

Por una reapropiación caribeña de los mitos góticos: vampiros, gárgolas y mujeres-lobo en *Extraños testimonios* (2023) de Daína Chaviano

Mikaela Huet-Vray Nieto

Mikaela Huet-Vray Nieto
Universidad Complutense de Madrid – Universidad de los Andes
Doctoranda en Literatura Hispanoamericana
mikaela.huet@gmail.com
ORCID: [0000-0002-9659-6122](https://orcid.org/0000-0002-9659-6122)

Resumen

El universo gótico de la autora cubana Daína Chaviano es un espacio literario rico en figuras míticas pero todavía muy poco estudiado en la academia. La publicación de una nueva edición de su colección de cuentos, *Extraños testimonios* (Minotauro, 2023), es la oportunidad perfecta para analizar más a fondo este desfile de criaturas que, a primera vista, parecen ser simple y tradicionalmente góticas pero a las que Chaviano se ha reapropiado, poniéndolas en un contexto caribeño atravesado de cuestionamientos profundamente actuales sobre el deseo femenino, las dinámicas de víctima-victimario, las fracturas identitarias, la hibridez y demás temas capitales. Se analizarán así cuatro cuentos de esta colección para examinar la figura del vampiro, del duende, de la mujer-lobo y de la gárgola en este universo gótico contemporáneo, cubano y feminista.

Palabras Claves: Cuento gótico cubano; Gótico femenino; Reapropiación; Mitos; Hibridez

Introducción: Chaviano y el «gótico caribeño»¹

Daína Chaviano, nacida en La Habana en 1957, es una de las autoras más importantes de ciencia ficción (CF) y de horror en Cuba. Su obra es extremadamente multifacética e incluye: novela, cuento, teatro, guión, poesía y literatura juvenil. Empezó su recorrido literario siendo estudiante: en 1980 fue ganadora del primer concurso de CF de Cuba, el Premio David, por su novela *Los mundos que amo* (1980). Su trabajo como antologista, investigadora y tallerista es esencial ya que

¹ Trabajo adaptado de mi ponencia del mismo nombre realizada en el marco del Congreso de Red Latinoamericana de Mitocrítica de la UPR de Bayamón, en Puerto Rico, 2024.

en 1982 fundó el primer taller de CF de Cuba: el taller «Oscar Hurtado» que acogió a grandes nombres de la isla como Ángel Arango (1926-2013)² y Miguel Collazo (1936-1999)³.

Sus cinco primeras obras fueron entonces publicadas mientras Chaviano vivía en Cuba. En 1991, migró a Miami donde lanzó varias de sus novelas más conocidas que hacen parte del ciclo de «La Habana Oculta». Su obra más reciente, es el último libro de este ciclo: *Los hijos de la Diosa Huracán* (2019, Grijalbo). Chaviano ha publicado en grandes editoriales como Planeta y Random House, y ha sido invitada de honor en numerosas ferias y congresos literarios.

Sin embargo, lo que más sorprende cuando se estudia detenidamente su trayectoria y su obra, es la carencia abismal de estudios académicos sobre su trabajo pero, sobre todo, sobre su vertiente gótica y de ciencia ficción. ¿A qué se debe este abismo crítico? ¿Por qué no se le estudia tanto como otros autores de la CF cubana? ¿Cómo es posible que una autora publicada en estas editoriales-pulpo tenga todavía que difundir su propia bibliografía en un blog de *wordpress*? Son muchas las preguntas que nacen al respecto y que, algún día, serán destinadas a la misma autora, pero, por el momento, aquí se quedarán escritas en este espacio cibernético.

Este trabajo, se contentará con tratar su colección de cuentos publicada por Minotauro⁴ en el 2023, *Extraños testimonios. Prosas ardientes y otros relatos góticos*. Primero publicada por Huso Editorial en el 2017, esta obra recopila catorce cuentos de Chaviano escritos en los 90, cuando todavía estaba en Cuba, pero que no habían sido publicados hasta ahora.

Esta nueva edición del 2023 muestra un cambio en el panorama y en los gustos del mercado editorial, con una oleada de publicaciones de obras «góticas» latinoamericanas, de ciencia ficción o incluso de horror que hicieron posible la emersión de estos relatos. Chaviano, de hecho, enmarca esta obra en el «gótico caribeño» y dice:

² «Ángel José Arango Rodríguez escritor cubano (La Habana, 1926 – Miami, 2013). Pionero de la ciencia ficción cubana y decano de los escritores de ciencia ficción de la isla. En 1964 publicó la pequeña colección de cuentos de ciencia ficción, *¿A dónde van los cefalomos?*, obra que, junto con el poemario *La ciudad muerta de Korad* de Óscar Hurtado, marca el nacimiento del género en Cuba». (Datos del artículo de *El País* de Roger Salas de 2013 y de la página Wikipedia del autor).

³ «Miguel Collazo escritor y artista plástico cubano (La Habana, 1936 – 1999). Uno de los primeros grandes exponentes de la ciencia ficción cubana, reconocido también por cultivar una literatura que rozó diversos matices como el horror, el costumbrismo, el realismo y la fantasía. Tiene una obra literaria escasa, original y de difícil clasificación» «En 1966 publicó *El libro fantástico de Oaj*, una de las obras seminales de la ciencia ficción cubana. Considerado un clásico del género en Cuba, es un conjunto de cuentos que relatan la llegada de los habitantes de Saturno a La Habana». (Datos biográficos de la página de Wikipedia del autor).

⁴ El sello de Planeta, Minotauro, tiene un peso esencial en la historia, la divulgación y la difusión de obras de ciencia ficción y de horror en Latinoamérica.

«Por ahora, prefiero clasificar estos relatos como gótico caribeño, tomando en cuenta que son textos donde se mezclan elementos del horror, el absurdo, el erotismo y cierta dosis de humor [...], en ambientes tropicales y soleados, específicamente en el Caribe» (Chaviano y Jurado, *SuperSonic*:2017).

Así, el presente estudio analizará de qué manera las criaturas mitológicas de Chaviano, atravesadas por esta pluma gótica, caribeña y femenina, ponen sobre la mesa los miedos y las obsesiones de nuestras sociedades contemporáneas.

Para responder a esta pregunta se tomarán en cuenta cuatro cuentos de la obra: «Ciudad de oscuro rostro», «El duende», «Vida secreta de una mujer-loba» y «Gárgola mía». Primero, se hará hincapié en la figura del vampiro y en el juego con otras dimensiones, desdobles y vertiginosos reflejos. Para luego continuar con la criatura del duende, un ser particularmente interesante en la tradición latinoamericana y que aquí va a permitir tocar temas como la androginia en lo fantástico. Y terminar así con la mujer-híbrida y las criatura femeninas que resaltan el placer, la rabia y el deseo femenino feroces y explosivos.

De vampiros y otras dimensiones

Antes de hablar de la figura del vampiro, es necesario hablar del género en el que se inscribe, aquella estética gótica esencial en toda la obra de Chaviano. Enid Carrillo explica que «hay [en lo gótico] algo que rompe con la normalidad, un universo oscuro se abre y tanto el lector como los personajes se adentran en las profundidades del pensamiento humano y de sus lados más horribles» (Carrillo, 2024). La narrativa gótica florece así de una grieta oscura que revela las tinieblas mismas del ser humano.

Ahora, si se toma la figura mítica del vampiro, los estudios nos dicen que es una criatura típica del folklore europeo que, a diferencia del espectro, logra la inmortalidad corporal. Es una figura que está ligada a «elementos canibalísticos, [...] prácticas incestuosas» (Aurora Piñeiro, 2017:71) y a un erotismo mórbido. El vampiro en la literatura se remonta a famosos relatos como «La novia de Corinto» (1797) de Goethe o «Carmilla» (1872) de Le Fanu, hasta llegar a la conocidísima obra de Bram Stoker, *Drácula* (1897).

Estos orígenes europeos y en apariencia lejanos al contexto latinoamericano no impidieron nunca la exploración de esta figura en la literatura del continente. Esta, primero, guarda un gran parecido con muchos mitos y leyendas ya existentes en la zona como el chupacabras o el canchu

en tradiciones andinas⁵ pero también ha sido una figura empleada por muchos poetas modernistas como Darío, Lugones⁶ o Agustini. Ya después, con Gambaro (*Nosferatu*, 1970) o Vargas Llosa (*Lituma en los Andes*, 1993), se usó la figura del vampiro de manera crítica y política. En la actualidad, las autoras de lo gótico se están reapropiando de estas figuras mitológicas para hacer hincapié en la dicotomía víctima/victimario que se halla en el seno mismo del vampirismo y para adaptar estas figuras a un contexto y una atmósfera latinoamericanos. Es el caso, por ejemplo, de la boliviana Giovanna Rivero, con su cuento «Yucu» (*Para comerte mejor*, 2015) donde aparece un vampiro en zona amazónica con su guayabera que vampiriza a una niña indígena.

Esta reapropiación va a poder apreciarse también en el cuento de Chaviano, «Ciudad de oscuro rostro» –título ya profundamente gótico–, donde un apartamento de La Habana va a convertirse en un lugar de apariciones vampíricas y reflejos sombríos.

El relato reúne a tres amigos, intelectuales y académicos, que poco a poco van percibiendo cosas extrañas en los espejos y reflejos del apartamento. La narradora, escéptica, interroga así a sus amigos sobre las diferentes leyendas y experiencias relacionadas con los vampiros. Sin embargo, entre más avanza el relato, más el miedo y la duda se van instalando en la mente de la protagonista y el espacio se vuelve absolutamente terrorífico. Lo interesante aquí no solo es lo gótico geográficamente situado en La Habana, sino que, ese espacio urbano, caluroso, íntimo es, de repente, convertido en un espacio doble, un lugar cóncavo que escondería una dimensión tenebrosa desconocida. Son aquellos reflejos los que esconderían el terror y así el hogar, lo familiar se convierte en *unheimlich* («Lo siniestro», Freud, 1919), en pesadilla. En el *incipit*, se presenta inmediatamente esta ruptura con la cotidianidad, con lo normal:

«Cada ciudad tiene sus fantasmas. Algunos habitan en casonas vetustas y abandonadas; son los espectros clásicos. Otros viven entre las ramas de ciertos árboles [...]. Y existen aquellos que conviven con nosotros en apartamentos llenos de luz y de cristales, en el último piso de un edificio moderno [...] Y, sin embargo, descubrirlos en medio de la vida cotidiana puede convertirse en [...] una obsesión traumática» (2023:53).

⁵ «En las tradiciones andinas del antiguo Perú se documentaron diferentes vampiros: los canchu, los pumapmicuc y los pishtacos, los cuales bebían sangre de niños o grasa de los indios» (Quintero, 2017:1, *nota de pie de página*).

⁶ Darío y Lugones usaban la figura de la vampira de una manera bastante machista que vilificaba a cierto “tipo” de mujeres, convirtiéndose en estas depredadoras de hombres y demás, una especie de figura hermana de la *femme fatale*. Agustini, en cambio, hizo un cambio radical en el uso de la vampira, esta enriquecida con toda una capa erótica y, sobre todo, metapoética.

Esta cita, que marca el principio de la narración de la protagonista, deja también en evidencia el paso del gótico tradicional al caribeño y recalca el miedo que todavía marca a esta narradora, víctima/testigo⁷ de aquellas visiones⁸. Lo que me parece importante recalcar es que el vampiro como tal, a pesar de ser el causante del trauma, no es el principal detonante del terror. Van a ser el reflejo y las visiones las que provocan escalofrío. Eso explica que, en Chaviano, el espejo sirva como una especie de ventana espeluznante hacia una realidad alternativa monstruosa. Este objeto clásico del género revela al vampiro como un ser paralelo, habitante del mismo espacio de la protagonista y de sus amigos:

A la derecha, [...] colgaba el espejo [...]. En ese instante, una silueta se reflejó en el espejo. Sólo la vi de reajo [...], no mire en dirección al cristal, sino que me asomé al pasillo donde esperaba encontrarlo. Sorprendentemente, no había nadie. Entonces me volví hacia el espejo, un segundo antes de que la sombra desapareciera (2023:54-55).

En este primer encuentro con la “sombra”/el vampiro, vemos la presencia omnubilante de este objeto que revela una verdad terrorífica: estos seres existen en un plano real paralelo, ocupan los mismos espacios, habitantes de un universo mellizo pero infinitamente más oscuro. El espejo es el elemento desestabilizante, catalizador absoluto del horror en la narración.

Este uso específico del espejo tiene muchos matices borgianos que sería importante recalcar ya que, para el autor argentino (1899-1986), este objeto era central en la reflexión que hacía sobre lo múltiple y lo infinito. El espejo representaba para Borges un vértigo metafísico asociado con lo *abominable*⁹ al igual que para Chaviano. La multiplicidad infinita del cristal despojaría al ser humano de su sustancia y, por ende, de su humanidad. El espejo convierte al hombre en reflejo, en cáscara vacía, en espectro y éste dejaría de formar parte del plano de lo real. En el cuento de Chaviano a este vértigo infinito se le suma el terror aplastante de la sombra misma del vampiro. Pero, ¿qué tiene de especial este horror vampírico? ¿Por qué sigue tan vigente en el imaginario colectivo? En el psicoanálisis, Carl G. Jung habla del vampiro como uno de los *arquetipos* principales de la psiquis humana. «La sombra», «The Shadow», iría de la mano con el doble

⁷ Este tipo de recurso narrativo es muy común en el género vampírico.

⁸ El cuento funciona entonces bajo una especie de tensión constante entre lo racional y lo irracional, lo científico y la leyenda.

⁹ Si recordamos la frase de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (*Ficciones*, Borges, 1944): «los espejos tienen algo monstruoso», «son abominables».

nefasto, el adversario, el Otro. El estudioso Kimberley nos cuenta que «se trata de uno de los arquetipos más negativos y que la imagen del vampiro está profundamente enraizada en nuestro inconciente colectivo por su peso emocional y psicológico» (2009:39). En el relato de Chaviano, los amigos de la protagonista hablan de dos tipos de criaturas: los vampiros *luminosos* (inofensivos) y los vampiros *oscuros*. Estos últimos serían seres extremadamente peligrosos que acecharían a individuos vulnerables en busca de su energía vital y sexual. Estos vampiros oscuros son los que más temor van a causar en la protagonista, y ésta, siempre confrontada a los reflejos de estos seres, mas no a sus cuerpos físicos, va a empezar a asociar su *propio* reflejo con estas presencias oscuras. El vampiro y la oscuridad no se van a ver reflejadas en el Otro monstruoso, sino que se refleja en la interioridad misma de la narradora. Así el vampiro refleja realmente el terror de la oscuridad propia, íntima, un terror profundamente interno.

La figura del duende: androginia y ruptura

Otra de las figuras mitológicas que es importante mencionar en Chaviano es la del duende. Una criatura mágica que tiene sus orígenes en Europa (España, Países Eslavos, etc.) pero que es también sumamente latinoamericana ya que duendes no faltan en las leyendas regionales (Pantoja, Baltazar, etc.)¹⁰. El duende de Chaviano, que le da nombre a su cuento pero que no tiene nombre propio como tal, es un ser híbrido que se hace súbitamente presente en la vida del narrador, en un mundo donde cada persona tendría su propio duende pero nadie sería capaz de verlo. La narración se fragmenta en entradas cortas, parecidas a pequeñas reflexiones, anécdotas o entradas de un diario que le revelan al lector el evento extraordinario que supone que el narrador pueda pasar tiempo con su duende.

Pero lo interesante de esta criatura fantástica es la puerta que abre en el universo de Chaviano para tratar la androginia. Este ser mágico que materializaría parte del alma de cada persona, es aquí una manera de explorar literariamente lo no-binario. El duende no estaría sujeto a un binarismo social impuesto, sino que se presenta en toda su fluidez. En esta cita podemos ver cómo se trata de un híbrido absoluto entre naturaleza, humanidad, elementos y especies. El duende se salta completamente cualquier tipo de casillas y, como un río, se mueve y existe en la abundancia, en la multiplicidad absoluta, sin géneros específicos, sin normas sociales:

¹⁰ Sobre los duendes andinos y latinoamericanos ver el artículo de Luis Millones y Renata Mayer «Los duendes que caminan con nosotros» (2021).

Siempre quise saber si mi duende era macho o hembra. [...] me dijo en una ocasión [...] En realidad, no soy lo que parezco. [...] Esta mañana el rocío empapó mis raíces y dobló cada pétalo de mis flores. Mañana quizá me convierta en una criatura extraña y ajena a este mundo, en alguien sin pies ni cabeza: el vaho de un río contaminado, la sombra de un engendro nocturno [...]. Y dicho esto, desapareció en mi vaso de leche. Creo que no tiene sexo. O quizás lleva a los dos a la vez (2023: 39-40).

Estas identidades fluidas son muy comunes en lo fantástico y siempre han estado muy presentes en los mitos y leyendas latinoamericanos. De hecho, Lola Robles precisa que: «La androginia, el hermafroditismo y la sexualidad han inspirado a la mitología desde el principio de la historia humana. Oscuro, profundo deseo humano también, el romper los esquemas binarios impuestos no por la naturaleza, sino por el propio hombre» («Las otras: feminismo, teoría queer y escritoras de literatura fantástica», 2008: 621). La figura del duende en Chaviano permite una ruptura con lo preestablecido al igual que la exploración poética de la fluidez. Sin embargo, es importante mencionar que, en los estudios cuir y de género actuales, se cuestiona mucho el *tipo* de representaciones de estas comunidades en las artes. La androginia o la homosexualidad, por ejemplo, muchas veces vilificadas/ animalizadas en las obras. En otra de sus comunicaciones del 2016, «Transmonstruxs: transexualidad, transgenerismo y androginia en la literatura fantástica», Lola Robles expresó que justamente se daba cuenta de lo difícil que era «relacionar la monstruosidad y las identidades de género no normativas sin tener en cuenta que eso podía herir muchas sensibilidades» (2016:173) y se encargó de mostrar un breve recorrido histórico y literario de la figura monstruosa asociada con estas comunidades. No obstante, para ella, la monstruosidad en la literatura es una manera de explorar, revelar y reivindicar mundos que no van con lo preestablecido. Ella nos dice no solo que «La figura del monstruo es central en la literatura gótico-fantástica» (2016:182), sino también que:

La monstruosidad se asocia a lo híbrido, lo mestizo, lo impuro, lo que se fusiona [...]. Estas condiciones se vinculan asimismo con [...] criaturas fantásticas, maravillosas o de ciencia ficción que unen lo humano y lo animal, lo natural y lo artificial o tecnológico. [...] lo monstruoso actúa como [...] espejo [...] que nos enfrenta a esos miedos y deseos nuestros más ocultos y rechazados por nuestra moral personal o colectiva (2016:182).

Aquí, en Chaviano, el duende andrógino no es el monstruo categórico tradicional pues, en realidad, es aquel que revela una parte del alma del protagonista. La presencia de esta criatura desvela así una fragmentación en el narrador mismo, es un reflejo. La otredad o lo diferente habita

a todo ser humano. Lo extraño no está en la criatura, sino en el evento fantástico: el individuo puede *ver* a su duende. Chaviano explora así lírica y humorísticamente una figura híbrida excepcional, entre mito/sueño/alucinación y juega con la idea del desdoble y de la fractura que tanto le gusta a la autora. Esta fisura fantástica ocurre con la materialización del yo-extraño/yo-externo en una criatura mítica. Es decir, que así no se trate técnicamente de un doble¹¹, sí es una fracción de la interioridad de una persona y la fractura se resalta aún más con el evento extraordinario que conlleva el descubrimiento del duende.

Esta ligera anomalía indica, de nuevo, el flirteo con la locura y la irrealidad tan característicos en Chaviano, pues tanto en «Ciudad de oscuro rostro» como en «El duende», la ruptura con la cordura y la realidad viene desde el interior. Esta fragmentación es provocada, por supuesto, por factores externos disfrazados de monstruos, criaturas y demás, pero en realidad siempre se trata de un miedo interno, íntimo. En «El duende», se dice incluso: «El peligro de encontrarse cara cara con su propio duende radica en la lucidez mental con que uno empieza a conocerse» (2023:37). La locura o la duda no son causadas por la figura fantástica en sí, sino por la revelación total de la interioridad de la persona. El conocimiento absoluto del Yo sería entonces la causa principal del malestar y de lo monstruoso.

Criaturas femeninas, mujeres híbridas y el feroz volcán del deseo

Para finalizar este breve estudio de la obra de Chaviano, es esencial hablar de ciertos cuentos que recalcan la importancia y el papel central que tiene el deseo femenino en la obra de la escritora cubana. La mayoría de la segunda parte de la antología recopila cuentos donde la mujer es monstruosa, híbrida, feroz y profundamente erótica. En estos dos cuentos, «Vida secreta de una mujer-loba» y «Gárgola mía», se ve a una protagonista mujer que va a desatar o a sufrir dolor y placer.

Si tomamos primero el caso de la licántropa, se trata de un cuento muy corto pero sumamente lírico donde se presencia la transformación de esta mujer en lobo, con especial hincapié en aquel apetito salvaje de la protagonista, un deseo imperioso de carne. Una mujer-criatura terrorífica no solo por su impulso mortífero, sino por el terror y estupor que provoca en su víctima masculina.

¹¹ «Cada persona tiene su propio duende, pero son pocas las que llegan a conocerlo. [...] Un duende es la suma de las facultades más refinadas y esotéricas de una persona. El duende es la esencia de esa persona, sin que eso signifique que sea un duplicado de la misma» (2023:33-34).

Este hecho le agrega un ligero toque cómico al relato, un hombre tal vez más sorprendido por la variante femenina del clásico “hombre-lobo” que por la *monstrua* en sí. En el siguiente extracto se ve la calidad lírica del relato que juega muchísimo con las atmósferas góticas y con el claro oscuro creando una pintura de esta mujer-loba completamente impresionante:

Lo primero es la noche. Sentir palpar en la carne los instintos que regresan –una canción tan antigua como el caos de la vida–. [...] Quiero festejar la llegada del Poder, y mi voz hiere las sombras. [...] fortifiqué mi espíritu con el hambre y el banquete, el dolor y el placer. Y ahora tengo el privilegio de mutar, noche tras noche. En la soledad de estos sitios sagrados (2023: 107).

Este cuento muestra el deseo de Chaviano de crear un espacio para los deseos completamente volcánicos, feroces e implacables de estas criaturas femeninas, dándole rienda suelta a voces explosivas sin ningún tipo de tabú y jugando con la hibridez como fuente definitiva de poder y de fuerza.

De hecho, la mujer-lobo no es la única criatura híbrida que tenemos en esta obra, aquí se juntan también: mujer-serpiente, mujer-fénix e incluso mujer-joya, esto mostrándole al lector el trabajo que hace la autora con la monstruosidad y con el poder que tiene la hibridez desde un punto de vista tanto literario como feminista. Pues, el hecho de resaltar que se trata de mujer-loba, de reescribir a esta criatura bajo un prisma femenino hace que este relato se enmarque, sin duda, en lo que la academia anglosajona ha llamado «gótico femenino». El gótico femenino es una variante del gótico que se ha estado estudiando desde hace ya bastantes años. Primero nacido en la academia anglosajona con el nombre «Female Gothic», esta vertiente del gótico permite la exploración de inquietudes específicas de la experiencia de la mujer, ya sea de su cuerpo, de su espacio o de sus miedos. La investigadora Enid Carrillo indica que: «El gótico femenino permite revisar con una mirada crítica y muy contemporánea cómo ha sido la producción literaria de las mujeres a lo largo de la historia, cómo han sido sus intereses con esta experiencia de estar en este mundo, en este cuerpo» (Carrillo, 2024). Lo gótico le permite tanto a las creadoras como a sus lectores pensarse como mujer, ubicarse en un mundo siniestro y cuestionarlo¹². De los elementos del gótico

¹² Esta nomenclatura es, por supuesto, sumamente contestada pues no se trataría de separar todo tipo de literatura entre “femenina” y “masculina”, una práctica académica de un sinsentido total, pero si me parece interesante ver cómo el género gótico resulta especialmente fértil para muchos cuestionamientos feministas actuales.

femenino¹³ se prestará especial atención a la exploración del cuerpo femenino y a aquella heroína gótica, sobre todo para el cuento siguiente.

«Gárgola mía», cuenta de manera epistolar los sucesos extraños que involucran a una estatua-gárgola ubicada en un pueblo de Cuba. Elisa es la que escribe sus cartas en 1940 al llegar a este pueblo desolado donde le empiezan a contar historias de esta casona oscura que guarda entre sus muros a una misteriosa estatua. Elisa, al principio muy escéptica, termina por experimentar en carne propia un ritual misterioso y violento de un erótico exacerbado, cayendo bajo un embrujo de índole sexual. La protagonista, aterrorizada y eufórica, conocerá así un despertar sexual mórbido y completamente fantástico. Si vemos el origen de las gárgolas, estas aparecen físicamente en la arquitectura gótica por razones decorativas pero también con un fin puramente práctico pues servían para drenar el agua de los techos. Sin embargo, también se les veía como guardianes y protectores de demonios o criaturas sobrenaturales. Estas estatuillas plasman siempre a seres híbridos como grifos, sirenas y otros seres mágicos. Es entonces una figura rodeada inevitablemente de leyendas que, en el texto de Chaviano, va a ser explorada en un contexto tropical y sumamente erótico. El momento de la posesión de Elisa con este ser sobrenatural muestra justamente esta gárgola poderosa que subyuga completamente a la protagonista con una narración en primera persona que transmite aún más la intensidad del embrujo y de las sensaciones corporales de Elisa:

Sentí el impulso de pegarme a la estatua. [...] Cuando mi cuerpo se puso en contacto con el monstruo, sentí que la sangre se me acumulaba entre los muslos. Fue una sensación vergonzosamente agradable. [...] Percibí la presión de una sustancia que no era carne ni piedra, sino ambas a la vez, pugnando por penetrarme. El dolor y el placer se mezclaron en aquella caricia lenta y suave, pero firme e implacable. [...] Hubiera jurado que allí, en aquel sitio desolado, me entregué a un ángel con brazos de monstruo. Y si creyera en ciertas cosas, diría que fui hechizada (2023:155-157).

Aquí, al igual que en «Vida secreta de una mujer-loba», se ve como dolor/miedo y placer/erotismo se mezclan en un mismo lugar. La exploración violenta del cuerpo y del deseo sexual de la mujer queda aquí en el centro de la narración y, al igual que para el vampiro, se tratan

¹³ Los elementos del gótico femenino según Enid Carrillo son: «Herida doméstica», «Relaciones en la jerarquía familiar», «Opresiones», «Exploración del cuerpo femenino», «Elemento sobrenatural», «Debilidad/fortaleza de la heroína gótica» (2024).

de deseos larvados, oscuros, en las fronteras con la moralidad. Se encuentran en este texto muchas de las características esenciales de lo gótico con esta heroína imperfecta. Elisa, frágil después de su divorcio, revela una debilidad carnal y emocional importantes dejándose llevar por un hechizo y una situación que la sobrepasan y que la envuelven en este torbellino de placer terrorífico, vergonzoso e incluso nauseabundo dependiendo de cómo se le mire. Se trata entonces de un espacio narrativo explosivo donde sale a la luz una serie de deseos y pulsiones que viven en constante contradicción. Chaviano muestra así la complejidad y el estado de oxímoron del deseo, este hiperbólico y llevado a sus extremos más góticos.

Todos estos cuentos tienen como protagonista a mujeres monstruosas, híbridas, víctimas o victimarias – a veces, un poco de ambas– y junto con ellas una serie de emociones y de sensaciones de índole extrema, feroz y terrorífica. El deseo o la cólera femenina no están sujetas a ningún tipo de control y, como un volcán, no paran de hacer erupción. Los ambientes góticos chavianescos son el *habitat* perfecto para la revelación de estos impulsos, salidos de las sombras, libres del tabú, y que son azotados por un foco de luz incandescente.

Conclusiones

El objetivo de este trabajo era el de mostrar las diferentes figuras míticas que retoma Daína Chaviano de maneras ricas e innovadoras. Figuras todas a primera vista muy europeas o tal vez envejecidas pero que, en realidad, tienen muchísimos ecos en nuestras culturas latinoamericanas y caribeñas con gran potencial simbólico y literario.

La figura del vampiro, trasvasada a un contexto urbano y caribeño, hace hincapié en objetos clásicos del gótico como el espejo que, con matices borgianos y metafísicos, pone en cuestión la realidad misma del ser humano al igual que su reflejo oscuro, esa extrañeza que en verdad se encuentra, no en el vampiro, sino en la intimidad misma.

Luego, una criatura mítica como el duende, tan especial en las culturas y tradiciones latinoamericanas, toma en Chaviano un rol esencial de hibridez, de no-binariidad, y pone sobre la mesa la fragmentación del yo en relación con lo monstruoso, lo fluido, lo extraño.

Para así terminar con la licántropa y la gárgola, dos figuras claves en estos relatos pues hacen estallar el poder del cuerpo, de la metamorfosis, del deseo femeninos. Figuras renovadas

completamente bajo un prisma feminista que permiten explorar la ferocidad desatada de estas criatura míticas.

Así gárgolas, licántropas, duendes, vampiros y demás le revelan al lector aspectos no sólo de un contexto latinoamericano actual, sino de la interioridad misma de los seres humanos.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis (2011). «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», *Ficciones* (1944), Penguin Random House, Debolsillo, Colección Contemporánea.

CARRILLO, Enid (2024). «Mujeres, casas y familias: la construcción literaria del gótico femenino». Presentación de la investigación de PECDA Hidalgo, México. Conferencia virtual con Casa Futura Ediciones. Grabación disponible en: <https://www.facebook.com/casafuturaediciones/videos/417605190874373/?notif_id=1713225745950139¬if_t=live_video_schedule_viewer&ref=notif>. [Acceso]: 10/03/2025.

CHAVIANO, Daína (2023). *Extraños testimonios. Prosas ardientes y otros relatos góticos*. Minotauro, Planeta.

CHAVIANO, Daína y JURADO, Cristina (2017). «El gótico caribeño de Daína Chaviano». Entrevista. Disponible en: <<https://www.supersonicmagazine.com/no-ficcioacuten/el-gotico-caribeno-de-daina-chaviano>>. [Acceso]: 10/03/2025.

ESTÈVE, Raphaël (2010). *L'univers de Jorge Luis Borges*. «Del cosmos al laberinto». Ellipses.

KIMBERLEY, Steven (2009). «A Psychological Analysis of the Vampire Myth». *Essex Student Journal*, 1(1). Disponible en: <<https://publications.essex.ac.uk/esj/article/id/209/>> . [Acceso]: 10/03/2025.

MILLONES, Luis & MAYER, Renata (2021). «Twintuy, Ichik Ullqu, Waraqlay: los duendes que caminan con nosotros». *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 1(130), 329–348. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/631635>>. [Acceso]: 10/03/2025.

MORENO, Lola Robles (2008). «Las otras: feminismo, teoría queer y escritoras de literatura fantástica». *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, 615.

MORENO, Lola Robles (2016). «Transmonstruxs: transexualidad, transgenerismo y androginia en la literatura fantástica», in *Monstruo fantástico : visiones y perspectivas*. Madrid: Aluvión editorial, 173–197. Disponible en: <<http://digital.casalini.it/4150589>>. [Acceso]: 10/03/2025.

PIÑEIRO CARBALLEDA, Aurora (2017). *El gótico y su legado en el terror latinoamericano. Una introducción a la estética de la oscuridad*. Bonilla Artigas Editores, Colección GenPop, UNAM.

QUINTERO, Santiago (2017). «Modernidad en la sangre: vampirismo y cultura en América Latina (S. XIX-XXI)». University of Notre Dame [tesis]. Disponible en: <<https://doi.org/10.7274/p5547p91d6p>>. [Acceso]: 10/03/2025.

SALAS, Roger (2013). «Ángel Arango, escritor cubano de ciencia ficción». *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2013/03/13/actualidad/1363211897_440317.html>. [Acceso]: 10/03/2025.