sup>5</sup> [“interlocutores veían la sexualidad como una parte normal de la vida cotidiana, aunque a menudo con cierta ambivalencia”] (Härkönen, 2019: 372; traducción personal).

No hay duda de que se logran entrever en la novela ciertas actitudes conflictivas hacia Zeta y su actividad sexual: por un lado, los hombres se meten con ella, y, por el otro, la denigran. Esta dinámica no es nueva. Analizando el cuento “Entre las nalgas” de Arroyo, Lladó-Ortega hace un comentario que es igualmente relevante en el contexto de la novela de Portela y de este extracto específicamente, en cuanto a que en la obra se estaría criticando “los discursos moralistas e hipócritas que, por un lado, condenan y rechazan su derecho [del cuerpo de la mujer] al erotismo y, por el otro, lo cosifican y desean” (Lladó-Ortega, 2018: 285). Este argumento sintetiza perfectamente el comportamiento de los chicos que se aprovechan de la promiscuidad y libertad sexual de Zeta, y su falta de necesidad de relacionar sexo y placer ocasional con compromiso, para poder disfrutar ellos mismos del sexo casual, mientras que, simultáneamente, la juzgan mal por exactamente lo que aprovechan.

Monique Wittig sostiene que “[A]lthough women are very visible as sexual beings, as social beings they are totally invisible” (Wittig, 1992: 8)<sup>6</sup>. En este contexto, esta frase llama la atención, en gran parte, por el uso que hace Wittig de la palabra “visible”. La idea de visibilidad está, obviamente, vinculada al concepto de visión y, lo que es más importante, el de observación. En el sistema patriarcal, las mujeres son percibidas (tanto de forma literal como figurativa) por la mirada masculina (*male gaze*), como objetos para observar y desear, en lugar de ser reconocidas y aceptadas como personas autónomas que tienen sus propios deseos. Zeta reta esta suposición al entrar en el sexo casual, no para cumplir con las expectativas ni los deseos de los hombres, sino para conseguir su propio placer. Esto desestabiliza la percepción de las mujeres como receptáculos pasivos de deseo y en el acto físico del sexo. Así, incluso los hombres que se acuestan con ella y hablan de ella con admiración, muestran, también, confusión y desdén. Queda claro el paralelo entre los hombres en este texto narrativo y la ambivalencia que notó Härkönen en la cultura cubana. También es notable que Zeta subvierte esta “visibilidad” de mujeres como seres sexuales en su propio exhibicionismo, asunto que analizaré en breve.

Además del doble estándar de género con respecto al sexo casual, existe otro posible aspecto que influye en la ambivalencia hacia Zeta. La novela se desarrolla durante el Período Especial de Cuba, en el que hubo una severa escasez de recursos en la isla; la posterior internacionalización del país en un esfuerzo por impulsar la economía, y el explosivo retorno del turismo sexual en la isla. Como tal, vemos un contexto cultural aún muy marcado por el género, en el que “[w]omen continue to maintain significantly greater responsibility for dependent kin than men [and] usually share the few resources they have with wider networks of kin”

<sup>6</sup> “[a]unque las mujeres son muy visibles como seres sexuales, como seres sociales son totalmente invisibles” (Wittig, 1992: 8; traducción personal).

(Härkönen, 2019: 383)<sup>7</sup> y una economía en la que el comercio sexual turístico demostró ser más rentable que el empleo legal<sup>8</sup>. El sexo transaccional y el jineterismo no son bien vistos oficialmente, sin embargo, se aceptan de manera encubierta como un medio eficaz para mantener a la familia y a los parientes. Es discutible que la participación entusiasta de Zeta en el sexo únicamente por placer (y, por extensión, el deseo sexual femenino y el apetito en general), en lugar de una ganancia material, pueda verse como extraño, lo que contribuye a la ambivalencia que muestran sus compañeros masculinos hacia ella.

Por otro lado, el rechazo de Zeta por las mujeres indica que tal postura sexista no es específica a los hombres. En el extracto, las mujeres propagan actitudes patriarcales que denigran la sexualidad femenina, reflejando lo que se puede considerar como cierta misoginia internalizada. Cuando los chicos hablan de ella, en lugar de mostrar solidaridad con Zeta, las chicas de la universidad se niegan a hablarle y la insultan (como se ve en la “fama como puta, etc.” de Zeta), perpetuando así la idea social que, la promiscuidad y la libertad sexual en una mujer, son negativas. Este es otro ejemplo de un fenómeno que ya hemos discutido en el capítulo 3, el de la aceptación (a veces involuntaria) y la complicidad del dominado en su propio sometimiento, tal como se esboza en los argumentos de Bourdieu sobre la violencia simbólica.

Es notable que Zeta se muestre impávida frente a tal tratamiento de sus compañeros y compañeras. Su explicación de que sus acciones no hacen daño a nadie subraya que las críticas que recibe no son consecuencia de problemas concretos causados por las acciones de Zeta sino, más bien, que, el problema que encuentran con ella es que rompe el molde de cómo una mujer “debería” comportarse social y sexualmente, según los estándares heteronormativos y patriarcales, y desestabiliza las estructuras existentes de las relaciones de género y poder. La libertad sexual de Zeta amplía la gama de estilos de vida alcanzable por las mujeres. En este caso, la posibilidad de disfrutar el sexo casualmente, sin vergüenza, y por su propio placer, en lugar de satisfacer los deseos de los hombres que la desean. Al desafiar las expectativas de que una mujer sea servil a los deseos de los hombres y se convierta en un objeto de consumo (con o sin

---

<sup>7</sup> “[l]as mujeres continúan manteniendo una responsabilidad significativamente mayor que los hombres por los parientes dependientes [y] generalmente comparten los pocos recursos que tienen con redes más amplias de parientes” (Härkönen, 2019: 383; traducción personal).

<sup>8</sup> Noelle Stout escribe en su libro *After Love: Queer Intimacy and Erotic Economies in Post-Soviet Cuba* que “[d]uring the 1990s [...] a salary earned in black markets or the tourist sector could easily exceed by ten times even the most prestigious career in state employment [...] The tourist sex trade exemplified this stark inversion of cultural and financial capital. For example, in 2002, an income study of residents in Havana showed that a female prostitute working with foreigners typically earned between \$240 and \$1,400 a month” (2014: 9) [“durante los 1990 [...] un sueldo ganado en los mercados negros o el sector turístico podía fácilmente sobrepasar por diez veces incluso la carrera más prestigiosa en el empleo estatal [...] La industria del turismo sexual ejemplificaba esta inversión clara de capital cultural y económico. Por ejemplo, en 2002, una encuesta de ingresos de los residentes en La Habana mostró que una prostituta trabajando con extranjeros típicamente ganaba entre \$240 y \$1.400 dólares al mes”] (traducción personal).

remuneración) y que, por el contrario, se establezca como un sujeto sexual y deseoso, Zeta nos recuerda lo planteado por Ann Cvetkovich en su artículo “Recasting Receptivity: Femme Sexualities” (1995). En éste, la autora se centra en las dinámicas sexuales lésbicas, analiza los prejuicios en torno al rol sexual de la receptora (es decir, el rol de la persona que está “being fucked” (1995: 125)<sup>9</sup>) y lo reformula como una posición empoderada. Aunque Zeta mantiene relaciones heterosexuales a lo largo de la novela, la lectura de Cvetkovich es relevante, ya que observa que “[b]oth the social construct, femininity, and the physical act, being penetrated, are constructed as passive” (Cvetkovich, 1995: 130)<sup>10</sup>, pero plantea convincentemente que esta construcción es errónea ya que “[a]llowing oneself to be touched can be an action just as much as doing the touching is” (132)<sup>11</sup>. En los encuentros sexuales que Zeta tiene a lo largo de la novela de Portela, es la parte receptiva, es decir, la que es penetrada<sup>12</sup>. Sin embargo, sostengo que, en el contexto del sexo y del placer, que Zeta sea la receptora, no la convierte ni en pasiva ni en impotente. De hecho, ella es *activa* en su elección de participar en la actividad sexual: se deja tocar, penetrar, precisamente porque es así como *ella* encuentra el placer. Es decir, ella tiene poder y autonomía sexual.

Además de su gozo libre del sexo casual, Zeta muestra una actitud casual hacia la fidelidad romántica y sexual. Los dos conceptos, el sexo sin compromiso y la infidelidad, son distintos, pero, como se verá, los dos están ligados de una forma u otra a la mononormatividad. Eleanor Wilkinson, en “What’s queer about non-monogamy now?” (2010: 345), define mononormatividad como “the presumption of coupledness, and the unfair discrimination against those whose relationships do not fit into the conventional couple form”<sup>13</sup>. En otras palabras, la expectativa de que la relación romántica estándar debe estar formada por dos personas. Sophie Large también la aborda y señala que es “la fusión amorosa, que reproduce el *modelo del amor dominante heteropatriarcal basado en la monogamia*, [y que] permanece ligada a la tradición bíblica, lo cual sugiere el impacto y la influencia de la institución religiosa en la transmisión del ideal de pareja heteropatriarcal” (2018: 261; cursivas personales). Su argumento de que la expectativa de la monogamia está conectada tanto con la influencia religiosa como con las estructuras

<sup>9</sup> [“siendo follada”] (1995: 125; traducción personal).

<sup>10</sup> [“[a]mbos, el constructo social, la feminidad y el acto físico, al ser penetrados, se construyen como pasivos”] (Cvetkovich, 1995: 130; traducción personal).

<sup>11</sup> [“dejarse tocar puede ser una acción tanto como lo es tocar”] (Cvetkovich, 1995: 132; traducción personal).

<sup>12</sup> Además, se puede argüir que, fuera de sus relaciones sexuales, su personalidad es también pasiva, como lo vemos en sus propios comentarios, como por ejemplo, cuando dice: “[n]o suelo discutir con Linda (en general, no suelo discutir)” (Portela, 2002: 24), “no me atreví a transmitirle mi asombro a Linda. No se debe ofender a las amigas” (27), o “[a] lo mejor va y soy de veras una flor, una tímida violeta [...] La flor de la calabaza. Soy muy cobardona, muy penca. Me asusta cualquiera que se proponga arrancarme los pétalos” (31).

<sup>13</sup> [“la presunción de pareja, y la discriminación injusta contra aquellos cuyas relaciones no encajan en la forma de pareja convencional”] (Wilkinson, 2010: 345; traducción personal).

heteropatriarcales de relaciones, y el predominio de estas expectativas, comienza a indicar cómo la antimonogamia puede verse como un posicionamiento *queer*. En esta línea, en la novela, Zeta explica de su propia relación con Moisés que “si le fui rigurosamente fiel, algo inédito en mi biografía sentimental, solo se debió a que ningún otro me gustaba tanto como él” (Portela, 2002: 163), a lo que hay que agregarle que su fidelidad a Moisés no se basa en ideas de moralidad, sino que es simplemente alimentada por su ávida atracción sexual hacia él. Con esto deja entrever que ella por lo general le es infiel a sus parejas, o no mantiene una relación única, al tiempo que sus relaciones no se fundan necesariamente en una idea de amor romántico, sino la consecución de placer sexual. Además, en la novela se observa cómo ella no siente vergüenza de tener sexo con un hombre que ama a otra mujer y no a ella, que no se resiente ni toma como un insulto a su persona. Así se observa, por ejemplo, en su relación con JJ, quien está enamorado de Linda, su mejor amiga, sin ser correspondido por ella, cuando aclara que “no sentí. Ni vergüenza (propia o ajena) ni rencor ni asco ni ganas de machacar al bellaco” (Portela, 2002: 114). Ella al no asociar el sexo con el vínculo afectivo, el amor o el compromiso, no ve problemático mantener una relación sexual con alguien que está emocionalmente apegado a otra mujer. Esto está en línea con su posicionamiento a favor de considerar posible y normal desear a varias personas simultáneamente. Una vez más, el factor más importante aquí para Zeta es que disfruta de la situación por lo que es, en lugar de esperar una relación romántica tradicional mononormada.

Pasando de la promiscuidad sexual de Zeta y de cómo esta alimenta la resistencia frente a las expectativas heteronormativas de la sexualidad femenina, analizaremos ahora otra de sus prácticas sexuales particulares en el personaje: el exhibicionismo<sup>14</sup>. Zeta menciona esta propensión más de una vez a lo largo del texto y lo reconoce: “[s]iempre he sido tremenda exhibicionista” (Portela, 2002: 129); a lo que agrega que “hace años que sueño con desnudarme delante de un montón de gente, encima de un mostrador o algo así, pero nunca se me ha dado la oportunidad” (2002: 16). Vemos este lado de la personalidad de Zeta puesto en práctica en la noche de su primer encuentro sexual con su amante casual JJ, antiguo compañero de clases. Sola en el Malecón, fue observada por “uno de estos tipos que se masturban alegremente en los lugares públicos” (108), mientras se masturba. En dicha ocasión, Zeta no se sintió incómoda u ofendida, sino que cuenta que se le “ocurrió darle un filito. No muy evidente, claro, para no

<sup>14</sup> En 1999, W. P. de Silva lo describió como “the most common of the sexual variations. The usual image is that of a *middle aged man* in a dirty raincoat ‘flashing’. Typically, however, exhibitionists are *postpubescent males* up to the age of 40 who obtain high levels of sexual pleasure and excitement from exposing their genitals to females, usually strangers, and who may masturbate at the same time” (de Silva, 1999: 654; cursivas personales) [“una de las variaciones sexuales más comunes. La imagen habitual es la de *un hombre de mediana edad* con una gabardina sucia ‘destellando’. Por lo general, sin embargo, *los exhibicionistas son hombres posadolescentes* de hasta 40 años que obtienen altos niveles de placer sexual y excitación al exponer sus genitales a mujeres, generalmente desconocidas, y que pueden masturbarse al mismo tiempo”].

ahuyentarlo [...] con la mayor inocencia del mundo, como por casualidad, empecé a subirme poco a poco el borde de la saya” (109). Su actitud muestra su interés por participar y motivar el acto de la masturbación en público, su rechazo a fingir no ser consciente de su voyerismo. Vemos, por tanto, cómo encuentra placer en que la miren, en saber que el extraño se excita sexualmente observándola. Pero el acto no termina ahí, ya que el hombre fue ahuyentado por JJ, con quien procede a tener sexo en público sobre el muro del Malecón:

[c]on la mayor inocencia del mundo, como por casualidad, empecé a enroscarme con él. Je je. [...] [É]l descubrió, previa exploración del territorio desconocido, que yo no usaba blúmer. [...] En vez de parlotear, ¿por qué no empleaba yo la boca en algo más útil, más sustancioso, en aquella maniobra submarina por la cual me acusaban de ser “francesa”? Y así lo hice. Terminamos haciendo el amor encima del muro. De la manera más discreta posible: me senté a horcajadas sobre el ninja, también sentado, y aquí paz y en el cielo gloria. Así y todo, nos gritaban improperios desde los carros que pasaban (Portela, 2002: 112-114).

El exhibicionismo de Zeta, además de poderse calificarse como una práctica de intimidad sexual no normativa en sí misma, destaca porque este, por lo general se ha atribuido a hombres y a niños, por lo que las prácticas exhibicionistas de Zeta desafían las asociaciones binarias, incluso dentro de las preferencias y actividades sexuales alternativas. De hecho, ella revela cómo durante el sexo “me encanta *ver* y, sobre todo, que *me vean*. No porque tenga el cuerpo más espectacular del Vedado ni nada de eso. Me gusta simplemente porque sí. Porque me llevo bien conmigo misma, supongo” (Portela, 2002: 229). Con esto, el personaje aclara que no es que le sea indiferente ser observada durante el acto sexual, sino que obtiene placer erótico de ello, por lo que le gusta. No obstante, cabe observar la subversión que hace Portela. Sabemos que tradicionalmente el placer del exhibicionismo ha implicado que los cuerpos de las mujeres sean exhibidos para la aprobación y el goce masculino. Con respecto al cine, por ejemplo, en “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975), Laura Mulvey plantea que

[i]n a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy on to the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness* (Mulvey, 1975: 65)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> [“En un mundo ordenado por la desigualdad sexual, el placer de mirar se ha dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada masculina determinante proyecta su fantasía en la figura femenina que se estiliza en consecuencia. En su rol tradicional exhibicionista, las mujeres son simultáneamente vistas y expuestas, su apariencia codificada para un fuerte impacto visual y erótico por lo que se puede decir que existen para ser contempladas”] (Mulvey, 1975: 65; traducción personal).

Ante esto, Zeta subvierte la idea de la mirada masculina y de ser un objeto de deseo, o ser –como dice Wittig– solo visible como un ser sexual. No es pasiva en este papel de lo “visto”, sino que, más bien, lo adopta como una posición activa. El espectador puede obtener placer de esta dinámica (ella señala que cree que “los hombres se dan cuenta [de su exhibicionismo] y en general les atrae” [Portela, 2002: 230]), pero aquí el placer del espectador no es lo primordial, sino que el placer que ella siente al *ser vista*.

Junto con lo anterior, cabe atender a otra práctica sexual de Zeta: el masoquismo. Es importante aclarar que, cuando hablo de sadismo y masoquismo en este contexto, no me refiero a las prácticas de BDSM (Bondage, Disciplina/Dominación, Sumisión/Sadismo y Masoquismo). Clarifico esto porque, con respecto a la naturaleza de las prácticas y relaciones BDSM, existen conceptos erróneos muy arraigados, que pueden llevar (y llevan) a su demonización y a la de sus practicantes, además de conducir a la glorificación del abuso, comercializado bajo la etiqueta de BDSM (la serie de novelas *Cincuenta sombras de Grey* por E. L. James recibió críticas significativas por hacer precisamente esto). Ante esto, para evitar el riesgo de propagar nociones incorrectas con respecto a las comunidades y prácticas de BDSM, primero es importante distinguirlas de la violencia sexual y de las propensiones al sadismo y al masoquismo de forma aislada. En el artículo “Transgressive and Transformative Gendered Sexual Practices and White Privileges: The Case of the Dyke/Trans BDSM Communities” (2008), Robin Bauer enumera algunas de las características del BDSM como “negotiating and establishing *consensuality*; *communicating*, *respecting*, and pushing boundaries; [...] emphasizing *emotional* and physical intensity in sexuality; and translating sexual fantasies into reality, most notably through roleplay” (233; cursivas personales)<sup>16</sup>. Es importante dejar claro que, dentro de la comunidad BDSM, la comunicación, el consenso y la confianza son de suma importancia, por lo que no entran dentro de los paradigmas de relaciones abusivas<sup>17</sup>.

Insisto en esta aclaración porque, como veremos, entre Zeta y Moisés se presentan ambas situaciones: si bien él es claramente sádico y ella tiene fuertes tendencias masoquistas, por lo que mantienen una dinámica sadomasoquista, la relación de ellos no es conforme con los

<sup>16</sup> [“negociación y establecimiento de *consenso*; *comunicación*, *respeto* y empuje de los límites; [...] enfatizando la intensidad *emocional* y física en la sexualidad; y conversión de las fantasías sexuales en realidad, sobre todo a través del juego de roles”] (233; cursivas y traducción personales).

<sup>17</sup> Las Naciones Unidas definen a las relaciones abusivas como: “El maltrato en el hogar, también denominado “violencia doméstica” o “violencia contra la pareja”, puede definirse como un patrón de conducta utilizado en cualquier relación para obtener o mantener el control sobre la pareja. Constituye maltrato todo acto físico, sexual, emocional, económico o psicológico que influya sobre otra persona, así como toda amenaza de cometer tales actos, lo cual incluye cualquier comportamiento que asuste, intimide, aterrorice, manipule, dañe, humille, culpe, lesione o hiera a alguien” (Naciones Unidas, s/f: s/p).

principios BDSM, sino más bien violenta y abusiva. Pero, además, Zeta continúa encontrando placer en la violencia y el miedo que contiene el lado sexual de su relación.

El masoquismo es definido por la Real Academia Española como la “[p]erversión sexual de quien goza con verse humillado o maltratado por otra persona”, siguiendo esta idea, el placer masoquista de Zeta puede verse claramente en el siguiente episodio, en el que recuerda la primera vez que tuvo sexo con Moisés, reconociendo el placer que le generaba tanto la violencia del acto como el propio miedo:

La primera vez que nos acostamos, por no ir más lejos, casi me estrangula [...] Es posible que al Dr. Frumento no le falté razón y algo dentro de mi cabeza no funcione bien, porque *aquel estilo bárbaro, aquella bonda sadomasoquista, me encantaba. Me enloquecía* al punto que llegué a enviarme, a necesitarlo como si fuera una droga. Yo sentía miedo, claro está, pero también el *placer del miedo* (Portela, 2002: 162-163; cursivas personales).

Posteriormente, Zeta describe el momento en que Moisés regresa a su alojamiento tras sus frecuentes desapariciones, y revela sus fantasías con sexo violento y la dominación:

[...] hasta caer sobre la presa desprevenida, la que tal vez en ese mismo instante soñaba con un tipo muy alto y muy fuerte, barba blanca y ojos negros, que la mordía en la boca (porque a las fieras feroces las excita el sabor de la sangre, tan parecido al del hierro oxidado) y la penetraba con toda la brutalidad del mundo. Rápido, muy rápido, para que no tuviera chance de calentarse, para clavarla en seco, *para que le doliera*. Y dolía, sí, dolía bastante [...] Cómo no iba a doler. Eso sin contar los apretones, los pellizcos, los golpes. Ah! *Yo siempre había soñado con estas cosas lindas*, pero no se lo confesaba a nadie. Excepto al padre Ignacio (Portela, 2002: 229; cursivas personales).

Al igual que en el caso anterior, Zeta deja explícitamente claro que los elementos físicamente dolorosos de su relación sexual con Moisés son, en gran medida, los que le proporcionan emoción y placer físico. También vemos la naturaleza sádica del trato de Moisés hacia Zeta en la medida en que el dolor de Zeta no es un resultado de sus acciones, sino el objetivo.

Por otro lado, resulta interesante el episodio en el que aclara preferir que Moisés se refiera a ella con la etiqueta de *objeto sexual* y no con otro insulto: “[d]ebo admitir que me gustó lo del objeto sexual. Sonaba mejor, más cariñoso que lo de gorda burra o culona retardada o cerebro de microbio” (Portela, 2002: 167). Su admisión de que el término le guste —junto con los otros ejemplos— sugiere cierta complicidad con la propia cosificación y sujeción en su relación sexual. Con esto, cabe atender también a otro aspecto, difícil y complejo, que es el de las dinámicas de las relaciones abusivas. Dentro de este contexto, la relación de Zeta con Moisés presenta un ejemplo extremo, casi caricaturesco, de las dinámicas de poder normativas de género, en que el hombre es lo dominante y la mujer es el receptáculo pasivo (aunque, como hemos comentado en sección 3.3, esta dinámica de dominación y violencia también existe en relaciones de personas del mismo género). Ella reconoce explícitamente que obtiene gratificación

al ser golpeada e insultada durante las relaciones sexuales, y que ha fantaseado con tales actos. De hecho, según ella misma admite, es la satisfacción sexual que obtiene de su relación física con Moisés lo que le impide dejarlo. Si bien esto, en la relación como un todo, no la coloca en una posición de poder o libertad, se puede argüir que, exclusivamente en la esfera sexual, ella subvierte la relación de poder. Esta situación se desprende en el hecho de que el personaje no tolera pasivamente la violencia durante el sexo para satisfacer el sadismo de Moisés, sino que la disfruta activamente, ya que satisface *su* propio cuerpo, convirtiéndose así, propiamente, en el sujeto sexual y ya no solo objeto.

Vemos, por tanto, cómo pese a que las predilecciones de Zeta se asocian tradicionalmente con la pasividad y/o la cosificación, ella desafía ese estereotipo. Su entusiasta participación en las prácticas de promiscuidad, exhibicionismo y masoquismo son evidencias de su agencia sexual, ya que forman parte de la constante priorización de su propio placer sexual. De esta forma, a través de la narrativa, Portela retrata el masoquismo, el exhibicionismo, el *bondage* y la promiscuidad, y todos a través del prisma de la sexualidad femenina. Zeta tiene preferencias masoquistas y subvierte la idea de que “dominación” y “poder” son inherentemente lo mismo, derivando un placer tan intenso y desinhibido, en lo que a menudo se considera el papel pasivo de la “receptora” (penetrada, observada, sumisa), que éste se convierte en evidencia de su agencia sexual y de su subjetividad. La característica final que quiero destacar es su disposición a convertir en realidad sus deseos y a participar en todo tipo de experiencias sexuales, independientemente de las ideas hegemónicas de sexo-género (o de otra manera normativas) de cómo una mujer “debería” disfrutar del sexo. Juega con dinámicas de poder y roles en su vida sexual y trata el sexo no como algo que se debe soportar para el placer de los demás, o algo para negarse a sí misma, sino como algo que, por encima de todo, pueden disfrutar y generar para su propio placer.

## 5.2 Placer y rechazo de la monogamia en *Caparazones* y *Violeta*, de Yolanda Arroyo

En la sección anterior, mencioné brevemente las ideas de la mononormatividad y de cómo los personajes de Portela desafían esta estructura en sus posicionamientos ante la fidelidad y el sexo con múltiples parejas. A continuación profundizaré en ello, centrándome en las novelas *Caparazones* y *Violeta*, de Yolanda Arroyo. Ambas obras se centran en complejas relaciones amorosas de sus narradoras protagonistas, mujeres afro-boricuas, con mujeres puertorriqueñas blancas (en el caso de *Caparazones*, Nessa y Alexia, y en el de *Violeta*, Iolante y Vita). Además de retratar a personajes lesbianos y bisexuales, ambas novelas también presentan estructuras de relaciones y actitudes hacia

la fidelidad sexual y romántica fuera del marco tradicional, siendo esta gama de dinámicas de relaciones no monógamas o antimonógamas la que analizaré en esta ocasión.

En *Caparazones*, el ejemplo más evidente de no mononormatividad lo proporciona el personaje de Alexia. Ella, además de su relación con Nessa (quien recientemente ha dado a luz a su hijo) en Puerto Rico, tiene también un esposo e hija en Nueva York. Es decir, vive una doble vida familiar. Aunque Alexia, como hemos visto en el capítulo 3.2, adopta el papel dominante en su relación con Nessa y se autopresenta siguiendo lo que tradicionalmente se consideraría una estética masculina (hasta el punto de que Nessa comenta que la apariencia física de Alexia “no deja lugar a dudas sobre sus predilecciones” [Arroyo, 2010: 16]), también asume el papel (considerado femenino) de esposa y madre en “su primer y originario hogar, donde tenía otra vida que [Nessa] sabía muy bien que tenía, y que compartió con su esposo David y una hija de ambos” (2010: 55).

Observamos por tanto una dinámica *queer* en la incapacidad del personaje de ajustarse al mismo rol dentro de sus dos relaciones. De hecho, se mueve entre los dos roles hegemónicos y las dos relaciones, de la misma manera que se mueve entre los dos espacios geográficos. Situación que es de suma relevancia ya que con ello, cuestiona la percepción típica de la bigamia<sup>18</sup>. Alexia está legalmente casada con David, pero, mientras tanto, aunque Alexia y Nessa no estén casadas de forma oficial, comparten una relación y tienen un hijo juntas, lo que indica un nivel significativo de compromiso que puede equipararse a un matrimonio. De hecho, el tema del matrimonio se aborda en el texto, cuando Nessa narra que Alexia: “me pide: Casémonos, Nessa. Yo no sonrío, muerdo su barbilla y contesto: Alexia, tú ya estás casada” (Arroyo, 2010: 42). Además, Nessa comenta que

Hemos realizado las debidas disposiciones legales para que al bebé no le falte nada en caso que [sic] una de nosotras quiera romper la relación. Todo se ha hecho de manera legal y ordenada, como lo exigen las mínimas normas de civilidad en esta sociedad. Así que, en caso de la separación, ruptura o abandono de Alexia, yo fungiré como la típica madre soltera que [...] recibe una pensión alimenticia consecuente (Arroyo, 2010: 96).

La dualidad entre las relaciones de Alexia es enfatizada por el uso que hace Nessa del término “lado” al hablar las relaciones de Alexia, citando que Alexia tiene “un esposo y una hija *en otro*

---

<sup>18</sup> Uso el término bigamia en lugar de poliamor o poligamia deliberadamente, aunque el término biamor (la práctica de mantener relaciones íntimas con dos personas simultáneamente) también puede ser válido aquí. Sin embargo, hay un aspecto legal en su relación, que refleja los derechos y responsabilidades de las parejas casadas en caso de separación. Por lo tanto, creo que el término “bigamia” puede reflejar mejor la dualidad de las relaciones de Alexia que “biamor”. De la misma forma, evito referirme a las relaciones duales de Alexia como poliamor este —si bien es cierto que la práctica en sí misma no es homogénea— tiende a priorizar la comunicación y la apertura entre los miembros de la pareja, mientras que Alexia, por el contrario, mantiene su relación con Nessa en secreto, sin contárselo a David, y no está completamente disponible como pareja para Nessa.

*lado*” (62; cursivas personales). Si bien, por una parte, esta frase se refiere a otro espacio geográfico, también puede interpretarse como el otro lado de la vida de Alexia. De hecho, Nessa critica “las promesas de amor cuando una no está disponible, ni tiene la entera libertad para hacerse de una pareja o incluso de una familia en otro lugar del mundo” (62), lo cual subraya la mutua y excluyente naturaleza de las dos vidas y las dos relaciones de Alexia. Como tal, sostengo que Alexia cuestiona la percepción tradicional de la bigamia, en lugar del poliamor. Esto dado que la idea típica de la bigamia tiende a caracterizarse por el que sea un hombre atendido (doméstica y sexualmente) por dos mujeres. Si bien la bigamia es ilegal en Puerto Rico y Estados Unidos (aunque en 2020 Utah redujo el cargo de poligamia de un delito grave a una infracción “similar to a traffic summons” [Hauser, 2020: s/p]), como en otros países<sup>19</sup>; sabemos que mundialmente la práctica de que un hombre tome varias esposas o parejas no es desconocida, ni aislada, como también es legal en varias culturas, como en el caso de los países musulmanes. No obstante, la práctica de que una mujer tenga múltiples cónyuges es mucho más escasa y está prohibida en la mayoría de los países del mundo. El PEW Research Centre (Centro de Investigación PEW) observa que “polyandry, which refers to wives having more than one husband, is even rarer than polygamy and mostly documented among small and relatively isolated communities around the world” (Kramer, 2020: s/p)<sup>20</sup> y reconoce que las leyes sobre la poligamia tienden a estar sesgadas “in favor of allowing men – but not women – to take multiple spouses” (Kramer, 2020: s/p)<sup>21</sup>. Atendiendo a esta situación, vemos que en la novela, aunque su relación con Nessa no es un matrimonio legal, al colocarse a sí misma como el punto focal de las dos relaciones afines al matrimonio, Alexia subvierte esa imagen de tener dos parejas como práctica reservada para los hombres.

Por otro lado, no podemos pasar por alto que, dado que Alexia está legalmente casada, su relación con Nessa correspondería a una infidelidad. Ante esto, es interesante el episodio en el que Nessa comenta al respecto: “Voy a dejar David, dice [Alexia]. Eso dices siempre, contesto. Y no puedo evitar fantasear con la idea de cuestionarme *qué diría su esposo si supiera*, no solo que comparte a su mujer conmigo, sino que, *para empeorar el asunto*, ella y yo hemos gestado una descendencia juntas” (Arroyo, 2010: 70). No obstante, sabemos que en la novela Alexia a su marido “[n]unca le dice nada. Nunca se lo ha dicho ni se lo dirá” (2010: 71), que “no [se] atrevía a comunicar[le] [...], por razones obvias” (Arroyo, 2010: 64-65). Es decir, Nessa informa cómo

<sup>19</sup> [“similar a una citación de tráfico”] (Hauser, 2020: s/p; traducción personal).

<sup>20</sup> [“la poliandria, que se refiere a que las esposas tienen más de un marido, es incluso más rara que la poligamia y está mayormente documentada en comunidades pequeñas y relativamente aisladas de todo el mundo”] (Kramer, 2020: s/p; traducción personal).

<sup>21</sup> [“a favor de permitir que los hombres, pero no las mujeres, tengan múltiples cónyuges”] (Kramer, 2020: s/p; traducción personal).

David no solo no está al tanto de la relación de su esposa con Nessa, sino que advierte que es poco probable que le agrade saberlo. Esto lo podemos inferir por el cuestionamiento de Nessa sobre cómo reaccionaría él ante la noticia *si* lo supiera, y en particular al comentar que la noticia podría “*empeorar* el asunto”, dejando entrever la negativa recepción que implicaría, así como la creencia de David de que su matrimonio es monógamo.

Si bien Nessa, en general, acepta la relación más o menos como es, incluyendo que Alexia “no se ha mudado conmigo ni se mudará” (Arroyo, 2010: 15), también transmite en varios momentos que no está del todo contenta con la situación y que preferiría que su relación con Alexia fuera monógama. De hecho, la falta de la presencia constante de Alexia y la existencia de su “otra vida” empuja a Nessa a dudar de su amor y de la validez de su relación, como cuando reflexiona que “a veces creo que no la amo del todo, y la mayor parte del tiempo estoy convencida que ella no me ama a mí. Ni siquiera tengo [sic] el por qué permaneceremos juntas. Ella va y viene [...] Yo voy y vengo” (2010: 95-96). Además de esta duda por parte de Nessa, la fluidez de la presencia de las mujeres en sus vidas, así como el matrimonio de Alexia en Nueva York, abren camino a un problema relativamente común: el de los celos y el resentimiento. En el capítulo diecinueve de la novela, Nessa describe la “rabia” y la “violencia” de sus celos, que la hacen compararse como “un animal, ahora rastrero, ahora indeseado, al que hay que poner a dormir” (2010: 88-89). La ambivalencia de Nessa se demuestra aún más en una escena en la que Nessa le escribe una carta a David, afirmando que Alexia “es mía. Abandona todo marullo y permite que mi playa se encandile [...] Más tarde, después de darle el pecho al niño, salgo al patio y amontono los mensajes. Prendo un cerillo” (Arroyo, 2010: 47). Que ella prenda fuego a las notas puede interpretarse como el deseo de Nessa de contarle a David que está en una relación con Alexia, situación que finalmente no realiza. Quemar la nota también se puede interpretar como una metáfora del intento de liberarse de ese deseo: simbólicamente, el fuego lo limpia todo. Léase como se quiera, está claro que dentro de Nessa hay incomodidad y el deseo subyacente de terminar la relación a tres bandas, y que David, por otro lado, se mantiene ajeno, para proteger su relación con Alexia.

No obstante, y quizás curiosamente, Alexia muestra celos ante la posibilidad de que David pueda tener una aventura propia, aunque ella continúe con su dinámica de relación biamorosa. Sus celos con respecto a la posible infidelidad de David indican que, en su percepción, la no monogamia no es aceptable para ninguna otra pareja que no sea la liderada por ella misma, lo que deja en claro que ella en sus relaciones con Nessa y David no mantiene realmente una relación igualitaria sino más bien una en la que ella está en el centro. Ante esto, Valdez comenta que “[s]i la monogamia se asume a priori para las mujeres, los hombres

disponen de cierta permisividad sexual” (Valdez, 2018: 297). En el caso de Alexia y sus relaciones con Nessa y David, este doble rasero se puede interpretar de dos maneras distintas: por un lado, muestra una cierta interiorización de prácticas patriarcales, Alexia adoptando el rol masculino en la dinámica de sus relaciones. Por el otro, se podría plantear que su apropiación de la posición central (y su hipocresía) en sus relaciones es, si no *queer*, por los menos subversiva: si bien ella como mujer no es monógama, espera fidelidad sexual de (al menos) su pareja masculina, y reacciona mal ante la posibilidad de que esta dinámica se rompa. Tanto si consideramos las relaciones simultáneas de Alexia con David y con Nessa como la infidelidad, la bigamia/biamorismo o simplemente un rechazo a la monogamia, el personaje que más se beneficia de la situación es Alexia, lo que demuestra una priorización de sus propios deseos románticos y sexuales por encima de los de sus parejas.

Nessa, por su parte, también acostumbra a ser infiel y explica que su “primera infidelidad, justo antes de volver[se] una mujer embarazada” pudo ser un “desquite porque sabes que no tienes control absoluto y porque a nadie puedes desear más que a la mujer que te suplica inseminarte en cada embestida” (Arroyo, 2010: 152). Esta reflexión revela que Nessa tampoco es monógama en su relación con Alexia, aunque se sugiere que su infidelidad es más una reacción a la inestabilidad de su relación que un acto de puro deseo. Esta interpretación se sustenta en la violencia de Nessa hacia la mujer con la que le es infiel, como se ve en el siguiente extracto: “Di su nombre, grito en mitad de unas nalgadas. Dos lágrimas se me escapan cuando la escucho exclamar: Alexia. Quien te hace daño es Alexia” (Arroyo, 2010: 154). También vemos la naturaleza compleja y a veces contradictoria, del amor y del deseo. A lo largo de la novela, Nessa duda de si Alexia la ama, si ella ama a Alexia y si la situación es “adecuada” para ella. Por otro lado, desea a Alexia más que a cualquier otra persona y se ve incapaz de dejarla. Sin embargo, la fuerza de este deseo, que la lleva a mantener la relación e incluso a dar a luz al hijo de Alexia, no mantiene a Nessa sexualmente fiel, sino que la empuja a tener sexo con otras personas, con el fin de recuperar algún tipo de control sobre sí misma y sobre la situación. La dinámica de Nessa y Alexia cuestiona así la idea mononormativa de que una relación romántica debe basarse en el amor y el deseo de una persona, dirigidos, de manera constante y exclusiva, hacia la otra persona. La observación de que las formas de amar no son tan simples, ni inherentemente monógamas, queda clara en la reflexión de Nessa de que “[l]a gente no le pertenece a nadie, la gente se enamora de otra gente” (Arroyo, 2010: 111).

El tema de la bigamia, en el sentido legal de estar casado/a con varias personas a la vez, también aparecen en *Violeta*. Valdez identifica la recurrente representación de diferentes formas de no monogamia en la obra de la autora, explicando que “Arroyo Pizarro recurre a los

ambientes poliamorosos y antimonógamos que corresponden *al ánimo de la nueva generación de los jóvenes puertorriqueños* que prefieren vivir ‘sin ese rollo binario’” (Valdez, 2018: 298; cursivas personales). De esta forma, se observa en Arroyo el intento de representar estilos de relación fuera de los marcos hetero y mononormativos. También está documentando un cambio social que se aleja de tales restricciones binarias para encaminarse hacia una forma más *queer* y fluida de navegar por las relaciones, la sexualidad y el género. Esto es importante porque indica que la obra de Arroyo puede ser vista no solo como una herramienta para exponer las hipocresías y hegemonías existentes en la sociedad puertorriqueña, sino también como evidencia literaria de cambios sociales reales que comienzan a tener lugar en el territorio.

En *Violeta*, el personaje de Vita presenta un caso similar al de Alexia. Además de su relación intermitente a largo plazo con Iolante, también es polígama y recurrentemente infiel. Con referencia a los matrimonios de Vita, Iolante explica que: “[Vita m]e cuenta que ha decidido no casarse más. Que ya lo ha hecho tres veces y *que de ninguna de sus exmujeres se ha divorciado*. Le cuento que hace bien, porque hay que hacer estallar a los sistemas arcaicos desde adentro” (Arroyo, 2013: 103-104; cursivas personales). Este extracto declara explícitamente la poligamia de Vita, en que sigue casándose sin divorciarse de sus parejas previas, pero también refleja la diferencia entre Iolante y Vita en cuanto a sus actitudes hacia la no monogamia. Eleanor Wilkinson destaca que

There is often a danger of romantically valorising the ‘dangerous queer’ whilst discrediting all aspects of the normative. In doing so we ignore the complexities within both the heteronormative world and the queer world. There is a risk of ignoring and oversimplifying the lives of those who practice non-monogamy, and failing to see how they view their own sexual practices (2010: 353)<sup>22</sup>.

Este extracto es interesante por dos razones. La primera es que Wilkinson indica que no toda no monogamia tiene necesariamente motivaciones políticas. Es cierto que el “*queer* peligroso” (que en este caso incluye a quienes participan en relaciones no monógamas o antimonógamas) trastorna las hegemonías normativas, pero acentúa el riesgo de romantizar todas las prácticas y personas no monógamas como radicales. Este no es siempre el caso, y la politización de los estilos de vida para los que no es relevante a veces se refleja una incapacidad de “ver cómo ven ellos sus propias prácticas sexuales” (que puede ser, por ejemplo, la práctica que les viene más naturales). En algunos casos, la no monogamia no es una cuestión de rechazo de la

---

<sup>22</sup> [“A menudo existe el peligro de valorar románticamente lo “*queer* peligroso” mientras se desacreditan todos los aspectos de la normativa. Al hacerlo, ignoramos las complejidades tanto del mundo heteronormativo como del mundo *queer*. Se corre el riesgo de ignorar y simplificar demasiado la vida de quienes practican la no monogamia y no ver cómo ven ellos sus propias prácticas sexuales”] (2010: 353; traducción personal).

normatividad, sino que es más compleja y personal. El personaje de Vita, por ejemplo, practica la poligamia, pero no como un acto político. Se da a entender que simplemente no puede comprometerse con una pareja de manera exclusiva, que se cansa de ellas y sigue adelante sin hacer el esfuerzo de divorciarse. Además de sus múltiples matrimonios, la incapacidad de Vita de mantener una relación sexualmente exclusiva también se nota cuando le es infiel a Iolante en un período en el que su relación es, en apariencia, monógama. Iolante le dice al lector que Vita

Sigue siendo un ser rescatador, pero de otras princesas nuevas. Compañeras de trabajo, vecinas, amigas de amigas, quien atiende en la farmacia [...] Pero todo se aguanta hasta un día. Hasta el día que el olor de Vita cambia y lo notas en medio de un juego de asfixia erótica al que te tiene sometida (Arroyo, 2013: 35).

Ya hemos visto los elementos homonormativos de la relación de Vita e Iolante en el capítulo 3.2, entre los cuales también se puede incluir la infidelidad de la primera. De hecho, se alude directamente a la naturaleza homonormativa de las aventuras de Vita en la descripción que de ella hace Iolante, como un “rescatador [...] de otras princesas nuevas”. La asociación de la infidelidad con el príncipe que salva a las princesas sugiere que Vita sigue un estilo particularmente machista, demostrando su destreza sexual y su virilidad, al tomar tantas amantes sexuales como puede. Está claro que la promiscuidad sexual, fuera de su relación con Iolante, no es algo que hayan hablado y acordado. Más bien, vemos que Iolante lo descubre —o lo acepta cuando ya no puede negar la evidencia—, y, por ello, acaba poniendo fin a la relación. Las acciones de Vita, entonces, no son sintomáticas de una no monogamia consciente, sino más bien de una infidelidad. Esto implica la ruptura de límites implícitos dentro de la relación monógama que compartió con Iolante.

Más tarde, al comienzo de la relación de Vita con la homónima Violeta, Vita le dice a su nueva novia que tiene “una situación complicada con una mujer que vive en Puerto Rico”, que es Iolante, y Violeta responde que estaba “casada con un piloto comercial. Casada y con un hijo” (Arroyo, 2013: 13). Esta interacción demuestra, inicialmente, un contraste entre la relación de Vita con Iolante y su relación con Violeta. Con Iolante, Vita mantuvo durante algún tiempo una relación monógama, pero sexualmente infiel, mientras que con Violeta, ambas están abiertas a tener simultáneamente otras relaciones románticas. Vemos, por tanto, un paralelismo entre Vita y Alexia de *Caparazones*, en el sentido de que ambos personajes mantienen una relación en Estados Unidos y otra en Puerto Rico. La descripción de Vita de su conexión con Iolante como “una situación complicada” es interesante, ya que denota la permanencia de su conexión y atracción, pero también su incapacidad para reconocer qué tipo de relación tienen: no están ni juntas ni, necesariamente, separadas. Mientras tanto, Violeta tiene su propio matrimonio e hijastro, a quien presumiblemente deja cuando comienza a vivir con Vita y las dos forman una familia juntas. La

honestidad de ambas partes con respecto a sus relaciones preexistentes puede llevar a considerar que, al menos por un tiempo, la relación romántica entre Vita y Violeta es abierta.

Ante este punto, resultan pertinentes las aclaraciones de Juan Carlos Pérez Cortés, en “Desmontando el estigma de las relaciones no monógamas: ni capricho ni vicio” (2022), donde contrasta la infidelidad y las prácticas no monógamas consentidas, como el poliamor. Ahí explica que

La infidelidad está socialmente más aceptada que cualquier práctica, acuerdo o fórmula donde no haya exclusividad, ya sea afectiva o sexual, porque *la infidelidad puede verse como una travesura privada que no supone una amenaza hacia el sistema [...]* Sin embargo, *una relación no monógama hace tambalear las bases de falsa seguridad que tenemos cuando estamos en pareja*. La infidelidad no deja de ser una forma de no monogamia, solo que no está consensuada. Pero lo que se juega aquí no es poner en tela de juicio las prácticas monógamas o no monógamas, sino el propio sistema monógamo (2022, s/p; cursivas personales).

Siguiendo estas ideas, podríamos decir que el personaje de Iolante participa en prácticas no monógamas, tanto consensuadas como no consensuadas. Como tal, podemos ver que, cuando Vita es sexualmente infiel a Iolante, o cuando Iolante le es infiel a Teodoro, su marido (por ejemplo, el mismo día de su boda con Vita), estas transgresiones, en realidad, no desestabilizan ni hacen más *queer* la estructura hegemónica de la mononormatividad. Siguen siendo un no cumplimiento de esta. No obstante, la relación de Iolante con su pareja Yuisa se inscribiría en el consenso, al punto de que podría decirse que la representación textual más importante de la no monogamia consciente, atenta y constructiva es la proporcionada por esta pareja. Yuisa conoce la duradera relación que existe entre Iolante y Vita, y no pretende hacer que esta desaparezca, siendo comprensiva cuando se va a pasar tiempo con su otra mujer. De hecho, cuando ella se compromete con Iolante, le promete ser “leal y honesta siempre [e]n la salud y en la enfermedad, en la exclusividad y la poliamoría” (Arroyo, 2013: 114), comunicándole abiertamente que acepta a Vita y que está dispuesta a conocerla. Finalmente, cuando Vita queda embarazada y está considerando terminar su relación con Violeta, Yuisa incluso sugiere que Vita viva con ella y con Iolante, y que las tres mujeres críen juntas al hijo de Vita.

Podemos ver un rechazo político a la monogamia en la respuesta de Iolante cuando indica que “hay que hacer estallar a los sistemas arcaicos desde adentro”. Esta declaración, así como la construcción de su personaje como políticamente consciente y activista, refleja una conciencia y voluntad de desenmarcarse de los sistemas hegemónicos como la mononormatividad. Si consideramos las ideas de Eleanor Wilkinson, sobre cómo la “[c]ompulsory monogamy may in fact contribute to the *structural inequalities* and problems that society faces. [...] Monogamy is not just about love, it is also seen as somehow *directly responsible*

*for upholding existing concepts of goodness and society*” (Wilkinson, 2010: 356; cursivas personales)<sup>23</sup>, adquiere sentido que este personaje, una activista por el cambio social y político no practique la monogamia, en parte, para desestabilizar las estructuras de poder existentes. En la misma línea, me refiero a la observación de Valdez de que en la obra de Arroyo “la no monogamia no se presenta como preferencia sexual, sino como el rechazo deliberado de la monogamia y, por extensión, como un acto político que socava identidades y patrones estables, particularmente la mononormatividad” (Valdez, 2018: 309). Además, destaco las observaciones de Valdez en torno a la relación de Iolante y Yuisa, cuando comenta que “la afinidad entre Yuisa e Iolante también se debe al amor decolonial que *incorpora diversas manifestaciones de la sexodiversidad y la cultura poliquester*, agudizando la conciencia acerca del impacto tóxico de la colonialidad de género y de la mononormatividad” (Valdez, 2018: 310; cursivas personales). Tales observaciones enfatizan el aspecto político de la relación de Yuisa e Iolante. Es decir, una relación romántica no monógama entre dos mujeres, que desafían simultáneamente la mononormatividad y la heteronormatividad, y que lo hacen conscientemente. De esta forma, y teniendo en consideración las estrechas relaciones entrelazadas entre el patriarcado, el colonialismo y la mononormatividad, concuerdo con la afirmación de Valdez de que Iolante y Yuisa representan un “amor decolonial”, en el sentido que desafían y desestabilizan las ideas establecidas desde hace mucho tiempo en lo que es una relación romántica estable y amorosa, según los estándares hegemónicos. Es decir, la representación que hace Arroyo de una relación poliamorosa consciente entre dos mujeres (en otras palabras, una relación basada en parte en una decisión política activa de deconstruir lo que Iolante considera sistemas anticuados como la mononormatividad), y en la que al menos una de ellas es afroboricua, desafía las estructuras entrelazadas del colonialismo, el patriarcado y el heterosexismo, siendo no solo antimonógamas sino no heterosexuales. Además, aunque la etnicidad de Yuisa no se menciona en el texto, que Iolante, como mujer negra en Puerto Rico, decida involucrarse en estructuras de relación que desestabilizan el dominio de la mononormatividad, puede verse como una forma de activismo.

Asimismo, esta relación, descrita por Valdez como amor descolonial, nos trae a la mente los argumentos de Yuderkys Espinosa Miñosa quien, en *De por qué es necesario un feminismo descolonial* (2022), sostiene que “[e]l desafío [del feminismo descolonial] consiste [...] en llevar hasta sus últimas consecuencias la idea de que la lucha contra el (hetero)patriarcado moderno no puede hacerse sino desde una apuesta antirracista, descolonial, anticapitalista; y viceversa” (Espinosa,

---

<sup>23</sup> “[la monogamia obligatoria puede, de hecho, contribuir a *las desigualdades estructurales* y a los problemas que enfrenta la sociedad. [...] La monogamia no trata solo de amor, sino que se considera de alguna manera *directamente responsable de defender los conceptos existentes de bondad y sociedad*” (Wilkinson, 2010: 356; cursivas y traducción personales).

2022: 166). El pensamiento colonial que defiende la monogamia como la única estructura de relación aceptable también incorpora la supremacía blanca/eurocentrismo y la subyugación y cosificación de las mujeres (y especialmente de las mujeres no blancas) por parte de los hombres, ante lo cual, la agencia personal de Iolante y su resistencia a las normatividades como lesbiana activista negra y antimonógama vendría a funcionar como una desobediencia a estos ideales.

No podemos pasar por alto el hecho de que el Estado y la sociedad dominante en general, en la que prevalece la mononormatividad, invisibilizan activamente la no monogamia consensuada para no desestabilizar las hegemonías y tradiciones establecidas<sup>24</sup>. Esto nos lleva de nuevo al argumento de Sara Ahmed de que lo *queer* cuestiona las ortodoxias sociales a gran escala. Es decir, a medida que aumenta la conciencia de que la monogamia no es la única estructura de relación posible o sostenible (o que la heterosexualidad no es la única orientación posible del deseo, por ejemplo), existe la posibilidad de que cada vez más personas estén dispuestas a probar estructuras alternativas. Esto podría desestabilizar la posición privilegiada de la monogamia y, a su vez, las jerarquías sociales que dependen de ella; pero tal desestabilización de las estructuras de poder y de la organización social existentes no favorece al Estado, por lo que políticamente se opta por silenciarlo. Sin embargo, la invisibilización de la no monogamia (o la propagación de estereotipos negativos relacionados con ella), ya sea por parte del Estado o por los medios de comunicación, no puede impedir por completo el cambio social.

La representación literaria de relaciones no monógamas, como las escritas por Arroyo, demuestra exactamente esto. Al mostrar posibilidades fuera de las relaciones heterosexuales y monógamas, la autora demuestra, no solo que los cuerpos y las relaciones no normativas pueden ser exitosas, sino que también, al representar a personajes no monógamos la autora va desestabilizando las estructuras de poder social y político basadas en las normatividades que rodean las relaciones románticas.

Arroyo escribe una variedad de relaciones monógamas y no monógamas, algunas de las cuales son problemáticas y todas ellas complejas. En algunas, una o más de las partes se siente incómoda o emocionalmente acosada por la situación, como es el caso de la relación entre Alexia

---

<sup>24</sup> El poliamor, o la participación en relaciones no monógamas, está poco estudiado en Puerto Rico. Según el artículo “El poliamor: una manera distinta de relacionarse” (2020), escrito por Luis Joel Méndez González para la revista en línea *Es Mental*, “[e]n Puerto Rico no existen estadísticas sobre las relaciones poliamorosas, por lo que se desconoce quiénes han optado por esta forma de relacionarse” (2020: s/p). Caleb Esteban Reyes, entrevistado para el artículo, considera que esta falta de datos es una elección deliberada del gobierno de Puerto Rico para hacer que la no monogamia y sus practicantes sigan siendo legalmente invisibles. Reyes argumenta que “lo que no se ve, no se cuestiona y no se pregunta” (2020: s/p). El mismo artículo también presenta una entrevista con Aida L. Jiménez, de la cual se cita que “hablar sobre las diversas formas de expresar el amor es complejo porque puede representar una amenaza a la visión de la pareja tradicional [...] las sexualidades alternas son invisibilizadas por el Estado a través de la falta de educación sexual en las escuelas” (2020: s/p; cursivas personales).

y Nessa, pero en otras, y aquí viene lo más significativo, las relaciones son conscientemente antimonógamas, honestas, sostenibles y basadas en la lealtad y la confianza, como la que existe entre Iolante y Yuisa. Si bien la naturaleza de estas relaciones representadas varía, la mayoría tiene en común que las participantes no permiten que las expectativas culturales coloniales y mononormativas dicten o restrinjan ni su placer ni su satisfacción a nivel romántico.

### 5.3 El no placer del sexo en *La mucama de Omicunlé*, de Rita Indiana

Esta sección, vinculado con los temas del sexo y el deseo, me centraré en la falta de placer, es decir, en la ausencia del deseo en el acto sexual en la novela de Rita Indiana *La mucama de Omicunlé*. Como veremos, en esta obra el sexo está presente en la vida de varios personajes, pero el deseo sexual brilla por su ausencia. Esto la distingue de *Cien botellas* y “En vísperas del accidente”, de Portela, por ejemplo, en las que el placer sexual y físico de las protagonistas son temas centrales, así como de las novelas de Arroyo, *Caparazones* y *Violeta*, que dan paso a la representación de la compleja dinámica de las relaciones románticas no monógamas, el deseo y el compromiso. Es decir, frente a estos cuerpos femeninos y no normativos que son sujetos vorazmente deseosos, de las obras de la escritora cubana y puertorriqueña, en la novela de Rita Indiana, hay cuerpos que no desean, y es importante sacarlo a la luz, así como las manifestaciones del sexo sin placer.

Como sabemos, son varias las razones por las que las personas participan del sexo sin deseo ni placer, que van desde las presiones y expectativas sociales hasta el mandato de la procreación, los factores económicos y el trabajo sexual como profesión. Al igual que Cuba, la República Dominicana es un destino popular para el turismo sexual. Existe una promesa de lo “exótico”, tanto del clima como de la cultura, y, especialmente, de las mujeres. La hipersexualización de la mujer caribeña hispana y su relación con el turismo y especialmente con el comercio sexual, es un tema sobre el que han escrito extensamente académicas como Kamala Kempadoo, Rebecca Ogden, Noelle Stout y Amalia Cabezas, y que ya hemos abordado en nuestro análisis de los personajes La Gofia, quien desafía la exotización sexualizada e idealizada por la mirada del hombre blanco, y de Yadelis. Stout, citando ella misma a Kempadoo (1999) y Mark Padilla (2007), comenta que “[c]iting the history of slavery and colonialism, many scholars have pointed out how sex tourism perpetuates racist ideas about the hypersexuality of the region as sexuality becomes a commodity on the global market in ways that national governments can capitalize on” (Stout, 2014: 11). No podemos negar que vivimos en sociedades patriarcales en las que la sexualidad femenina (o sea, la subjetividad y el placer sexual femeninos) es principalmente

ignorada, mientras que también al cuerpo de la mujer se le cosifica, mercantiliza y explota en beneficio del deseo sexual masculino. El sexo mismo se mercantiliza, mientras que el comercio sexual es, por el contrario, demonizado y marginado, tanto por el Estado como por los dogmas culturales patriarcales. Mientras tanto, como señala Stout, este mismo estado capitaliza el comercio sexual, desarrollando una hipocresía en la que cosecha sus beneficios (e incluso promueve ideas hipersexualizadas y exotizadas de las comunidades locales), al mismo tiempo que invisibiliza e incluso persigue a las propias trabajadoras sexuales.

Hemos tocado el tema del sexo transaccional en la sección 5.1, al delinear la distinción entre la promiscuidad sexual de Zeta y el jineterismo de su amiga Yadelis en la novela de Portela *Cien botellas en una pared*. Vuelvo brevemente aquí a comentar la novela cubana, para demostrar cómo contrasta con la de Rita Indiana. Resumiendo la relación de Yadelis con el sexo transaccional, vemos que el personaje trabaja como jinetera en La Habana durante el Período Especial de Cuba. Yadelis se siente cómoda y confiada en su línea de trabajo, que en este caso es participar en relaciones sexuales con turistas a cambio de dinero o recursos. Ella cree que sus clientes deberían y están obligados a pagar por el privilegio de su compañía y, a su vez, considera, como he comentado, que la incapacidad de Zeta para cobrar por el sexo es una señal de su baja autoestima. Es cierto, sin embargo, que esta comodidad psicológica en su profesión no implica que Yadelis obtenga placer de estos actos sexuales con sus clientes; más bien, la implicación es que ella ve su participación en el jineterismo como un trabajo por el cual tiene derecho a una remuneración, en lugar de una situación en la que ella es explotada. En *La mucama de Omicunlé*, tanto Acilde como su madre se dedican también al trabajo sexual, pero, como veremos, la descripción de las relaciones que Acilde y su madre tienen con el sexo transaccional son profundamente diferentes a las de Yadelis.

En la novela de Rita Indiana, antes de trabajar como empleada doméstica en la casa de Esther Escudero, Acilde es presentada como una joven trabajadora sexual que, tras huir de su familia violentamente abusiva, brinda servicios sexuales a hombres mayores para llegar a fin de mes. En las primeras páginas, es violada durante uno de esos encuentros. El personaje de Acilde ofrece instantáneamente la representación de una trabajadora sexual diferente a la de Yadelis, y refleja otra realidad demasiado común: la de una joven vulnerable que, en su esfuerzo por escapar de unas circunstancias de alto riesgo o empobrecimiento, participa en un trabajo sexual explotador y mal pagado, debido a la falta de oportunidades alternativas o espacios seguros, buscando clientes en el Malecón de Santo Domingo. En el caso de Acilde, el entorno de alto riesgo es una comunidad local y familiar transfóbica, física y sexualmente violenta. Los propios clientes son principalmente hombres mayores que se sienten atraídos por el cuerpo masculino de

Acilde, quien se asemeja a un chico adolescente: “hombres casados, sesentones cuyas vergas solo veían a linda en la boca de un niño bonito” (Rita Indiana, 2015: 14). Uno de esos clientes es Eric, el compañero de Esther Escudero y médico quien más tarde facilitará el proceso de tránsito de sexo de Acilde a través de Rainbow Bright. Después de practicarle sexo oral a Eric, Acilde espera el pago, sin embargo, en lugar de pagarle por el servicio acordado, la viola analmente:

Acilde se la chupó dejando que *se agarrara la cabeza*. [...] ‘Encuérate que te lo voy a meter’, ordenó, mientras Acilde escupía a un lado limpiándose las rodillas de los Levis con ambas manos, pidiendo los cinco mil pesos que valía la mamada. ‘Te quiero clavar’, pedía Eric [...] Acilde no había terminado de decir ‘dame mis cuartos, maricón’ cuando Eric se le fue encima, *la inmovilizó boca abajo y abogó sus gritos* de ‘soy hembra, coño’ con la grama contra su boca. A esas alturas a Eric no le importaba lo que fuese, *le metió una pinga seca por el culo* (Rita Indiana, 2015: 15).

Esta escena muestra explícitamente la violencia con la cual Eric trata a Acilde, ignorando su falta de consentimiento. Ante esto, me sirvo de los planteamientos de Rita Segato, en *La guerra contra las mujeres* (2016), donde señala que la violación y la tortura sexual de mujeres o de niños y jóvenes “son formas de la violencia inherente e indisociable de la dimensión represiva del Estado *contra los disidentes y contra los excluidos pobres y no-blancos*” (62; cursivas personales). Me refiero a esta observación porque, desde esta perspectiva, podemos ver la naturaleza patriarcal de la violencia de Eric hacia Acilde, y cómo la violación de su cuerpo y sus límites es una afirmación de la dominación de Eric y de lo que él representa (varón, blanco, varón, adinerado) sobre Acilde (trans, pobre), plasmándose así esa crueldad y explotación sistémica en los cuerpos marginados o subyugados. La violación de Acilde, de su cuerpo y de los parámetros de la transacción original (capital económico a cambio del sexo oral), es un hecho al que se enfrentan las trabajadoras sexuales, quienes, dada la precaria relación que mantienen con la policía y el Estado, tienen pocos recursos legales y prácticamente nula protección ante los múltiples abusos de los cuales son víctimas<sup>25</sup>.

Observamos así, que el personaje de Acilde es víctima de violencia sexual y física, tanto dentro de su familia, como en su profesión de trabajadora sexual; y también es víctima de la precariedad económica (que a su vez limita sus oportunidades de dejar el trabajo sexual y perseguir su ambición como chef, al menos hasta su encuentro con Eric y, posteriormente, con

<sup>25</sup> En 2019, Miriam González, presidenta de la Organización de Trabajadoras Sexuales (OTRASEX), con sede en República Dominicana, escribió para el periódico *The Washington Post* que:

En República Dominicana tenemos una de las tasas de feminicidios más altas de la región, con 106 casos registrados en 2018. El año pasado, la Procuraduría General de la República Dominicana recibió más de 71 000 denuncias de violencia de género e intrafamiliar, y más de 6 300 denuncias de delitos sexuales. Entre ellas, hubo 1 290 denuncias de violación. Las trabajadoras sexuales estamos muy expuestas a este tipo de violencia. Existen zonas en Santo Domingo en las que ya no podemos trabajar después de las 21:00 porque nos pone en riesgo de ser atacadas (González, 2019: s/p; cursivas personales).

Esther Escudero). De esta forma, Rita Indiana representa y problematiza la realidad de muchas trabajadoras sexuales y cuerpos marginados en la República Dominicana.

En esta línea, es importante observar cómo está siendo representada la prostitución en la literatura. Ante esto, atiendo a los comentarios de Claire Solomon, en torno a la obra *Santa, Santa nuestra* (2005) de Federico Gamboa, en los que señala que existe una “*sobrerrepresentación* del cuerpo de la prostituta, al cual se contribuye un poder oculto y amenazante porque su capacidad seductora es autónoma de su propio deseo sexual. Este régimen de visibilidad convierte a la prostituta de facto en simuladora” (2005: 159; cursivas del original). Destaco esta frase porque Solomon pone en el centro de la discusión la relación –o no relación– entre el deseo sexual y la actividad sexual. En la novela, la participación de Acilde en el trabajo sexual es el resultado de sus circunstancias socioeconómicas, y no la búsqueda de algún placer sexual por su parte.

Aunque puede haber varias razones por las cuales las personas ingresan en el trabajo sexual, y las estadísticas sobre el tema son escasas, la organización Centro de Orientación e Investigación Integral (COIN) comenta que, las trabajadoras sexuales en muchas sociedades,

a menudo son mujeres y hombres que viven al margen de la sociedad quienes se ven obligados a hacer trabajo sexual y que probablemente, no tengan otra forma de ganarse la vida. A nadie le sorprendería saber que sufren discriminación, palizas, violaciones y hostigamiento, a veces a diario, o que con frecuencia se les niega el acceso de servicios básicos de salud y vivienda (Centro de Orientación e Investigación Integral, 2018: s/p).

Estas observaciones sobre los riesgos y la marginación que experimentan las trabajadoras sexuales respaldan los comentarios hechos por González y hablan claramente de la situación de Acilde dentro de la novela. Es decir, Acilde se involucra en la actividad sexual no por placer, ni siquiera por elección, sino porque es una de las pocas opciones viables disponibles para ella en un entorno con poco o ningún apoyo social. Abordo esta vertiente del trabajo sexual (la de la precariedad económica, el riesgo físico y la marginación social) y analizo cómo se relaciona con Acilde, porque resalta exactamente el tema de esta sección: el sexo sin placer. Si bien hay trabajadoras sexuales que obtienen placer físico y/o sexual de su profesión y que eligen activamente participar en la industria, pero este no es el caso de todas las trabajadoras sexuales. El sexo en el que se involucra Acilde es un servicio que brinda a sus clientes a cambio de capital, y explícitamente un acto del cual ella misma no obtiene goce. Esta distinción queda muy clara en su primera interacción con Eric. Después del sexo oral, ella escupe su semen, lo que indica, en el mejor de los casos, una falta de intimidad entre los dos y, en el peor, una sensación de asco y rechazo. A esto le sigue una penetración dolorosa y no consentida (la violación de Acilde por parte de Eric). De esta forma, se nos muestra un personaje en quien la experiencia sexual, por lo

menos, lo que se consideran actos sexuales (penetración y sexo oral), está frecuentemente impregnada de violencia y carece de placer.

Por otro lado, en la novela, otro personaje que se representa practicando sexo sin placer es la madre de Acilde, Jennifer. Al igual que su hija, ella es una trabajadora sexual, pero a diferencia, es drogadicta, lo que agrega otro nivel de riesgo y marginación a su situación. Se nos informa que Jennifer viajó a Milano “con un contrato de modelo, [y que] se había enganchado a la heroína y terminó dando el culo en el metro de Roma” (Rita Indiana, 2015: 18), es decir, para sobrevivir en su migración, y la marginación que esta implica, y para financiar su adicción, se convirtió en trabajadora sexual. Uno de sus clientes en Italia es el padre desconocido de Acilde. Ante esto, se nos cuenta que Jennifer “[s]e había sacado seis muchachos cuando decidió parir el séptimo y regresar al país para dejárselo a sus padres” (2015: 18), lo que deja entrever la precariedad de la situación de Jennifer, y su nula prevención de embarazos implicados en su trabajo sexual.

Sin pretender profundizar en esta reflexión, cabe tener en cuenta que existe un extenso debate, que va mucho más allá del Caribe hispano, sobre si el trabajo sexual es, o puede ser, empoderamiento o explotación. Cada caso es único: varían tanto las razones por las que las personas ingresan en la profesión, así como sus circunstancias vitales y exposición al riesgo, o si tienen o no otras opciones viables u oportunidades para ganar capital, y si obtienen o no placer de la profesión. Es cierto que, en su mayoría, las representaciones de las trabajadoras sexuales que hemos visto a lo largo de este apartado se inclinan hacia mujeres, niñas y cuerpos trans que tienen pocas alternativas y que se encuentran al margen de la sociedad. Todas las novelas que he explorado en esta tesis abordan la injusticia social y la marginación en un grado u otro. No obstante, en este capítulo que se caracteriza principalmente por el placer y el deseo, quiero destacar *La mucama de Omicunlé*. Digo esto porque mientras que personajes como Zeta, de Portela, pueden interpretarse para demostrar el empoderamiento y el sentido de agencia que el placer sexual puede proporcionar, e incluso Yadelis, en su papel de jinetera, está segura de sí misma (y es respetada por Zeta), el sexo transaccional en el que se involucran Acilde y Jennifer muestra en cambio a la vertiente explotadora y poca segura del trabajo sexual. El lector puede ver, a través de los personajes de Rita Indiana, cómo la intolerancia a los colectivos LGBTQ+, la homo y transfobia, las estructuras de poder patriarcales, las dinámicas coloniales y el capitalismo contribuyen a un sistema en el que ciertos cuerpos son marginados, abusados o privados (por privación, quiero decir, sin recursos tales como el capital económico, la educación o formación y la sanidad). De esta forma, la participación de Acilde en el trabajo sexual como último recurso, más que como una elección libre, es un síntoma de tal sistema. Asimismo, Rita Indiana expone, al representar la violación de Acilde, la violencia y la inestabilidad a la que son vulnerables las trabajadoras sexuales.

Por lo tanto, la representación del sexo sin placer de Rita Indiana puede verse como una herramienta en su exposición y crítica de las desigualdades y discriminaciones sociales existentes.

Con la excepción del sexo transaccional de Acilde y Jennifer, *La mucama de Omicunlé* contiene pocas referencias al sexo y/o al deseo, centrándose en cambio en los temas de la identidad, el género, la clase socioeconómica y las violencias (neo)coloniales. Acilde no muestra deseo sexual por ningún otro personaje, aunque, después de su cambio físico facilitado por Rainbow Bright, y la elaboración de su identidad como Giorgio en la República Dominicana contemporánea, se da a entender que tiene una vida sexual placentera con su esposa Linda: durante su primer encuentro, en el que Giorgio “terminó clavándose en la orilla de Playa Bo esa misma tarde” (2015: 139), Linda, “cuando llegó al orgasmo, gritó como si la estuviesen matando” (140). A pesar de eso, el encuentro solo se describe indirectamente y es la única mención de su relación sexual o de la sensación de placer o deseo sexual de Linda. También es notable que la frase “como si estuviesen matando” no es neutral: de un lado, lleva una cierta ironía, mientras en el otro (aunque reconozca que es una frase hecha) la referencia a la matanza tiene una leve implicación de violencia.

Otra escena de sexo en la novela, también protagonizada por el cuerpo masculino de Acilde/Giorgio (aunque en ese momento todavía no ha establecido esta identidad) es bastante más gráfica. Habiendo ganado su nuevo cuerpo masculino el período de tiempo de Acilde y “viajado” atrás en el tiempo hasta la República Dominicana contemporánea, Acilde/Giorgio es rescatado del mar y se recupera en la casa de una pareja indígena mayor que había estado esperando su llegada. Ahí se encuentra la hija de la pareja, Yararí, de catorce años. Si bien no es un personaje principal y se dice muy poco sobre ella, se la presenta apática, grosera y desconectada de su ascendencia taína. Su apatía, en particular, se ejemplifica en la siguiente escena, en la que Acilde conoce a Yararí por primera vez:

Yararí estaba sentada en el sofá, en el televisor. [...] Sin dejar de ver la película, Yararí cerró su mano alrededor del pene color aceituna y la movió con diestra cadencia; cuando estuvo duro se sacó los pantaloncitos se le sentó encima sin dejar de mirar hacia la tele, ayudándose con la mano para metérselo ella misma de una y luego subiendo y bajando mientras él la guiaba con las manos en su cintura. En unos minutos [Acilde/Giorgio] la llenó de leche. Un frío en la cabeza lo llenó a él con su pasado [...] la hija de sus anfitriones se subía los pantalones y cambiaba de canal (Rita Indiana, 2015: 109).

Destaco esta escena, en parte, porque demuestra la indiferencia general del personaje de Yararí: no muestra ningún interés, ni sexual ni de otro tipo, por Acilde/Giorgio, ni ninguna reacción durante o después del acto sexual, a pesar de que ella misma lo instigó. Además, es una de las pocas escenas de sexo descritas por Rita Indiana a lo largo de la novela y, no obstante, está completamente desprovista de cualquier deseo o erotismo, tanto para el personaje de Yararí

como para los lectores. A diferencia del primer encuentro sexual entre Giorgio y Linda, en una escena que proporciona muy pocos detalles o percepciones, pero que indica cierto grado de placer sexual por parte de Linda, este pasaje es bastante más explícito en términos de la descripción del acto sexual. Sin embargo, el sexo descrito es casi mecánico, a pesar de las aparentes capacidades sexuales de Yararí (como lo indica su “diestra cadencia”), y esta se muestra completamente desinteresada en el acto.

También vale considerar el asunto de su edad. Según la novela, Yararí solo tiene catorce años, mientras que la edad legal de consentimiento en la República Dominicana es dieciocho. Por tanto, el que, siendo una adolescente, una menor, practique sexo casual con un hombre desconocido, sin ningún tipo de conversación o presentación, ni siquiera una mirada compartida, y sin distraerse de un medio de comunicación, puede más bien verse como una condena de la sexualización de los cuerpos de las niñas por parte de la sociedad y la forma en que se les enseña a las adolescentes a ver sus cuerpos como objetos sexuales y cómo ellas, desde la violencia simbólica del patriarcado, lo normalizan. Se podría concluir que Yararí no solo percibe el sexo como algo sin importancia (que en sí mismo no es una actitud necesariamente problemática), sino que, además, ella no lo considera ni fuente de placer ni resultado del deseo. Curiosamente, es ella quien instiga el encuentro. En cierto sentido (y poniendo al lado su estado de menor), ella emplea su agencia sexual al hacerlo, pero cualquier asociación de sexo con intimidad, placer, deseo o romance, se elimina por completo y nos queda una escena de sexo carente de erotismo.

Mientras Zeta, de *Cien botellas*, participa del sexo casual porque le proporciona placer físico —está motivada por una pasión por el sexo y la vida, y por un profundo disfrute de ella— Yararí está insensibilizada, apartada de su propio disfrute físico o sensual, y parece participar en el encuentro sexual por razones opuestas a las de Zeta: una sensación de indiferencia y aburrimiento, o, tal vez, un deseo de distracción a un nivel que ella considera equiparable al de ver la televisión. Podríamos decir que la sensación al final de la escena es de ausencia: ausencia de conexión, ausencia de placer, ausencia de clímax. Si bien se menciona el orgasmo de Acilde/Giorgio, la sensación de Yararí durante y después del sexo nunca se declara ni se sobreentiende, excepto por la marcada falta de reacción. Esto me lleva a un último comentario sobre el episodio, y, en particular, del momento en que Acilde/Giorgio “la llenó [a Yararí] de leche”. Los dos personajes, sin discusión ni acuerdo previo, practican sexo sin protección. Esto puede considerarse una conducta de alto riesgo para ambas partes, obviamente considerando la posibilidad de enfermedades de transmisión sexual, y, además, en el caso de Yararí, existe el riesgo adicional del embarazo. Esta falta de precaución apoya, aún más, mi interpretación de que Yararí es indiferente, tanto hacia el acto mismo del sexo como

hacia su propia salud sexual y las consecuencias en su futuro. Una vez terminado, sigue viendo la televisión como si nada hubiera pasado.

Probablemente, en *La mucama de Omicunlé*, el cuerpo que demuestra el impulso sexual más significativo sea el personaje masculino de Argenis. Sin embargo, más que basado en el placer físico o la lujuria en general o por otro personaje, lo que vemos en Argenis es una compulsión por dominar y humillar violentamente a las mujeres. Tal deseo se manifiesta en sus fantasías sexuales, en las que explota y degrada al sujeto femenino, que suele ser Linda, la esposa de Giorgio. Este, y la gratificación sexual que recibe en la fantasía de dominar o lastimar a las mujeres, no es lo mismo que el deseo o placer sexual que analizo a lo largo del resto del capítulo. La razón más obvia de esta distinción es que, principalmente, me he fijado en las subjetividades sexuales femeninas en las obras literarias, mientras que la de Argenis es masculina. Sin embargo, si bien esta es la más evidente, no es la única razón que separa su sentido del deseo o sus fantasías sexuales del deseo sexual experimentado por, digamos, Zeta en *Cien botellas*. Con esto quiero decir que sus fantasías sexuales sádicas no provienen, necesariamente, de un lugar de verdadero placer, sino que podrían verse como un síntoma de su propio autodesprecio homofóbico y de su rabia misógina, como lo he explorado en el capítulo 4.1.

Argenis, habiendo internalizado la homofobia de su padre, ve a los hombres homosexuales, mujeres y animales con odio y condescendencia, y les otorga el mismo nivel de inferioridad, como se comentó anteriormente. Uno podría interpretar que su vergüenza interiorizada, debida a sus orientaciones de deseo hacia otros hombres, da como resultado un deseo sobrecompensador de probarse a sí mismo como un “hombre de verdad”, dominando y cosificando a las mujeres (como también lo indica su total falta de respeto o consideración por ellas). Incluso durante su primer encuentro con Linda, lo primero que nota son sus “tetas perfectas, que llenarían sin rebosar demasiado las manos” (46), seguido, poco después, por “unas orejas que adelantaron la deliciosa suavidad de sus agujeros demás” (Rita Indiana, 2015: 46). Por otra parte, cuando conoce por primera vez a la artista Elizabeth, señala que “tenía un buen culo y una teticas de pezones grandes que transparentaban bajo su t-shirt” (pág). Está claro cómo ambas mujeres se reducen inmediatamente a la categoría de objeto sexual en la mente de Argenis, y que él, a menudo, fantasea con Linda. Esto se menciona en la escena posterior a su picadura de anémoma, en la que Argenis lleva a Linda a mostrarle su obra de arte:

En otra ocasión Argenis habría llevado a Linda a su taller hacienda cerebro durante el camino con la idea de su pene entrando y saliendo de su precioso culo. Pero algo había pasado debajo del agua y ahora sentía una repulsión extraña que conectaba los libidinosos deseos que le llevaron a meterse en el nido de anémonas con la desagradable experiencia posterior (2015: 87).

El “deseo libidinoso” en concreto al cual se refiere es su deseo de ver a “el toto de Linda” (2015: 58), que acababa de sumergirse en el agua. También hemos reflexionado anteriormente sobre sus obras de arte en las que representa escenas explícitas y violentas de una mujer que tiene un parecido sorprendente con Linda, quien está siendo violada y asesinada por bucaneros. También se podría inferir que sus fantasías de dominación y explotación de mujeres reflejan la forma en que le gustaría dominar sus propios anhelos latentes, así como castigar a los objetos de sus fantasías sexuales, como salida a su frustración. En otra ocasión, Argenis fantasea “con violarla [a Linda] y estrangularla, luego con machacarle la cabeza con el bate de béisbol de aluminio [...] *Fucking mamagüevaza*” (130). La violencia misógina aquí presente es innegable. Podemos ver como las fantasías sexuales violentas de Argenis no provienen de un lugar saludable. Estas no pueden contarse como una práctica sexual alternativa (como el masoquismo, el sadismo o el exhibicionismo), ni siquiera se puede decir que proporcionen placer sexual. Más bien, sus deseos utilizan el sexo como una herramienta a través de la cual consigue expresar el odio hacia sí mismo y hacia las mujeres, y, simultáneamente, su sentido de superioridad (que no se manifiesta en el “mundo real”, donde está alienado y fracasado, en gran medida debido a su propia pereza y arrogancia). Y, sin embargo, la única vez que lo vemos experimentar placer es en su cita con el bucanero Roque, en un acto homoerótico.

La novela de Rita Indiana es un texto rico en temas de género, identidad, clase, orientación sexual y superación de fronteras. Pero, como vemos, un asunto que problematiza, a partir de la ausencia, es el del deseo o placer sexual femenino. Planteo esto porque, como he desarrollado, en las escenas en las que los personajes femeninos participan —o están obligadas a participar— en actos sexuales, lo hacen en una capacidad profesional transaccional (como Acilde y Jennifer); o son víctimas de violencia sexual (Acilde); o se desconectan completamente del acto o del propio placer sensual (Yararí); o son objetos de fantasías violentas inventadas por un varón (de Argenis con Linda). La única excepción a esto es la breve mención de dos líneas del orgasmo de Linda durante su primer encuentro con Giorgio.

Es de relevancia esta observación, en torno a la ausencia, especialmente en un análisis centrado en el placer en las mujeres. Hemos visto personajes de mujeres que no se privan de nada, pero también están esos cuerpos que sí están privados de placer y que carecen de la oportunidad de sentir deseo. *La mucama de Omicunlé* expone esto: en esta novela, más que una fuente del placer y de la sensualidad que estas puedan experimentar, el sexo representa cuestiones sociopolíticas, como la cosificación de los cuerpos femeninos, la explotación de las trabajadoras sexuales, la sexualización de las jóvenes y la consiguiente alienación de sus propios cuerpos. La sobresaliente presencia del

sexo y la ausencia del placer femenino indican cómo, para algunos cuerpos, el sexo por placer y el sexo por autorrealización, no siempre son opciones fácilmente disponibles.

Del mismo modo, se puede decir que la novela *Nombres y animales*, también de Rita Indiana, contiene una ausencia de deseo sexual femenino, pero de una manera muy diferente a *La mucama de Omicunlé*. *Nombres y animales* se centra y se cuenta desde la perspectiva de una niña de catorce años que al principio lucha y eventualmente comienza a aceptar sus orientaciones de deseo romántico. Hemos tocado este tema anteriormente desde la perspectiva del proceso de salir del armario, y de cómo la experiencia de la protagonista del texto se compara con la de Linda en *Cien botellas*. Volvemos ahora a este mismo personaje y a sus orientaciones de deseo, pero mirándolo desde una perspectiva diferente. La protagonista anónima de *Nombres y animales* tiene dos intereses románticos principales a lo largo de la narración: su mejor amiga Vita y, al final de la novela, Claudia, la prima de Vita. Es Claudia con quien la protagonista comparte su, presumiblemente, primer beso con otra chica.

La relación entre la protagonista y Vita se presenta inicialmente como una fuerte conexión afectiva con intereses comunes, y la influencia que cada chica tiene en los gustos de su amiga. La narradora describe cómo “A Vita le gusta todo lo que a mí me gusta, sobre todo en lo que respecta a la música, y cuando algo que yo oigo no le gusta, es porque en unos días voy a darme cuenta de que a mí tampoco, y viceversa” (Rita Indiana, 2013: 59). La tendencia a cambiar de opinión de acuerdo con la de su amiga se puede leer de dos maneras. En la primera, cada chica, al enterarse de que su amiga rechaza algo que le gusta, ajusta sus gustos para que coincidan con los de la otra, como para mantener su aprobación. Por otro lado, aunque quizás menos probable, puede ser que los dos personajes estén tan en sintonía mental entre sí, que a menudo uno va un paso por delante de la otra, incluso en lo que se refiere a los gustos e ideas de la propia chica. Considero que el primer argumento tiene más peso, puesto que la sugerencia encuentra apoyo en el alarde de la narradora de que “[a] Vita la hago reír *cada vez que puedo y me he vuelto muy buena en ello*. A veces basta sólo [*sic*] una palabra para que caiga en el piso con retortijones” (63; cursivas personales). El lector puede inferir el esfuerzo que pone la narradora en divertir a Vita, ganando la atención y aprobación de su amiga. En conjunto, los extractos brindan una imagen de una narradora que trata de impresionar a Vita y a ambas chicas, tal vez sin darse cuenta, ajustándose a los estándares de la otra. La conexión psicológica o afinidad de los dos personajes se evidencia durante una broma en la que la narradora supuestamente imita a la tía Celia, y “Vita escucha mi voz repitiendo el ‘bueno’ de mi tía, con una voz que me es imposible reproducir pues cuando Vita la oye mis labios están completamente cerrados” (2015: 64), con lo que indica que los dos personajes casi pueden saber lo que el otro está pensando sin llegar a verbalizar dichos pensamientos. Vita también se da cuenta de

la posibilidad de las orientaciones de deseo no heteronormativas de la narradora, y le pregunta directamente a su amiga si es gay, aunque la narradora lo niega.

El comportamiento de la protagonista podría verse como típico de los enamoramientos adolescentes, una interpretación que se confirma aún más por sus celos cuando Vita juega y bromea con chicos. Señalo esta relación porque, si bien está claro a lo largo del texto que la protagonista tiene sentimientos por Vita más allá de los límites de su amistad, no se menciona el deseo sexual por Vita por parte de la narradora, y no hay indicios de lujuria física, ni explícitos ni implícitos, como tampoco mayor erotismo. Por tanto, podríamos interpretar que el deseo que siente la protagonista por Vita es más bien romántico/emocional que erótico/físico. En parte, esto podría estar relacionado con la corta edad de las chicas adolescentes.

Con Vita, el interés romántico de la protagonista nunca se cumple, y finalmente facilita el encuentro de Vita con su primo Uriel, el hijo de su tío Fin. Este gesto alude a una forma de cierre de etapa para la protagonista, basada en su aceptación de la falta de deseo por parte de su amiga. El otro interés romántico de la protagonista es la prima de Vita, Claudia, que le es presentada en una fiesta. Vemos una conexión inmediata entre las dos adolescentes, comenzando con la observación de la narradora de que Claudia es “muy hermosa” (Rita Indiana, 2013: 191) y la insistencia de ella de que la narradora “la siga a todas partes, que me siente con ella en las escaleras, que me sirva un refresco con ella en la cocina, que deje la gata encima de un sofá y baile con ella” (191). En poco tiempo, la narradora le confiesa al lector que “Claudia me encanta” (191), y más tarde esa noche, cuando las chicas salen de la fiesta para buscar al gato desaparecido, Claudia besa a la protagonista, en una escena que hemos analizado anteriormente en el capítulo 3.3. Tras ese momento, Claudia visita a la protagonista en su casa y pasan el día jugando juegos de mesa, escuchando música y besándose, antes de prometer volver a encontrarse el verano siguiente (2013: 203). Al igual que con el enamoramiento de la protagonista por Vita, con Claudia podemos ver una relación joven, ligera y juguetona, en la que el deseo de los personajes no se representa como sexual, sino como personal/emocional. La protagonista parece finalmente encontrar la confianza para explorar sus orientaciones de deseo romántico, pero esto no está relacionado explícitamente con la lujuria sexual. En *La mucama de Omicunlé*, la profesión de trabajadora sexual de la adolescente Acilde pone de relieve la ausencia de placer que obtiene de la actividad sexual. En cambio, la ausencia de placer sexual en la vida del protagonista de *Nombres y animales* es más bien sustituida por las exploraciones juveniles de conexión y deseo. Se podría argüir que a la protagonista de *Nombres y animales* se le permite la libertad y la inocencia para comprometerse con sus propios primeros sentidos de interés romántico y el placer de la

conexión física a su propio ritmo, de una manera que le es negada a Acilde a través de las violencias patriarcales y capitalistas de violación y explotación sexual.



## 6. CONCLUSIONES

Esta tesis empezó con la intención de profundizar en las representaciones de las mujeres y las sexualidades no heteronormativas en la literatura contemporánea, escritas por narradoras del Caribe hispano. A lo largo de este análisis, centrado en las obras de Yolanda Arroyo Pizarro, Rita Indiana y Ena Lucía Portela, hemos visto cómo las autoras dan cabida a muchas de las formas que puede tomar la sexualidad femenina: diferentes orientaciones del deseo sexual y romántico; exploraciones de la identidad sexual y de género, y prácticas que priorizan el placer sexual femenino al tiempo que desafían la heterosexualidad y los estándares mononormativos de lo que puede y debe ser una relación romántica.

En la introducción a este estudio, propuse algunas preguntas e hipótesis que han guiado mi análisis. La primera de estas hipótesis sostenía que Rita Indiana, Ena Lucía Portela y Yolanda Arroyo Pizarro, a través de sus obras literarias, retan la marginación e invisibilización de las mujeres no heteronormativas y cuerpos sexodisidentes, y representan una gama de perspectivas, cuerpos y temas que han sido ampliamente ignorados tanto en las culturas del Caribe hispano insular como en la literatura en lengua castellana.

En esta misma línea, también planteé que las autoras rechazan el silenciamiento histórico de las perspectivas femeninas en la literatura y priorizan las experiencias de las mujeres en sus obras, sobre todo abordando las experiencias relacionadas con el sexo, el cuerpo y las relaciones afectivas desde una posición que coloca a las mujeres como sujetos sexualmente autónomos y deseosos. Siguiendo este pensamiento, en la tercera hipótesis, propuse que Rita Indiana, Pizarro y Portela escriben desde una perspectiva que considera a la mujer como una entidad entera e independiente, resistiéndose a la idea de la mujer como ente secundario, anexo e inferior al hombre, o prótesis de él, y, por el contrario, representan la capacidad de las mujeres de vivir fuera de los roles tradicionales de género establecidos por el sistema dominante patriarcal.

A partir de estas hipótesis me pregunté cómo se representan las voces de las mujeres no heteronormativas en el campo editorial, ampliamente, y más específicamente en el campo literario del Caribe hispano. También quería examinar por qué la autonomía sexual femenina, y sus representaciones literarias se consideran tan subversivas, y examinar las maneras en que las narradoras elegidas utilizan sus obras para exponer y desestabilizar las estructuras interconectadas de dominación y subyugación en sus culturas: concretamente el heteropatriarcado, el capitalismo, y la supremacía blanca.

En función de observar cómo se plasmaban estas ideas en los textos, así como de responder a los interrogantes, estructuré el desarrollo en distintos capítulos. En el capítulo tres –

“Orientaciones del deseo: cuerpos de mujeres que desafían el deseo heteronormativo”–, atendí a las representaciones de las mujeres lesbianas afrohispanas, en los casos de las obras de Arroyo y Portela, donde dichos cuerpos –comúnmente marginados– pasar a ubicarse en el centro o cerca del centro de sus narrativas. Vimos cómo Arroyo cuenta las historias de *Violeta* y *Caparazones* a través de las perspectivas de dos protagonistas lesbianas puertorriqueñas negras –Iolante y Nessa–, dando paso, a partir de ellas, a una reflexión en torno a los cuerpos racializados, la exotización de la piel y de los cuerpos de esas mujeres por parte de sus respectivas parejas blancas. Así, se pudo dar cuenta de cómo en las protagonistas se percibe una resistencia a ajustarse a los estándares de belleza blancos y a los ideales heteronormativos, así como un activismo contra las injusticias políticas y ambientales. De esta forma, la priorización y el empoderamiento de las perspectivas femeninas negras y *queer* son clave en las novelas, como lo es en la mayor parte de la literatura de Arroyo.

Por otro lado, y en la misma línea, la construcción por Portela de *La Gofia*, en su novela *Cien botellas en una pared* (2002), plantea un desafío activo a las expectativas normativas de las orientaciones del deseo, la conformidad, los ideales de belleza y la disponibilidad sexual de las mujeres negras y mulatas en Cuba. Examiné, también, la dinámica homonormativa de dos relaciones entre mujeres retratadas por Arroyo y una por Portela, lo que llevó a problematizar también en la presencia profundamente arraigada de los roles de género tradicionales y el poder. Finalmente, abordé el proceso de salida del armario, de asumirse homosexual, en los casos de las obras de Portela y Rita Indiana, y con ello, el problema de la falta de modelos a seguir debido a la invisibilización sistemática de las comunidades LGBTQ+ (y especialmente de las mujeres *queer*) en Cuba y República Dominicana, y la eventual aceptación, por parte de los personajes, de sus orientaciones no heteronormativas del deseo.

Posteriormente, el capítulo cuatro –“Cuerpos de mujeres que rompen la correspondencia sexo-género”– estuvo centrado en el análisis de cómo se materializaba en las obras *La mucama de Omicunlé*, *La sombra del caminante* y *Transmutadxs* el tema de la transgresión y las diferentes formas en que esta toma. Esto implicó reflexionar, en el caso de la obra dominicana, sobre la relación entre la transición física por parte de la protagonista, a fin de corresponder con su identidad de género, y la superación de otras barreras, siendo de interés particular la del estatus socioeconómico. Así también, en *La sombra*, sobre cómo Portela representa una multiplicidad de subjetividades, sirviéndose de la dualidad, concretamente mediante la existencia de la criatura dúplex, Lorenzo/Gabriela, que es/son dos personas distintas que ocupan un mismo espacio-cuerpo. Mediante este personaje doble, vimos cómo Portela también cuestiona los conceptos de monstruosidad y su relación con las transgresiones de las normas sociales y morales. Finalmente, y en relación con la colección de cuentos de Arroyo, el análisis se detuvo sobre todo en observar

varios ejemplos de cuerpos que rompen con las correspondencias sexo-género hetero y cisnormativas, y cómo en estos “cuerpos frontera” la autora también aborda la transgresión física/geográfica del movimiento migratorio ilegal a través de las fronteras nacionales.

Ya en el último capítulo –“Las que no se privan de nada: cuerpos de mujeres que defienden el deseo y la autonomía sexual”–, abordé las obras de las autoras poniendo el foco en la presencia de prácticas sexuales y románticas que priorizan la defensa del deseo y el placer femenino en sus textos. Así, destacué el retrato que hace Ena Lucía Portela de la promiscuidad femenina y de las prácticas sexuales alternativas, y comenté el empoderamiento y la libertad que se encuentran en el disfrute del sexo y la sensualidad con indiferencia a las expectativas restrictivas impuestas al comportamiento sexual femenino por la sociedad patriarcal. En la siguiente sección, vimos cómo Arroyo describe las relaciones románticas que rechazan la estructura normativa monógama de dos parejas, en las que las motivaciones de tal rechazo van desde la búsqueda del placer personal al desmantelamiento consciente de los sistemas sociales tradicionales. Y, por último, después de observar las diversas formas que puede tomar el placer sexual femenino, abordé la ausencia de placer y de deseo sexual femenino en las novelas de Rita Indiana. Esto llevó a observar cómo en *La mucama de Omicunlé*, el sexo se representa principalmente como una forma de ingresos de los cuerpos que se encuentran en los márgenes de la sociedad, precarizados económica y materialmente; y cómo en *Nombres y animales* Rita Indiana, más que representar placer sexual, pone el foco en las primeras exploraciones del deseo y la conexión romántica adolescente.

Los personajes de los textos ficcionales de las autoras representan una selección de orientaciones, prácticas e identidades que desestabilizan las expectativas patriarcales y heterosexistas de cómo debe sentirse y comportarse una mujer como ser sexual, tanto en el Caribe hispano como fuera de él. Hemos visto, a lo largo de esta tesis, cómo las autoras han utilizado sus novelas y cuentos para arrojar luz sobre cuerpos y sexualidades ampliamente marginados e invisibilizados en sus contextos culturales, dando así voz y representación a tales individuos y comunidades, al tiempo que, atendiendo a la interseccionalidad de las marcas de opresión, exponen y rompen las jerarquías de poder y de dominación, basadas en las relaciones de género, raza y clase socioeconómica.

Teniendo en cuenta las hipótesis, objetivos y preguntas que han dirigido esta tesis, y sirviéndome de la teoría *queer*, y feminista, los estudios literarios y la perspectiva interseccional, creo haber brindado en estos capítulos, un panorama inicial de las formas en que Yolanda Arroyo Pizarro, Rita Indiana y Ena Lucía Portela escriben sobre mujeres no heteronormativas en el Caribe hispano. Vaticino que estas escritoras no representan un fenómeno aislado, sino que pueden ser vistas como pioneras en un movimiento que está ganando terreno. Digo un panorama inicial,

reconociendo que es limitado, porque efectivamente, todavía hay espacio para analizar y explorar en los textos de estas autoras (especialmente los no elegidos para esta tesis) desde perspectivas no necesariamente de género, y aún más a medida que continúan publicando nuevos trabajos.

Esto ha permitido examinar cómo las autoras utilizan sus obras narrativas, y en particular los cuerpos de sus personajes, para exponer y desestabilizar las estructuras de poder dominantes y la priorización de la mirada del varón blanco, tanto en las culturas del Caribe hispano como en la literatura en general. En términos de las estructuras de poder, que en este contexto se basan principalmente en las relaciones de género hetero y cisnormativas y racializadas, me refiero a la observación de Noelle Stout de que, en el contexto social (en lugar de, digamos, literario), “in the postcolonial Caribbean context public displays of nonnormative gender and sexuality, such as homosexuality and prostitution, continue to challenge aspirations to present the nation as developed and disciplined” (Stout, 2014: 4)<sup>1</sup>. La teórica plantea que tales manifestaciones de no normatividad se consideran indeseables, incivilizadas y desviadas de los ideales nacionales. De esta forma, nosotros los lectores notamos, por ejemplo, que, en la novela *Violeta*, situada en Puerto Rico, el personaje de Vita teme la posibilidad de una reacción social violenta ante una muestra de sexualidad no normativa la noche de su primer beso con Iolante. Asimismo, podemos pensar en *Cien botellas*, de Portela (ambientada en La Habana), y los insultos de la comunidad local contra el personaje de La Gofia y su novia Mari, la Roja, como sinvergüenzas. Estos nos llevan a la idea de que en el contexto del Caribe hispano si la visibilización de géneros y sexualidades es fuera del marco cis y heteronormativo se percibe como indeseable, por lo que la alternativa lógica es impedir o silenciar-reprimir. Es decir, la marginación e invisibilización de sexualidades, cuerpos e identidades no normativas.

En la misma línea, en las novelas de Arroyo, hemos visto cómo la mirada del hombre blanco influye en los estándares de belleza, incluso dentro de comunidades étnicas minoritarias, particularmente en la construcción del personaje de Violeta en la novela homónima, quien se considera a sí misma superior a la narradora, Iolante, por su proximidad a la blancura y su conformidad con los estándares patriarcales y eurocéntricos de atractivo físico. Portela también toca el tema de la mirada del hombre blanco y la exotización de la mujer afrocubana en *Cien botellas en una pared*. En el capítulo 3.1, trazo una conexión entre la percepción del personaje de Yadelis como bella y su éxito como jinetera, y las observaciones de bell hooks sobre la percepción del varón blanco, heredada de las dinámicas coloniales, de la mujer no blanca como territorio sensual, salvaje, para explorar, y con quien el compromiso sexual conducirá a una forma de trascendencia

---

<sup>1</sup> [“en el contexto poscolonial caribeño las muestras públicas del género y sexualidad no normativas, como la homosexualidad y la prostitución, siguen retando las aspiraciones de presentar la nación como desarrollada y disciplinada”] (Stout, 2014: 4; traducción personal).

personal (ofreciendo algo diferente a lo “familiar”, proporcionado por las mujeres blancas). Mediante el análisis pudimos observar también que las obras dejan entrever la hipocresía de la mirada masculina en el juicio y la ambivalencia que recibe la protagonista de *Cien botellas* por su promiscuidad sexual, demostrando así que la actitud patriarcal espera la disponibilidad sexual de las mujeres, a la vez que las denigra por no ser sexualmente castas. Finalmente, en la presentación del personaje de Eric, médico y cliente de la trabajadora sexual adolescente Acilde, en *La mucama de Omicunlé* de Rita Indiana, atendimos a la explotación de cuerpos marginados y vulnerables perpetrada por hombres ricos y poderosos.

Además de las exposiciones literarias, por parte de las autoras, de estas relaciones de poder, explotación y exclusión, a lo largo de estas páginas he podido dar cuenta cómo ellas desafían tal estructura de dominación al representar activamente –en lugar de permitir que se eliminen–, los cuerpos, identidades y prácticas que no se ajustan a los estándares normativos, es decir, a las mujeres que desean a otras mujeres y a los personajes *queer*, cuerpos trans, cuerpos de mujeres negras tratadas como sujetos en lugar de objetos exóticos, trabajadoras sexuales y mujeres que disfrutan de prácticas sexuales no normativas y que priorizan su propio placer por encima del de los hombres, rompiendo con los mandatos patriarcales. Para nombrar solo algunos, Iolante (en *Violeta* de Arroyo) defiende la importancia de deconstruir el anticuado sistema monógamo de estructuras de relación. Acilde, de Rita Indiana (*La mucama de Omicunlé*), cambia su cuerpo a través de la droga Rainbow Bright y florece, una vez que su identidad de género y sexo físico se corresponden. Y Zeta (en *Cien botellas* de Portela) se involucra abierta y descaradamente en el sexo casual con total desprecio por la ambivalencia y la ambigüedad de sus compañeros universitarios y de su sacerdote. De esta forma, muchos de los personajes representados por las tres autoras, así como el desarrollo narrativo de dichos personajes, demuestran cómo la ruptura de los binarios y de las restricciones hetero y cisnormativos puede ser liberadora, personalmente positiva, así como un acto de resistencia política.

Desde la perspectiva de las segunda y tercera hipótesis de este análisis, es preciso notar que las tres autoras hablan y escriben francamente sobre temas de injusticias y violencias sociales, algo que ya rompe el silenciamiento histórico de las voces femeninas en la literatura y, más ampliamente, en la esfera pública. En sus obras, la gran parte de los personajes femeninos aquí analizados son mujeres complejas e independientes de los hombres (tanto económica como emocionalmente). Además, sexualmente, varios de los personajes femeninos (como Linda, Alix y La Gofia, en *Cien botellas*, o Vita y Nessa, en *Violeta* y *Caparazones*, respectivamente) también tienen vidas sexuales activas en las que los hombres no participan. Si bien, otros personajes sí que mantienen relaciones sexuales con hombres, casi siempre lo hacen priorizando su propio placer, tanto por encima del

de sus parejas masculinas como de las expectativas sociales. Es decir, casi ningún cuerpo femenino presentes en los textos de las tres autoras depende de un hombre o existe como objeto para la explotación o la aprobación masculina. Una excepción podría ser el personaje de Gabriela, en la novela *La sombra del caminante*, quien participa en el sexo con hombres, no por deseo personal, sino porque cree que *debe hacerlo* para ser normal. Al final del texto, sin embargo, este personaje empieza a explorar sus propios deseos y orientaciones, en concreto, hacia otra mujer.

Asimismo, hemos establecido, particularmente al hablar sobre el trabajo sexual en Cuba y la República Dominicana, que en el contexto del Caribe hispano –y podríamos decir en Occidente en general–, la voluntad sexual femenina podría considerarse subversiva porque tradicionalmente los cuerpos femeninos se cosifican, y la sexualidad femenina, así como su “disponibilidad” sexual, se perciben principalmente como moldeadas y dominadas por la mirada masculina, así como destinadas a servir al deseo masculino. Con esto quiero decir que el deseo sexual femenino solo es aceptable, según las actitudes patriarcales, cuando se ajusta a lo que la mirada masculina quiere y espera. O sea, que las mujeres estén sexualmente disponibles para los hombres (aunque luego se vean sujetas a críticas por dicha disponibilidad) y cumplan con fantasías masculinas. Las mujeres que no están disponibles sexualmente para los hombres, debido a sus orientaciones de deseo (mujeres que desean a otras mujeres, por ejemplo), o cuya disponibilidad sexual no esté impulsada por la obligación de satisfacer el deseo masculino sino más bien por su propio apetito sexual, desafían la retórica patriarcal al actuar como sujetos sexuales deseantes y no como objetos pasivos sexualizados, situación que se plasma en las protagonistas de las obras de las autoras aquí analizadas.

De esta forma, y tras observar las formas que adopta la voluntad sexual femenina en las novelas y cuentos, se identificaron varias coincidencias: la promiscuidad y el sexo casual (no para la atención masculina, sino para satisfacer los propios apetitos sexuales de los personajes femeninos), el disfrute de relaciones no normativas y aquellas intimidades que incluyen el exhibicionismo y el masoquismo, así como el poliamor consciente. Cada una de estas prácticas sexuales o románticas, en los contextos de los textos literarios, prioriza el placer y el deseo sexual femenino. Planteo esto porque casi cada personaje se involucra en tales actividades sexuales, no como resultado de una obligación o expectativa, ni siquiera por la satisfacción de complacer a su pareja, sino precisamente porque le proporciona placer sexual a modo personal, esto es una muestra de cómo los personajes femeninos son conscientes de sus deseos y actúan sobre ellos sin esperar aprobación o permiso de otro u otra. Así, deconstruyendo la idea proveída por Wittig de que una mujer es definida por su relación con el (y dependencia obligatoria del) hombre, los cuerpos de las mujeres construidas por Arroyo, Portela y Rita Indiana, no son periféricos, sino que

centrales en los textos. Son sujetos independientes y (en gran parte) deseosos, que ignoran o activamente rechazan las restricciones y binarios del sistema heteropatriarcal.

Por otro lado, y más allá de las propuestas escriturales de sus narrativas, también he logrado abordar, hasta cierto punto, aspectos vinculados a la situación de las escritoras no heteronormativas en el campo literario. En el contexto contemporáneo, aunque poco a poco la situación va cambiando, sigue siendo cierto que las voces de las escritoras no heteronormativas están relativamente infrarrepresentadas, no sólo en el Caribe hispano. Sin embargo, creo que, a lo largo de este análisis, hemos podido ver que hay un movimiento, aunque pequeño, que demuestra un cambio en esta tendencia. Si bien no hay ninguna indicación clara que sugiera que Portela es una autora no heteronormativa, tanto Arroyo como Rita Indiana son escritoras abiertamente *queer*, que han publicado textos aclamados por la crítica internacional dentro del Caribe hispano y más allá. De hecho el 2018 dos de estas obras recibieron premios: *La mucama de Omicunlé*, ganó el Premio de Literatura de la Asociación de Escritores del Caribe; y en Puerto Rico, el volumen de cuentos *Transmutadxs*, de Arroyo —que la autora calificó como el texto más “atrevido” que ha escrito “por la temática afroqueer y por el modo de expresar el amor, los quererres y la atracción sexual hacia y desde sujetos no binarios” (Arroyo, 2019)—, fue premiado por el PEN Club de Puerto Rico. Tales triunfos demuestran un cambio del discurso en el entorno literario de la región, evidenciando cómo se están empezando a reconocer los trabajos de las mujeres abiertamente *queer* (y en el caso de Arroyo, mujeres afro *queer*), y valorar textos que representan una gama más amplia de voces y cuerpos.

Más allá de las preguntas e hipótesis iniciales que sugerí al comienzo de esta investigación, el análisis nos conduce, además, a otras observaciones adicionales sobre las escritoras y los contenidos y temas de sus obras. Si bien los prismas a través de los cuales leí los objetos literarios fueron, en líneas generales, los de las orientaciones del deseo, de la identidad y el género, y finalmente la defensa del placer femenino, a partir de los siete textos analizados en esta tesis, puedo plantear que Ena Lucía Portela es la escritora que más se centra —y podría decirse que escribe de manera más explícita—, sobre el placer y el deseo sexual femenino, así como sobre las prácticas sexuales no normativas. Esta defensa del placer femenino la vemos con mayor claridad en la construcción del personaje de Zeta, de la novela *Cien botellas*, que en todo momento prioriza y disfruta del placer físico y sensual, que va desde la comida hasta el sexo. Se involucra en una variedad de prácticas sexuales, incluyendo la promiscuidad, el exhibicionismo y el masoquismo, y tiene relaciones sexuales únicamente para su propio disfrute, sin vergüenza ni restricciones. Además, aunque no se profundizó en el cuento “En vísperas del accidente”, la narradora y protagonista de dicho texto también obtiene placer de la servidumbre y la dominación, pese a que en esta instancia prioriza su placer sádico sobre el bienestar de sus parejas.

Rita Indiana, por otro lado, es la escritora que pone menos énfasis en el deseo sexual femenino y más en la identidad, en el reconocimiento y cuestionamiento de esta en relación con los relatos nacionales. Tanto si lo vemos a partir de la correspondencia entre el sexo y la identidad de género, y la transformación física (en *La mucama*), o en el proceso de salir del armario y explorar las propias orientaciones románticas (en *Nombres y animales*), ambas novelas analizadas en esta tesis tienen como temas centrales el malestar, la progresión, el autoconocimiento y, finalmente, la aceptación de sí mismas por parte de las protagonistas. En *Nombres y animales*, la protagonista comienza a explorar un nuevo romance una vez que deja de luchar contra los sentimientos secretos que tiene por su amiga, mientras que la protagonista de *La mucama* puede cumplir su sueño de convertirse no solo en hombre, sino en un hombre rico, exitoso, y dueño de un restaurante. Así, y en contraste con Portela, Rita Indiana retrata una ausencia notable de placer sexual femenino en los dos textos, llamando la atención sobre cuestiones de clase económica y sexo transaccional en una de las novelas estudiadas, y retratando el comienzo del deseo inocente y romántico de jóvenes adolescentes en la otra.

Habiendo dicho esto, si bien concluyo que Rita Indiana es la autora que más escribe sobre cuestiones de identidad de género y correspondencia sexo-género, es cierto que la colección de cuentos de Arroyo, *Transmutadxs*, merece ser mencionada aquí por su amplia descripción de cuerpos trans, *intersex* y *genderqueer*. Basándonos en sus novelas y cuentos, se puede decir que Yolanda Arroyo Pizarro es la escritora que más se fija en las orientaciones *queer* del deseo romántico y las dinámicas de las relaciones. Las novelas y cuentos de Arroyo brindan representaciones del deseo romántico y sexual de las mujeres hacia otras mujeres, así como hacia los cuerpos trans y *queer*, y las estructuras de relación que desafían las concepciones patriarcales, hetero y mononormativas del amor romántico.

Por otro lado, y en cuanto a la raza, se ha dado cuenta que, Rita Indiana aborda la retórica anti-haitiana racista y xenófoba en *Nombres y animales*, mientras que Portela ubica al personaje de La Gofia cerca del centro de la narrativa de *Cien botellas*, mediante el cual confronta la violencia insidiosa de racismo en Cuba en su descripción de Aimée en *La sombra del caminante*. No obstante, Arroyo es también la escritora que más contribuye a proporcionar una plataforma para las mujeres afrolatinas *queer*, al colocar sus cuerpos y subjetividades en el centro de sus narrativas, escribiendo los textos a través de sus perspectivas. También en sus obras se problematiza el colorismo, o la forma de racismo que da preferencia a los tonos de pieles más acercadas a la blancura dentro de minoridades étnicas, en la cultura afro-boricua y de la diáspora puertorriqueña.

En línea con la perspectiva interseccional, que ha sido clave en esta investigación, las marcas de opresión de clases socioeconómicas son expuestas y criticadas por Rita Indiana en *La*

*mucama de Omicunlé*, tanto en la descripción del apartamento de Esther Escudero, en Santo Domingo (que destaca la relación binaria sirviente/amo, pobre/rico, explotado/explotador, etc.) como en la falta de apoyo sistémico que obliga a la protagonista adolescente trans al trabajo sexual. También, el trasfondo económico de La Habana en la década de 1990 y principios de los 2000, del periodo especial, en las obras de Portela, es un elemento significativo de sus novelas, particularmente en *Cien botellas*, donde se nos brinda una idea de la precariedad financiera en la que viven los personajes (y, por extensión, muchos cubanos en la vida real), del hambre y de la consiguiente necesidad de participar en el mercado negro, al margen de la ley. Asimismo, en *La sombra del caminante*, ambientada en La Habana, vemos los prejuicios interconectados con el que se enfrentan las mujeres negras por su raza, las personas LGBT+ y las trabajadoras sexuales, indicando así una jerarquía social de supuesta respetabilidad, en la que las trabajadoras sexuales son marginadas, explotadas e ignoradas por las autoridades.

Así, en todas estas obras se nota cómo se entrelazan y se refuerzan los sistemas del patriarcado y la explotación a base del género, el heterosexismo, el capitalismo, que explota los cuerpos de clases socioeconómicas bajas, y el pensamiento colonial/eurocentrismo. Siguiendo con esta línea de pensamiento, es vital aquí que reconozcamos la importancia de los feminismos decoloniales y los feminismos del Sur. Estas ramas del feminismo priorizan las voces de las mujeres del Sur global, y los cuerpos históricamente racializados, colonizados y privados de una plataforma de la cual enunciar sus experiencias. También trabajan desde el punto de partida de que el patriarcado, el capitalismo y el colonialismo están interconectados y son interdependientes, por lo que es necesario dismantelar todos estos sistemas conjuntamente. Las tres autoras elegidas para este análisis provienen del Sur global, y tanto Yolanda Arroyo como Rita Indiana se definen como feministas, y en el caso de Arroyo, afrofeminista. Así, se podría sugerir que las obras analizadas aquí –escritas por mujeres del Sur y dos escritoras abiertamente feministas y *queer*, y que cuestionan los sistemas de dominación en sus culturas y dan voz a identidades y cuerpos generalmente ignorados– forman parte de un corpus literario del Sur, feminista y decolonial.

Pasando de los hallazgos de la presente investigación al desarrollo del proyecto, es importante como parte del cierre de esta, hacer mención a aquellas dificultades durante el proceso de investigación. Como ya se mencionó, los textos analizados a lo largo de esta tesis cubren una amplia gama de identidades, orientaciones y prácticas sexuales, pero sería imposible abordarlas todas. También es cierto que, a efectos de esta tesis, opté por centrarme únicamente en siete textos de tres escritoras para poder analizar las obras con suficiente profundidad. Si bien creo que el corpus escogido es adecuado para dar cuenta de las respectivas hipótesis que he propuesto, estos textos no son los únicos de las escritoras en cuestión que retratan sexualidades femeninas o

identidades *queer* (por ejemplo, las novelas de Rita Indiana *La estrategia de Chochueca* y *Papi* contienen personajes y dinámicas *queer*, tal como resaltan las teóricas Leah Strobel, Rita Palacios y Juan Duchesne-Winter, entre otros). Fue necesario poner un límite tanto a los textos como a los temas abordados durante esta tesis. A medida que estas escritoras vayan produciendo textos que prioricen la voluntad sexual femenina, el no binarismo y el rechazo de los estándares heteronormativos y patriarcales de lo que significa ser mujer (así como los sistemas raciales y capitalistas de dominación), tendremos más oportunidades para explorar estos objetos literarios.

Por otro lado, y en lo que se refiere a las dificultades de la investigación, destaco los problemas relacionados con la falta de información existente sobre ciertos datos. Por ejemplo, para el capítulo 5.2, que se centró en las representaciones de antimonogamia de Arroyo, pude acceder a pocas estadísticas sobre las prácticas de relaciones poliamorosas y no monógamas en Puerto Rico, lo que dificultó determinar hasta qué punto el discurso en torno a las estructuras de relaciones románticas está cambiando, pese a que Valdez, desde su análisis literario, señale que la nueva generación de puertorriqueños está más abierta al poliamor y al no binarismo. También es cierto que encontrar datos sobre estudios históricos y sociológicos en torno a cuerpos marginados, como los de las trabajadoras sexuales y las personas trans, ha sido un desafío en sí mismo (particularmente, cuando las estructuras de poder dominantes tienen un interés creado en mantener la invisibilidad y la explotación de dichos cuerpos).

En el cuento de Arroyo, “El final de Leticia”, la trabajadora sexual trans, nombrada por la protagonista como Leticia, desaparece con un futuro incierto, en el que vemos reflejada la historia de muchos cuerpos (aunque, claro, es imposible saber exactamente cuántos) que se encuentran en situaciones similares. Se trata de destinos desconocidos, sin investigación, sin rastro. Aunque me hubiera gustado explorar más profundamente cómo se desarrolla la representación de Arroyo de Leticia y su historia, esta obra es indicativa de los riesgos con los que se enfrentan los cuerpos trans o *genderqueer* y las trabajadoras sexuales en Puerto Rico (donde ocurre la historia), pero, lamentablemente, la información disponible es bastante escasa. Por lo que se constituye, sin duda, en una proyección futura de esta investigación.

Así también, los problemas que encontré, relacionados con la falta de estudios académicos existentes, brindan, en sí mismos, información sobre dónde hay vacíos que llenar. Por ejemplo, la falta de recursos académicos en relación con la no monogamia en el Caribe hispano nos permite considerar este tema como una oportunidad potencial para una investigación futura, aunque no necesariamente inscrita dentro de los estudios literarios y culturales. Hasta cierto punto, tales limitaciones eran de esperar: la precariedad legal y el estigma social del trabajo sexual pueden influir en la accesibilidad (o falta de ella) a las fuentes de información y la disposición de las trabajadoras

sexuales y los cuerpos marginados a comentar abiertamente sus situaciones y experiencias por temor a consecuencias o por vergüenza. Además, el reconocimiento y estudio de los cuerpos e identidades *queer* y de las sexualidades y prácticas no normativas (particularmente las femeninas) – tanto en el campo académico como en la esfera pública– es relativamente reciente, y, si bien la conciencia y comprensión de tales temas va en aumento, sigue siendo un trabajo en desarrollo.

Debo comentar también, más allá de de la información y de los estudios disponibles, que este proyecto me ha hecho estar consciente de mis propias limitaciones como investigadora y académica. Si bien he empleado las aportaciones teóricas de feministas del Sur en momentos puntuales (en particular, al escribir sobre la interseccionalidad), como son los escritos de María Lugones, Yuderkys Espinosa Miñoso, o los escritos de Rita Segato, reconozco que, al ser británica y angloparlante nativa, en varias otras ocasiones he empleado escritos que eran más accesibles en mi investigación y lectura, lo que ha implicado que las fuentes teóricas que he utilizado a lo largo de esta tesis provengan primariamente del Norte Global, y en la mayoría de las veces, escritas en inglés. Este asunto metodológico me ha brindado la oportunidad de identificar ciertas debilidades en mis propios conocimientos, como, por ejemplo, los planteamientos de los feminismos decoloniales, esfera en que puedo y debo profundizar.

De la mano de lo anterior, y relacionado con las proyecciones de este estudio, sugiero que hay varias direcciones en las que las investigaciones pueden orientarse. Siendo una tesis que parte de una perspectiva de género, centrándose en las sexualidades disidentes, hay varios otros aspectos de la identidad y la situación femenina que he tocado pero que no he tenido la oportunidad de acentuar en esta investigación, como, por ejemplo la violencia de género, el feminicidio y las maternidades (o el rechazo de ella). Todos estos elementos proveen espacio para otras investigaciones posibles en torno a las obras aquí analizadas. Además, otros proyectos potenciales podrían abordar los mismos temas del género y las sexualidades e identidades no heteronormativas en el Caribe hispano, pero utilizando una metodología comparativista con otros artificios culturales-artísticos, como son, por ejemplo, el cine, el teatro o la performance.

En el futuro, no tengo ninguna duda que las obras que se centran en las experiencias de las mujeres y las personas no heteronormativas se expandirán no solo en términos de popularidad, continuando el proceso de normalización de la literatura escrita por mujeres sobre sexualidades femeninas no normativas, sino también en términos de las formas que pueden tomar las sexualidades femeninas. Así, tales obras nos brindarán, al igual que las obras de Arroyo, Rita Indiana y Portela (y las escritoras anteriores a ellas), nuevas reflexiones sobre los cambiantes paisajes culturales y una mejor comprensión del género, la sexualidad, la raza y la clase en la región. Espero que veamos escritoras que utilicen sus textos narrativos para construir sobre el trabajo que

ya se ha hecho y arrojar más luz sobre las identidades y los cuerpos que son ampliamente relegados a las sombras, para así, desde el arte y la escritura, dismantelar la tendencia patriarcal de cosificar los cuerpos de las mujeres e ignorar sus experiencias y deseos como sujetos sexuales y sociales. El proyecto de deconstruir los sistemas de poder y marginación, tan arraigados y omnipresentes, está todavía por terminar.

En el contexto de la literatura del Caribe hispano, veo muy probable que las escritoras de la zona producirán obras que ampliarán la gama de representaciones de las sexualidades femeninas y los cuerpos *queer* que rechazan los ideales heteronormativos y retratan las subjetividades de mujeres complejas, imperfectas e independientes que se sienten cómodas con sus cuerpos y sexualidades y que actúan sobre sus deseos sin vergüenza o restricción. Por ello creo que los trabajos de Rita Indiana, Yolanda Arroyo Pizarro y Ena Lucía Portela hacen que eso sea posible. No cabe duda de que estas tres autoras han marcado de manera indeleble la literatura del Caribe hispano y se han labrado un lugar en el panorama editorial dominado por lo masculino como escritoras mujeres, *queer* (en los casos de Rita Indiana y Arroyo), de color (en el de Arroyo), que se niegan a ajustarse a las expectativas de que las mujeres sean convenientes, dóciles o silenciosas, o aliadas del patriarcado. Sostengo que durante los últimos años, estas escritoras han creado, y continúan creando y publicando, representaciones de mujeres y niñas *queer*, afrolesbianas, personajes trans y mujeres que se comprometen con sus sexualidades y rechazan todos tipos de restricciones.

No solo estamos viviendo un momento clave en la literatura escrita por mujeres latinoamericanas y caribeñas, sino también en la representación de cuerpos e identidades históricamente mantenidos a la periferia. Sirviéndome de una frase de *Violeta*, las voces están voceando.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adegoke, Yomi (2019). “Are we finally ready to talk about colourism?”, *The Guardian*, 09/10/2019.  
<https://www.theguardian.com/commentisfree/2019/oct/09/colourism-is-finally-being-taken-seriously-thanks-to-celebrities-like-lupita-nyongo>.
- Ahmed, Sara (2019). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Alvarez, Ney, et al. (2021). “A wave of killings against transgender people in Puerto Rico”, *Al Jazeera*. 15/02/2021.  
<https://www.aljazeera.com/podcasts/2021/2/15/a-wave-of-killings-against-transgender-people-in-puerto-rico>
- Allende, Isabel (2022). “Isabel Allende: ‘Ser mujer y tener éxito, eso no te lo perdonan’”. *El Mundo*. 26/01/2022.  
<https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2022/01/26/61f054f4fc6c83f83f8b45a3.html>.
- Álvarez Oquendo, Saylín (2010). “‘No me hagas preguntas capciosas’: Conspirando con Ena Lucía Portela”. *La Habana elegante*. 16/08/2010.  
[http://www.habanaelegante.com/Fall\\_Winter\\_2010/Entrevista\\_Portela.html](http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2010/Entrevista_Portela.html)
- American Psychological Association (2013). “Orientación sexual e identidad de género”, *American Psychological Association*. <http://www.apa.org/topics/lgbtq/sexual>.
- Arnés, Laura (2011). “La lesbiana y la tradición literaria argentina: Monte de Venus como texto Inaugural”. *Lectora*, 17. 41-52.  
<https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/247646>.
- Araújo, Nara (2006). “Escenarios del cuerpo en la narrativa de Ena Lucía Portela”. *Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), 11 (21): julio-diciembre de 2006, pp. 46-53.  
<https://www.redalyc.org/pdf/4398/439843074004.pdf>
- Arroyo Pizarro, Yolanda (Sin fecha). *Boreales*. “Biografía Literaria”.  
<http://narrativadeyolanda.blogspot.com/p/biografia-literaria.html>
- \_\_\_\_ (2010). *Caparazones*. Barcelona: Editorial Egales.
- \_\_\_\_ (2013). *Violeta*. Carolina: Boreales.
- \_\_\_\_ (2016). *Transmutadxs*. CreateSpace Independent Publishing Platform. Carolina.
- Asencio, Marysol (2009). “Migrant Puerto Rican Lesbians Negotiating Gender, Sexuality, and Ethnonationality”. *NWSA Journal*, 21(3), 1-23.  
<http://www.jstor.org/stable/20628192>

- Bauer, Robin (2008). "Transgressive and Transformative Gendered Sexual Practices and White Privileges: The Case of the Dyke/Trans BDSM Communities". *Women's Studies Quarterly*, 36(3/4), 233-253. <http://www.jstor.org/stable/27649798>
- Bello, Mayerín (2019). "Reseña: *Con hambre y sin dinero*" (2017) de Ena Lucía Portela". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 19, 385-393. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.625>
- Bockting W.O., Robinson, B.E. y Rosser, B.R. (1998). "Transgender HIV prevention: A qualitative needs assessment". *AIDS Care*, 10, 505-526. DOI: <https://doi.org/10.1080/09540129850124028>
- Bockting, W.O., Rosser, B.R. y Scheltema K. (1999). "Transgender HIV prevention: Implementation and evaluation of a workshop". *Health Education Research: Theory and Practice*, 14, 177-183. DOI: <https://doi.org/10.1093/her/14.2.177>
- Bolognese, Chiara (2012). "Mangos, guayabas, marpacíficos y chispa 'e tren: comiendo y bebiendo con Ena Lucía Portela", en Pejović, Anđelka, Sekulić, Mirjana y Karanovi , Vladimir (eds.) *Comida y bebida en la lengua española, cultura y literaturas hispánicas*. Facultad de Filología y Artes, Universidad de Kragujevac. 361- 371.
- \_\_\_\_ (2012). "Jugando con la otredad: *La sombra del caminante* de Ena Lucía Portela". *Cartaphilus, Revista de Investigación y Crítica Estética*, 10, 14-20. <https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/167601/145291>
- Bustamante Escalona, Fernanda (2017). "Rita Indiana Hernández: una escritura que retuerce los márgenes", en Bustamante, Fernanda (ed.), *Rita Indiana Archivos*. Santo Domingo-Berlín: Ediciones Cielonaranja, 259-289.
- \_\_\_\_ (2019). "Expresar un posicionamiento, exponer la intimidad: La imagen de autora en Rita Indiana y su "yo" autorial", *Revista Iberoamericana*, LXXXV(268), julio-septiembre 2019, 813-837. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7809>
- Butler, Judith (1986). "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex". *Yale French Studies*, 72, 35-49. DOI: <https://doi.org/10.2307/2930225>
- Butler, Judith (1988). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal*, 40(4), 519-531. DOI: <https://doi.org/10.2307/3207893>
- Campuzano, Luisa (2008). "La mujer en la narrativa de la Revolución: ponencia sobre una carencia.", en Yáñez, Mirta (ed.), *Estatuas de sal: cuentistas cubanas contemporáneas: panorama crítico (1959-1995)*. La Habana: Ediciones UNION, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 351-371.

- Ceberio, Cristina Ortiz (1998). “La Narrativa De Zoé Valdés: Hacia Una Reconfiguración De La Na(RRA)-Ción Cubana”, *Chasqui*, vol. 27, no. 2. 116–127. [www.jstor.org/stable/29741442](http://www.jstor.org/stable/29741442)
- Cho, S., Crenshaw, K., & McCall, L. (2013). “Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis”. *Signs*, 38(4), 785-810. DOI: <https://doi.org/10.1086/669608>
- Christian, Karen (2013). “Beyond Essence: Performing Gender and Sexuality in Ena Lucía Portela’s ‘Cien Botellas En Una Pared’”. *International Journal of Cuban Studies*, 5(2), Pluto Journals. 184–201. DOI: <https://doi.org/10.13169/intejcubastud.5.2.0184>
- Collins, Patricia Hill (1998). “It’s All in the Family: Intersections of Gender, Race, and Nation”. *Hypatia*, 13(3), 62-82. <http://www.jstor.org/stable/3810699>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. “Capítulo IV B: Cuba.”. *Informe anual 2014*. 443-444. <http://www.oas.org/es/cidh/docs/anual/2014/docs-es/anual2014-cap4cuba.pdf>
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept”. *Gender and Society*, 19(6), 829-859. <http://www.jstor.org/stable/27640853>
- Crenshaw, Kimberlé (1989). “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. *University of Chicago Legal Forum*, 1(1989), artículo 8. <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8/>
- Crenshaw, Kimberlé (1991). “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. *Stanford Law Review*, 43(6). 1241–1299. DOI: <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Criado Perez, Caroline ([2019] 2020). *La mujer invisible: Descubre cómo los datos configuran un mundo hecho por y para mujeres*. (Echevarría. A., Trad.). Barcelona: Seix Barral.
- Cutler, B.; Lee, E.; Tempe, N.; Sagarin, B. (2020). “Partner Selection, Power Dynamics, and Mutual Care Giving in Long-Term Self-Defined BDSM Couples”. *Journal of Positive Sexuality*, 6, 86-114. DOI: <https://doi.org/10.51681/1.624>
- Darcout Rodríguez, Alain (2019). “Percepción de inclusión/exclusión social en personas con géneros y sexualidades no hegemónicas de la provincia de Cienfuegos”. *Revista Sexología y Sociedad*, 25.1. <https://www.medigraphic.com/pdfs/revsexsoc/rss-2019/rss191c.pdf>
- Davies, Catherine (1997). *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba*, Londres: Zed Books.
- De Beauvoir, Simone. ([1949] 2010). *The Second Sex*. Nueva York: Vintage Books.
- Del Mar López-Cabrales, María (2005). “Desde las Entrañas del deseo homoerótico en Cuba. Ena Lucía Portela y Karla Suárez.”, *Confluencia*, 20(2), 74-82. [www.jstor.org/stable/27923072](http://www.jstor.org/stable/27923072)

- Diario Libre (2019). “Rita Indiana, República Dominicana “es un país sumamente machista””. *Diario libre*, 13/06/2019. <https://www.diariolibre.com/revista/cultura/rita-indiana-republica-dominicana-es-un-pais-sumamente-machista-EF13075375>
- Doan-Minh, Sarah (2019). “Corrective Rape: An Extreme Manifestation of Discrimination and the State’s Complicity in Sexual Violence”, *30 Hastings Women’s L.J.*, 67-196. <https://repository.uclastings.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1418&context=hwlj>
- Dorado-Otero, Ángela (2013). “Gender, Body and Writing in Ena Lucía Portela’s “Una extraña entre las piedras””. *Culture & History Digital Journal*, 2(1). 1-14. DOI: <http://doi.org/10.3989/chdj.2013.016>
- Elliott, Carl (1998). “Why Can’t We Go on as Three?”, *The Hastings Center Report*, 28(3), 36-39. DOI: <https://doi.org/10.2307/3528649>
- Embajada de los Estados Unidos (2021). *Reporte Internacional de la Libertad Religiosa 2020: República Dominicana*. Office of International Religious Freedom. <https://do.usembassy.gov/es/reportes-internacional-de-la-libertad-religiosa-2020-republica-dominicana/>
- Espinosa Miñoso, Yuderkys (2017). “Hacia la construcción de la historia de un (des) encuentro: La razón feminista y la agencia antirracista y decolonial en Abya Yala”. *Praxis. Revista de filosofía*, 76(julio-diciembre), 25-39. DOI: <https://doi.org/10.15359/praxis.76.2>
- Espinosa Miñoso, Yuderkys (2022). *De por qué es necesario un feminismo descolonial*. Barcelona: Icaria.
- Esteban Galarza, Mari Luz (2009). “Identidades de género, feminismo, sexualidad y amor: Los cuerpos como agentes/Gender identities, feminism, sexuality and love: Bodies as agents”. *Política y Sociedad*, 46(1), 27-41. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/identidades-de-genero-feminismo-sexualidad-y-amor/docview/219997320/se-2>
- Evenson, Debra (1986). “Women’s Equality in Cuba: What Difference Does a Revolution Make”. *Minnesota Journal of Law & Inequality*, 4(2), 295-326. <https://scholarship.law.umn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1328&context=lawineq>
- Falconí, Diego (2014). “De lo queer/cuir/cuy(r) en América Latina. Accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucía Portela”. *Mitologías Hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 10. 95-113. <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v10-falconi>
- Findlay, Eileen (1999). *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Freeman, Carla (2007). “The ‘Reputation’ of Neoliberalism”. *American Ethnologist*, 34, 252-267. <https://www.jstor.org/stable/4496805>

- Gardiner, Judith Kegan (2012). "Female Masculinity and Phallic Women-Unruly Concepts". *Feminist Studies*, 38(3), 597-624. <http://www.jstor.org/stable/23720196>
- Gilmore, David (1991). *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. Connecticut: Yale University Press.
- Gonzalez, Edward y McCarthy, Kevin F. (2014). *Cuba After Castro: Legacies, Challenges, and Impediments*. Santa Monica: RAND Corporation.
- Giovannini, Maureen J. (1981). "Woman: A Dominant Symbol Within the Cultural System of a Sicilian Town". *Man*, 16(3). 408-426. DOI: <https://doi.org/10.2307/2801292>
- Gómez Vélez, Martha Isabel, Saldarriaga Grisales, Dora Cecilia, López Gil, María Claudia, Zapata Botero, Lina María (2017). "Estudios decoloniales y poscoloniales. posturas acerca de la modernidad/colonialidad y el eurocentrismo". *Revista Ratio Juris*, 12(24). 27-60. DOI: <https://doi.org/10.24142/raju.v12n24a2>
- Gonzenbach Perkins, Alexandra (2016). "Queer Affect and Transnational Movement in Yolanda Arroyo Pizarro's Caparazones", *Romance Studies*, 34(2). Taylor & Francis Group. 89-100. DOI: <https://doi.org/10.1080/02639904.2016.1151258>
- GOV.UK (s/f). "Local Laws and Customs". *Foreign Travel Advice: Dominican Republic*. <https://www.gov.uk/foreign-travel-advice/dominican-republic/local-laws-and-customs>
- Guerriero, Leila (2021). "Algo está pasando". *Lengua: una revista para leer*. Penguin Random House Grupo Editorial. <https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/escritoras-latinoamericanas/escritoras-latinoamericanas>
- Guevara, Ernesto Che (1979). "El hombre nuevo". *Latinoamérica: Cuadernos de cultura latinoamericana 20. 1978-1979*. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Centro de Estudios Latinoamericanos.
- Härkönen, Heidi (2014). *"To Not Die Alone": Kinship, love and life cycle in contemporary Havana, Cuba*. Helsinki: Unigrafia.
- \_\_\_\_\_ (2019). "Money, Love and Fragile Reciprocity in Contemporary Havana, Cuba", *Journal of Latin American & Caribbean Anthropology*, 24(2), 370-387. DOI: <https://doi.org/10.1111/jlca.12367>
- Hay Festival. *Bogotá39 – Los Autores 2007*. <https://www.hayfestival.com/bogota39/bogota39-en-2007.aspx>
- Hernandez, Iris (2020). "Colonialismo, capitalismo y patriarcado en la historia y los feminismos de Abya Yala". *Revista Estudios Psicosociales Latinoamericanos*, 3, 29-47. DOI: <https://doi.org/10.25054/26196077.2545>

- hooks, bell (1992). "Eating the Other: Desire and Resistance". *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press. 21-40.
- Hutchinson, Sydney (2017). "Una propuesta transgénica de la música de Rita Indiana: el potencial transformador de sus canciones y videoclips, y el compromiso de leer-escuchar "entre líneas / pa'l la'o"', en Bustamante, Fernanda (ed.), *Rita Indiana Archivos*, Santo Domingo-Berlín: Ediciones Cielonaranja. 351-385.
- Human Rights Staff (2020). "HRC Responds to Rash of Anti-LGBTQ Violence in Puerto Rico". *Human Rights Campaign*. 30/04/2020. <https://www.hrc.org/news/hrc-responds-to-rash-of-anti-lgbtq-violence-in-puerto-rico>
- Human Rights Staff (2020). "HRC responde a erupción de violencia contra LGBTQ en Puerto Rico". *Human Rights Campaign*. 30/04/2020. <https://www.hrc.org/news/hrc-responde-a-erupcion-de-violencia-contra-lgbtq-en-puerto-rico>
- Israel, G.E. y Tarver, II. D. (1997). *Transgender care*. Philadelphia: Temple University Press.
- James, Conrad (2003). "Spanish Caribbean Women Writers: Introduction". *Bulletin of Latin American Research*, 22(4), 420-422. <http://www.jstor.org/stable/27733603>
- Johnson, Roy (2017). "The Double". *Mantex*. <https://mantex.co.uk/the-double/>
- Jones, Ellen (2018). "Little Book with Big Ambitions: Rita Indiana's "Tentacle"". *LA Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/little-book-with-big-ambitions-rita-indianas-tentacle/>
- Kristeva, Julia ([1988] 2006). *Poderes de la perversión*. México DF: Siglo XXI Editora Iberoamericana.
- Krogstad, J. M., Kelsey J. S. y Sandstrom A. (2017) "Key findings about Puerto Rico". *Pew Research Center*. <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/03/29/key-findings-about-puerto-rico/>
- Kumar, Davinder (2012). "The cost of machismo on 'Honeymoon Island'". *Al Jazeera*. 16/07/2012. <https://www.aljazeera.com/features/2012/7/16/the-cost-of-machismo-on-honeymoon-island>
- La Fountain-Stokes, Lawrence (2016). "Queer Puerto Ricans and the Burden of Violence". *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking*, 3(3), 99–102. DOI: <https://doi.org/10.14321/qed.3.3.0099>
- La Fountain-Stokes, Lawrence y Martínez-San Miguel, Yolanda (2018). "Revisiting Queer Puerto Rican Sexualities: Queer Futures, Reinventions, and Un-Disciplined Archives-Introduction". *Centro Journal*, XXX(II), verano 2018, 6-41. [https://www.researchgate.net/publication/328552719\\_Revisiting\\_Queer\\_Puerto\\_Rican\\_Sexualities\\_Queer\\_Futures\\_Reinventions\\_and\\_Un-disciplined\\_Archives-Introduction](https://www.researchgate.net/publication/328552719_Revisiting_Queer_Puerto_Rican_Sexualities_Queer_Futures_Reinventions_and_Un-disciplined_Archives-Introduction)

- La Fountain Stokes (2018). "Recent Developments in Queer Puerto Rican History, Politics, and Culture". *Centro Journal*, XXX(II), verano 2018, 502-540.  
[https://www.researchgate.net/publication/328551880\\_Recent\\_Developments\\_in\\_Queer\\_Puerto\\_Rican\\_History\\_Politics\\_and\\_Culture](https://www.researchgate.net/publication/328551880_Recent_Developments_in_Queer_Puerto_Rican_History_Politics_and_Culture)
- Lagarde, Marcela (1996). *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y HORAS.
- La Fountain Stokes (2021). *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*. Michigan: University of Michigan Press.
- Lambda Legal (s/f). "Puerto Rico: Tus derechos". *Lambda Legal*.  
[https://www.lambdalegal.org/es/puerto-rico-tus-derechos#:~:text=En%20Puerto%20Rico%20pueden%20adoptar,o%20transg%C3%A9nero%20\(LGBT\)%20adopte.](https://www.lambdalegal.org/es/puerto-rico-tus-derechos#:~:text=En%20Puerto%20Rico%20pueden%20adoptar,o%20transg%C3%A9nero%20(LGBT)%20adopte.)
- Large, Sophie (2018). "El activismo *queer*, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro: por un pensamiento de la Relación". *Centro Journal*, XXX(II), verano 2018. 254-271.  
[https://www.academia.edu/37402287/El\\_activismo\\_queer\\_feminista\\_y\\_decolonial\\_en\\_la\\_literatura\\_de\\_Yolanda\\_Arroyo\\_Pizarro\\_por\\_un\\_pensamiento\\_de\\_la\\_Relaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/37402287/El_activismo_queer_feminista_y_decolonial_en_la_literatura_de_Yolanda_Arroyo_Pizarro_por_un_pensamiento_de_la_Relaci%C3%B3n)
- Large, Sophie (2017). "Las especificidades del feminismo lésbico decolonial caribeño bajo el prisma de la literatura: los casos de Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana Hernández, "Les féminismes en Amérique latine et dans les Caraïbes (XXe-XXIe): identités et enjeux", *Amerika*.  
<https://journals.openedition.org/amerika/8116>
- Large, Sophie (2018). "En busca de espacios de libertad en régimen patriarcal, capitalista y neocolonial: Minorías sexuales y raciales en Rita Indiana Hernández, en Juan Carlos Zambrana, Alfredo Gómez Muller, Marie-Hélène Soubeyroux y Mónica Zapata (eds.) *Libertad. Libertades. Estudios de Filosofía, Historia y Artes del mundo ibérico e Iberoamericano*. Madrid: El barco ebrio. 183-204.
- Lladó Ortega, Mónica (2018). "El cuerpo y la praxis del flujo en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro". *Centro Journal*, XXX(II), 272-294.  
<https://www.proquest.com/docview/2117119170?parentSessionId=8ddb9tygFCJyFXQvRrJtERBfv7NntWKS2uj8aX61oMo%3D&pq-origsite=primo&accountid=15292>
- Lugones, María (2011). "Hacia un feminismo descolonial". *La Manzana De La Discordia*, 6(2). 105–117. DOI: <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i2.1504>
- Luniewicz, J. ([1996]2001). "Transgender positive". *Body Positive*, IX, 01/11/1996.  
[https://www.thebody.com/article/transgender-positive.](https://www.thebody.com/article/transgender-positive)
- Luke, Anne (2018). *Youth and the Cuban Revolution: Youth Culture and Politics in 1960s Cuba*. Lanham: Lexington Books.

- Maheshwari-Aplin, Prishita (2022). “5 common misconceptions about pansexuality”. *Stonewall*. 23/05/2022. <https://www.stonewall.org.uk/about-us/news/5-common-misconceptions-about-pansexuality>.
- Martín López, María Encarnación (2015). *Homosexuality and Invisibility in Revolutionary Cuba: Reinaldo Arenas and Tomás Gutiérrez Alea*. Tamesis. Woodbridge.
- Martinez-Alier, Verena (1989). *Marriage, Class, and Colour in Nineteenth-century Cuba: A Study of Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society*. Michigan: University of Michigan Press.
- Maseda, Héctor (2001). “Los trabajos forzados en Cuba”. *Cubanet News, Inc.* 16/03/2001. Coral Gables. <https://www.cubanet.org/htdocs/CNews/y01/mar01/16a7.htm>.
- Mena, Miguel D. (2015). “La literatura dominicana en el contexto caribeño: ¿Cómo seguir pensando los inicios de las vanguardias?”. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 12, 253-255. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.301>
- Merriam-Webster. (s.f.). “Pansexual”. *Merriam-Webster.com dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pansexual>.
- Mohanty, Chandra (2009). “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. En B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin (eds.) *The Postcolonial Studies Reader*. Oxford: Routledge. 242-245.
- Moloney, Anastasia (2018). “Gays in Ecuador raped and beaten in rehab clinics to “cure” them”. *Reuters*. 08/02/2018. <https://www.reuters.com/article/ecuador-lgbt-rights-idUSL8N1P03QO>
- Moraña, Mabel (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Editorial Iberoamericana. <https://elibro.net/es/ereader/uab/37116?page=238>
- National Association of Independent Schools (2018). *Kimberlé Crenshaw: What is Intersectionality?* [Video]. Junio 2018. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ViDtnfQ9FHc>
- Orsanic, Lucía (2019). “Voces feministas y disidentes en el Caribe hispano”. *Revista Estudios Feministas*, Florianópolis, 27(2). 1-3. <https://www.jstor.org/stable/26748044>
- Palacios, Rita M. (2014). “Actos peatonales, actos de consumo: ‘La queerificación del espacio en *La estrategia de Chochueca*’ de Rita Indiana Hernández”. *Hispania*, 97(4), 566-577. <http://www.jstor.org/stable/24369196>
- Paravasini, Lizabeth, y Webb, Barbara J. (1988). “On the threshold of becoming Caribbean women writers”. *Cimarrón*, 1(3), 106-132. [https://www.academia.edu/3670286/On\\_the\\_Threshold\\_of\\_Becoming\\_Contemporary\\_Caribbean\\_Women\\_Writers](https://www.academia.edu/3670286/On_the_Threshold_of_Becoming_Contemporary_Caribbean_Women_Writers).
- Perez Fontdevila, Aina (2019). “Qué es una autora o qué no es una autora” (eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès). *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*.

- Barcelona: Icaria. 25-60.
- Platero Méndez, Raquel y Rosón Villena, María (2012). “De la ‘parada de los monstruos’ a los monstruos de lo cotidiano: la diversidad funcional y la sexualidad no normativa”, *FEMINISMO/S Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, 19, 127-142. DOI: <http://dx.doi.org/10.14198/fem.2012.19.08>
- Portela, Ena Lucía (2001). *La sombra del caminante*. Madrid: Kailas Editorial.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Cien botellas en una pared*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Putnam, Lara (2002). *The Company They Kept: Migrants and the Politics of Gender in Caribbean Costa Rica, 1870-1960*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Ramos-Pibernus, Alixida (2016). “Hombres trans en Puerto Rico: Una comunidad escondida”. *Boletín Diversidad*. 7, 1-4.  
[https://www.researchgate.net/publication/299771256\\_Hombres\\_trans\\_en\\_Puerto\\_Rico\\_Una\\_comunidad\\_escondida](https://www.researchgate.net/publication/299771256_Hombres_trans_en_Puerto_Rico_Una_comunidad_escondida)
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> ed., <https://dle.rae.es>.
- Rita Indiana (2013). *Nombres y animales*. Cáceres: Editorial Periférica.
- \_\_\_\_\_ (2015). *La mucama de Omicunlé*. Cáceres: Editorial Periférica.
- \_\_\_\_\_ (2014). “Matrioskas en la cancha”. *El País*, 24/05/2014.  
[https://elpais.com/elpais/2014/05/22/eps/1400773784\\_580758.html](https://elpais.com/elpais/2014/05/22/eps/1400773784_580758.html)
- Rodríguez-Madera, Sheilla y Toro-Alfonso, Jose (2003). “La comunidad de la cual no hablamos: Vulnerabilidad social, conductas de riesgo y VIH/SIDA en la comunidad de transgéneros en Puerto Rico”. *Revista de psicología de la salud*, 15(1-2), 111-134.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4895889.pdf>
- Román Samot, Wilkins (2019). “Yolanda Arroyo Pizarro: “Creo en ser honesta e ir de frente””. *Letralia, Tierra de Letras*. 16/06/2019. Cagua.  
<https://letralia.com/entrevistas/2019/06/16/yolanda-arroyo-pizarro/>
- Romañach, Javier y Lobato, Manuel (2007). “Diversidad funcional: Nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad”. *Comunicación e Discapacidades*. 321-330.  
[http://forovidaindependiente.org/wp-content/uploads/diversidad\\_funcional.pdf](http://forovidaindependiente.org/wp-content/uploads/diversidad_funcional.pdf)
- Rotenberg, K. y Qualter, P. (2014). “50 Shades of Trust. Trust and sexual intimacy”. *Psychology Today*.  
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/matter-trust/201402/50-shades-trust>
- Rust, Paula C. (1993). “Coming out” in the Age of Social Constructionism: Sexual Identity Formation among Lesbian and Bisexual Women”. *Gender and Society*, 7(1), 50-77.  
<http://www.jstor.org/stable/190024>

- Saade, Carmen Lira (2010). "Soy el responsable de la persecución a homosexuales que hubo en Cuba: Fidel Castro". *La Jornada*. 31/08/2010, 26. <https://www.jornada.com.mx/2010/08/31/mundo/026e1mun>
- Salgado, Nadia Celis (2013). "Entre el fetiche y el cuerpo "propio": Las niñas en las escritoras del Caribe hispano". *Cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica*. 18, julio-diciembre 2013, 15-34. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5810336.pdf>
- Schutte, Ofelia. (1997). "A Critique of Normative Heterosexuality: Identity, Embodiment, and Sexual Difference in Beauvoir and Irigaray". *Hypatia*, 12(1), 40-62. <http://www.jstor.org/stable/3810250>
- Saunders, Tanya L. (2019). "Grupo OREMI: Black Lesbians and the Struggle for Safe Social Space in Havana". *Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society*, 11, 167-185.
- Sedgwick, Eve (1993). *Tendencias*. Durham: Duke University Press.
- Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficante de sueños.
- Segato, Rita, et al. (2017). "La Estructura de Género y El Mandato de Violación". En Santiago Guzmán, Alejandra et al. (eds.), *Mujeres Intelectuales: Feminismos y liberación en América Latina y el Caribe*. CLACSO. 299-332. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f4j3.19>.
- Solomon, Claire (2005). "¿Cuánto cuesta el presente?: El tiempo de la prostitución en *Santa*". En Olea Franco, Rafael (ed.), *Santa, Santa nuestra*, 1 (8), El Colegio de México. 159-170. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wdd6.13>
- Spivak, Gayatri Chakravorty ([1988] 2003). "¿Puede hablar el subalterno?". *Revista Colombiana de Antropología*, 39(enero-diciembre), 297-364. <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>
- Stevens, E., y Soler, M. (1974). "El marianismo: La otra cara del machismo en América Latina". *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, 10 (1 [55]), 17-24. <https://www.jstor.org/stable/27933189>
- Stout, Noelle M. (2014). *After Love: Queer Intimacy and Erotic Economies in Post-Soviet Cuba*. Londres: Duke University Press.
- Strobel, Leah (2017). "Lo *cool*, lo velo y lo erótico: huyendo de la identidad en la novela *La estrategia de Chochueca*, de Rita Indiana Hernández", en Bustamante, Fernanda (ed.), *Rita Indiana Archivos*. Santo Domingo-Berlín: Ediciones Cielonaranja. 39-56.
- Suarez Oquendo, Amelia y Hernández Chávez, Carmen Nora (1995). "La participación de la mujer en Cuba: balance y perspectiva". *Caribbean Studies*, 28(1), 147-162. <http://www.jstor.org/stable/25613297>
- Tallaj, Angelina (2009). "Desde la Orilla: Fighting for a Queer Identity in the Dominican Republic". En Drushel, Bruce y German, Kathleen (eds.), *Queer Identities / Political Realities*. Cambridge:

- Cambridge Scholars Publishing. 221-235.  
[https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1099&context=nc\\_pubs](https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1099&context=nc_pubs)
- Torras, M. (2008). “La mística de la feminidad. Fronteras en la construcción-actuación del cuerpo en M. Butterfly”. En Joana Masó (ed.), *Escrituras de la sexualidad*. Barcelona: Icaria, 43-62.
- TRANSSA-Trans Siempre Amigas, Voluntariado GLBT y el Observatorio de Derechos Humanos de Personas Trans (2020). *Homicidios de lesbianas, gay, bisexuales, trans e intersex en la República Dominicana 2019-2020*. Santo Domingo. <https://transsa.org/2020/12/30/informe-sobre-situacion-de-homicidio-de-lesbianas-gay-bisexuales-trans-e-intersex-en-la-republica-dominicana-2019-2020/>
- UN Women (2020). *Intersectional feminism: what it means and why it matters right now*. UN Women. <https://www.unwomen.org/en/news/stories/2020/6/explainer-intersectional-feminism-what-it-means-and-why-it-matters>.
- US Department of State (2021). *2020 Report on International Religious Freedom: Cuba*. Office of International Religious Freedom. <https://www.state.gov/reports/2020-report-on-international-religious-freedom/cuba/>
- Vaden Health Services, Stanford University (s/f).  
[https://vaden.stanford.edu/sites/g/files/sbiybj10461/f/terms\\_and\\_identities.pdf](https://vaden.stanford.edu/sites/g/files/sbiybj10461/f/terms_and_identities.pdf)
- Valdez, Elena (2018). “Visibilizando la sexodiversidad: el contrapunteo de la mononormatividad y los poliamores en Violeta, de Yolanda Arroyo Pizarro”. *Centro Journal*, XXX(II), 296-319.
- Ventas, Leire ([2015] 2016). “Perú: ‘violaciones correctivas, el terrible método para curar’ a las lesbianas”. *BBC News Mundo*. 21/08/2015  
[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/08/150818\\_peru\\_violaciones\\_correctivas\\_lesbianas\\_lv](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/08/150818_peru_violaciones_correctivas_lesbianas_lv)
- Vera-Rojas, María Teresa (2017). “¡Se armó el juidero! Cartografías imprecisas, cuerpos disidentes, sexualidades transgresoras: hacia una lectura queer de Rita Indiana Hernández”. En Bustamante, Fernanda (ed.), *Rita Indiana Archives*. Santo Domingo-Berlín: Ediciones Cielonaranja. 207-230.
- Vidaurrázaga Aránguiz, Tamara (2012). “¿El hombre nuevo?: Moral revolucionaria guevarista y militancia femenina. El caso del MIR”. *Revista Nomadías*, 15, 69-89.  
[https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/04/10-el-hombre-nuevo-Moral-revolucionaria-Guevarista-y-militancia-femenina.-El-caso-del-MIR\\_08072017\\_2107.pdf](https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/04/10-el-hombre-nuevo-Moral-revolucionaria-Guevarista-y-militancia-femenina.-El-caso-del-MIR_08072017_2107.pdf)
- Waldijk, Kees (2009). “Legal recognition of homosexual orientation in the countries of the world: A chronological overview with footnotes”, presentado a *The Global Arc of Justice – Sexual*

- Orientation Law Around the World*, Los Angeles, 11-14 March 2009.  
<https://hdl.handle.net/1887/14543>
- Whittington, Karl (2012). "QUEER". *Studies in Iconography*, 33, 157-168.  
<http://www.jstor.org/stable/23924280>
- Williams, David (1999). *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*. Montreal: McGill-Queen's Press.
- Wilson, Tamar Diana (2014). "Introduction: Violence against Women in Latin America". *Latin American Perspectives*, 41 (1), 3-18. <https://www.jstor.org/stable/24573973>
- Wilson, Peter (1969). "Reputation and Respectability: A Suggestion for Caribbean Ethnology". *Man*, 4 (1), 70-84. DOI: <https://doi.org/10.2307/2799265>
- \_\_\_\_ (1973). *Crab Antics: The Social Anthropology of English Speaking Negro Societies of the Caribbean*, New Haven: Yale University Press.
- Wiseman, Jay (1996). *SM 101: A realistic introduction*. Emeryville: Greenery Press.
- Wittig, Monique (1992). *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press.
- Network of Afro-descendant women of Latin America, the Caribbean and the diaspora (RMAAD). (2015). "Political platform for the international decade for people of African descent". *First Summit of Afrodescendant Women Leaders of the Americas*. Junio 26- 28, 2015. Managua. [http://www.mujiresaafro.org/?smd\\_process\\_download=1&download\\_id=1549](http://www.mujiresaafro.org/?smd_process_download=1&download_id=1549)
- World Bank (2022). *Women, Business and the Law 2022*. Washington DC: World Bank. DOI: <https://doi.org/10.1596/978-1-4648-1817-2>.
- Yulzarí, Emilia (2004). "¡Abajo los tabúes!" *Cuba encuentro, La mirada del otro*, 34/35 (otoño/invierno de 2004-2005), 255-264. <https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/34-35-otono-invierno-de-2004-2005/abajo-los-tabues-16307>
- Zimmerman, Bonnie (1992). "Lesbians like this and lesbians like that", *New Lesbian Criticism*, Hemel Hempstead: Harvest Wheatsheaf. 1-15.

## AGRADECIMIENTOS

Escribir una tesis doctoral puede sentirse a veces como un proyecto solitario, pero en realidad es el resultado de esfuerzos y apoyos de varias personas. Me gustaría empezar esta sección por agradecer a la Universitat Autònoma de Barcelona por permitirme la oportunidad de estudiar mi doctorado en su institución, y a la dra. Meri Torras, por ser mi tutora.

También agradezco la dra. Fernanda Bustamante, mi directora, por todos sus consejos, motivación e inspiración a lo largo de este proyecto. A Montserrat Roser, siempre paciente y dispuesta a ayudarme. Al dr. William Rowlandson, quien me introdujo a la literatura cubana (sobre todo, a la novela *Cien botellas*), y quien, desde mis primeras clases en la licenciatura, me ha apoyado, inspirado y sacado lo mejor de mí como académica, lectora y observadora del mundo. La trayectoria de mi vida no habría sido igual sin ti. A ALM, por escucharme, distraerme cuando hacía falta, por los días de trabajar a mi lado en casa y por dejar que me apropiara de la mesa de comedor en los días de imprimir, cortar y reestructurar esta tesis, como un mosaico, una y otra vez.

Finalmente, quiero darle las gracias a mis padres –Martina y David Smith–, por su amor infinito, su apoyo emocional y económico, por creer en mí siempre. No hay suficientes palabras por describir cuánto os quiero. Somos equipo. A Anna Quick, por ser una fuente de luz, simpatía y risas.

Dedico esta tesis a mi abuela, Sylvia Hall: una mujer fuerte, suave, de corazón pura y mente abierta.

