

La construcción del travesti en *Sirena Selena vestida de pena*

Alexandra Pagán Vélez

Tesis sometida en cumplimiento parcial
de los requisitos para el grado de

MAESTRA EN ARTES
en
ESTUDIOS HISPÁNICOS

Universidad de Puerto Rico
Recinto Universitario de Mayagüez
Diciembre 2005

Aprobada por:

Marlene Acarón, M.A.
Miembro del Comité Graduado

Fecha

Dra. Jacqueline Girón
Miembro del Comité Graduado

Fecha

Dra. Magda Graniela
Presidenta del Comité Graduado

Fecha

Dr. Jaime Martell
Director
Departamento de Estudios Hispánicos

Fecha

Dr. Mario Cancel
Representante de Estudios Graduados

Fecha

© Alexandra Pagán Vélez, 2005.

Abstract

This investigation studies the construction of transvestites in Sirena Selena vestida de pena and it demonstrates that the novel supposes a study of genders and it proposes a space in which new perspectives of genre can be analyzed by Kristeva's theoretical frame. We analyze the following linguistic aspects: person indicators; declarative modalities that indicate attitude; adjectives; and the relation of the actant with the discourse, as well as their performance. The text confronts gender stereotypes and it invites us to break with stigmas to originate something new: subjects, social structures and roles that prevail on the repression and the prejudices. When individuals change, the system they live in changes. In this matter, this text has a social, philosophical and psychological reach that places it as a universal literary piece.

Another contribution is the study of the marginal sexuality as a literary theme in Puerto Rico, and for that we initiated the work with a historiography route on the marginalized genres and its treatment in our literature.

Resumen

Esta investigación analiza la construcción del travesti en Sirena Selena vestida de pena y pretende demostrar que la novela supone un estudio del género y propone un espacio en el que se conciertan nuevas perspectivas genéricas que pueden ser analizadas a raíz del marco teórico que establece Julia Kristeva. Analizamos los siguientes aspectos lingüísticos: indicadores de persona, modalidades enunciativas que indican actitud, adjetivos y la relación del actante con los enunciados, así como sus movimientos. El texto confronta los estereotipos genéricos y nos invita a romper con los estigmas y los márgenes para originar algo nuevo: sujetos, estructuras sociales y roles que triunfan sobre la represión y los prejuicios. Al cambiar en el sentido individual, cambiamos el sistema en el que vivimos. De esta forma, la obra tiene un alcance social, filosófico y psicológico que trasciende lo regional y la coloca como una pieza literaria universal.

Otra aportación importante es el estudio de la sexualidad marginal como tema literario en Puerto Rico y para ello iniciamos el trabajo con un recorrido historiográfico sobre los géneros marginados y su tratamiento en nuestra literatura.

A la memoria de mi pintor favorito,
el ser que me construyó,
que me convirtió
con colosales brochazos de luz
en “quien verdaderamente soy”
el más grande de mis mitos: mi padre,
Tommy Albert Pagán Vega.
Por darme la oportunidad y el derecho
a reinventarme....

Agradecimientos

Siempre he dicho que las personas son los milagros que nos permiten sobrevivir y morir. Por ello, seré tan inclusiva como pueda en mi agradecimiento, sin querer quitarle la seriedad y objetividad que exige un trabajo de esta envergadura...

Quiero agradecer a la doctora Magda Graniela por su confianza en mis ideas y su labor tan minuciosa y cariñosa. También, a las demás miembros del comité: Jacqueline Girón y Marlene Acarón por servir de inspiración y apoyarme en mis proyectos.

Es un deber destacar y rendirle mi total admiración a todos los investigadores que me precedieron y cuyos trabajos sirvieron para formar esta investigación. Sin la labor académica e investigativa de personas como éstas la valorización de nuestras Letras, así como el estudio serio de nuestra sociedad no sería posible e incluso no habría ese intercambio entre la Academia y la Literatura que tanto enriquece a los escritores y a nuestra labor crítica. También les agradezco anticipadamente a todos los investigadores y escritores que me sucederán por las mismas razones.

Por otra parte, quiero reconocer a Mayra Santos-Febres primeramente por haber escrito una pieza narrativa tan exquisita y segundo, por brindarme su ayuda y su apoyo en todo momento. La frescura de su personalidad, la accesibilidad de su carácter y su risa sin duda la convertirán siempre en una de mis personas favoritas. Asimismo, debo resaltar a los siguientes escritores por, de una forma u otra, brindarme ayuda en los momentos más necesarios: Roberto Ramos-Perea, Mayra Montero, Carmen Dolores Hernández, Alfredo Villanueva, René Pérez-Martínez, Ángel Matos, Carlos Esteban Cana, María Solá, Elsa Arroyo y Héctor Huyke.

De igual forma, dedico este espacio a María del C. Pérez, una de las personas más especiales que he conocido y de quien aprendí la búsqueda pormenorizada de bibliografía, el estilo MLA y quien a lo largo de nuestra amistad me ha enseñado a amar y trabajar la Literatura con seriedad y compromiso. Además, sin ella mis fichas bibliográficas serían un fiasco y mucha de mi labor como estudiante graduada.

No rendirle pleitesía a mis amistades sería una estupidez porque ellos y ellas están conmigo la mayoría del tiempo y adoro la visión que me brindan del mundo: Leonor, Michel, Xiomara (Lola), Bárbara, Gustavo, Víctor, Amanda, Vanessa, Heidi Ann, Gabriel, Verónica, Evalex, Anamaría y por supuesto, a Joudy Gabriel, a quien veo durmiendo (una silenciosa, pero solidaria compañía) mientras escribo estas líneas protocolarias, pero tan necesarias para hacer constar que este trabajo lo hizo un ser humano.

Debo reconocer sobre todo, a mi hermana y mejor amiga Tammy, mi madre Gladys y mi tía Dylcia, por su amor y su hostigamiento para que trabajara. Sin duda que estas mujeres existan en mi vida me motiva a ser mejor en todo lo que me propongo. También quiero agradecerle a mi hermano Wilbert por ser uno de mis artistas y fuentes de inspiración favoritas.

Y por último, quiero decirle a los escritores, músicos y artistas que la Humanidad les debe y deberá una muy grande por toda la eternidad...

Tabla de contenido

Abstracto.....	i
Resumen.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Agradecimientos.....	iv
Tabla de contenido.....	vi
Introducción.....	1
I. La homosexualidad, el lesbianismo, el bisexualismo y el transgénero	
1.1 Estudio somero de los géneros marginados.....	5
1.2 ¿Asimilación o identidad?.....	9
1.3 El artículo 103.....	10
1.4 La represión sexual en el gobierno.....	11
1.5 Del travestismo y otros demonios.....	12
1.6 Stonewall.....	12
1.7 La militancia de los 70.....	14
1.8 La prensa escrita y sus repercusiones en la lucha.....	16
1.9 El impacto del SIDA y las personas VIH positivas.....	16
1.10 La multiplicidad de posturas frente a la homosexualidad.....	19
1.11 El activismo de los 90.....	19
1.12 Los portavoces internos de la causa.....	21
1.13 Los policías gays y su impacto en la lucha.....	22
1.14 Medidas de salud marginadoras.....	23
1.15 Los grupos de derecha y su contraparte.....	24
1.16 La influencia política de la comunidad gay ante el nuevo siglo.....	25
1.17 Los travestis como portavoces de la comunidad.....	27
1.18 Hacia un análisis de las intenciones.....	28
II. Los géneros marginados en la Literatura Puertorriqueña.....	31
III. Marco teórico: Julia Kristeva, su concepto de lo semiótico y su revolución poética.....	64
IV. Del travestismo en Sirena Selena vestida de pena	
4.1 A modo de presentación.....	79
4.2 La telaraña isotópica.....	80
4.3 Rituales que construyen.....	86
4.4 Estereotipos: el punto de partida.....	89
4.5 Del performance a la sexualidad.....	93
4.6 El performance.....	97
4.7 ¿Quién eres Sirena Selena?.....	98
4.8 La Sirena como mito.....	110
4.9 El juego de la seducción.....	117

4.10 Del caderamen: la kinesis.....	119
4.11 Juegos de poder y dominio.....	120
4.12 Lucha de clases.....	123
4.13 De lo marginal a lo "natural".....	125
4.14 Divas de show.....	128
4.15 El glamour y el capitalismo.....	130
4.16 La estructura familiar.....	131
4.17 El requiebro de la estabilidad del canon.....	133
4.18 La homofobia y el racismo.....	136
4.19 Conclusión: un estudio sobre la represión sexual.....	137
Conclusión.....	143
Bibliografía.....	149

Introducción

Mayra Santos-Febres es una narradora, ensayista y poeta puertorriqueña de la Generación del 80¹. Su obra es muy reconocida en ámbitos internacionales. Ganó el premio en cuento Letras de Oro en 1994 y el Juan Rulfo en 1996. Ha publicado dos libros de narrativa corta: Pez de vidrio (1995), con una redición Pez de vidrio y otros cuentos (1996) y El cuerpo correcto (1997); y tres poemarios: Anamú y manigua (1991), El orden escapado (1991) y Tercer mundo (2001).

Sirena Selena vestida de pena, su primera novela² publicada en 2000 y finalista del Premio Rómulo Gallegos, recrea el mundo del travestismo. Vemos en los actantes cómo ocurre lo que Santos-Febres llama como reinención, éstos se construyen en una especie de telaraña semiótica con paralelismos y yuxtaposiciones. Las memorias, los adjetivos y demás elementos lingüísticos irán correlacionados al tema de la homosexualidad. De allí que la lectura de la novela Sirena Selena vestida de pena nos invite a desplazarnos hacia nuevas perspectivas genéricas y nos impacte con la idea de que todos, en una forma u otra, somos travestis. Ante tan maravillosa perspectiva, examinamos cómo se construyen los actantes travestis y cómo se delinea un referente social que transgrede los conceptos y revoluciona las ideas patriarcales preestablecidas.

Al realizar una revisión de literatura sobre la homosexualidad en Puerto Rico y en la Literatura Puertorriqueña nos percatamos de que adolecemos de un cuerpo estructurado que nos permita ver el desarrollo de este tema en las Letras y la Historiografía Insular. Más aún, no contamos con estudios pormenorizados sobre la

¹ Cuando hablamos de la Generación del 80 también nos estamos refiriendo a la misma que críticos denominan como del 75.

² Un año después publicará Cualquier miércoles soy tuya y en este año publicó una colección de ensayos titulada Sobre piel y papel.

construcción del travesti³ y sus repercusiones sociales. Tampoco existe un acercamiento exclusivo y panorámico en la Literatura Puertorriqueña que recoja la mayoría de las obras publicadas sobre este tema.

Nuestro acercamiento ha sido bastante somero, pero invita a otros investigadores a que le añadan a nuestro acervo y a que profundicen en las obras y analicen en éstas los discursos de la sexualidad marginada y las figuras genéricas que proponen las mismas. Por otra parte, tratamos de establecer una cronología de la lucha homosexual en la Isla para ver de qué forma o dentro de qué contexto se ubica nuestra novela. Podemos ver que este grupo social es diverso y complejo, y que para ser inclusivos debemos entonces o hablar de los homosexuales, lesbianas, transgéneros, transexuales y bisexuales o utilizar el término de las sexualidades marginadas. Sin embargo, para mantenernos dentro de los temas de la novela nos enfocamos en los homosexuales y transgéneros, quienes componen el grosor de los actantes.

Para poder analizar y delinear la construcción del sujeto travesti en la novela partimos del marco teórico⁴ que propone Julia Kristeva, quien nos aporta el concepto de un sujeto en proceso, entidad inestable que se crea en el lenguaje. Esta investigadora nos ofrece además, la distinción entre lo semiótico y lo simbólico. Lo semiótico, según establece, requiebra la estabilidad del canon y es en la interacción de ambos (lo simbólico y lo semiótico) que crea el proceso de significación y con ello, la capacidad del sujeto para adueñarse del lenguaje y crearse o reinventarse mediante su discurso. Dentro de lo semiótico ocurre una facilitación y transferencia de energía, el rompimiento del

³ Valga señalar que en esta investigación hablamos del travesti homosexual, por ello nos es indispensable ver las dimensiones y dinámicas de la homosexualidad en Puerto Rico para poder crear un estudio asertivo de la construcción de éste.

⁴ Tomado en su mayoría del libro Revolution in the Poetic Language.

continuum social y corpóreo, así como del material significativo, que denomina chora. Éste se detecta en los aspectos somáticos del lenguaje: ritmos, silencios, alteraciones, gestos, entre otras expresiones pre-lingüísticas.

Cuando lo simbólico se ve amenazado por lo semiótico adviene el lenguaje poético, que es un sistema semiótico generado por un hablante en un campo histórico y social que se reordena desde otra lógica. De esta forma, la práctica literaria es vista como una exploración y un descubrimiento de todas las posibilidades del lenguaje; así como una actividad que libera al sujeto de las redes lingüísticas, psíquicas y sociales. Lo marginal y heterogéneo son elementos capaces de derrocar las estructuras básicas sociales. Es decir, la ruptura del sujeto prefigura las rupturas de la sociedad.

Al visualizarse el travesti fuera del orden simbólico -por su marginación-, es importante, para delinear su construcción, entrever las modificaciones discursivas que le rodean. Una vez se entra al orden simbólico, el chora queda reprimido y se traduce en los sin-sentidos, contradicciones, silencios y ausencias. Por tanto, nos concentrarnos en el aspecto de lo semiótico dentro de la construcción del travesti en Sirena Selena vestida de pena. Observamos cómo todos los enunciados⁵ se correlacionaban al estereotipo no solo de la homosexualidad, sino de la mujer en el orden patriarcal. No obstante, cada actante en una forma particular requiebra tal estereotipo, lo que pone en entredicho las concepciones de los géneros y de la sexualidad marginada. Nos centramos en los siguientes actantes: Sirena Selena, Martha Divina, Hugo Graubel, Solange y Leocadio, pero también analizamos las figuras de Migueles, la abuela y Adelina para delinear los

⁵ Consideramos todo aquello que dota de significado de travesti al actante dentro de su contexto.

conceptos de lo femenino, lo maternal y las figuras de poder dentro de las relaciones interpersonales.

Al estudiar la relación del actante con los enunciados y sus interlocutores, así como los aspectos kinéticos que lo caracterizan podemos ver que el sujeto se construye en un discurso que subrayaba males sociales como la corrupción, la lucha de clases, el racismo y la homofobia. De esta forma, la abyección denuncia la inestabilidad de lo moralmente impuesto. Concluimos que la novela presenta un estudio de la represión sexual, el género femenino y el bolero como espacio en el que se manifiesta lo semiótico. De igual forma, vemos que Sirena Selena es lo semiótico porque rompe con el estereotipo que se le preestablece, lo que nos deja entrever la posibilidad que tiene todo sujeto de reinventarse.

El sujeto travesti rompe los convencionalismos del patriarcado y se desarrolla como una nueva entidad, aquí surge la revolución necesaria para la evolución de las estructuras sociales. Sirena Selena vestida de pena configura así la revolución poética kristeviana a través de los actantes. Subvierte el orden social al colocar como centro al margen. Por ello, esta novela cobra un papel valioso porque recrea a las masas esta revolución que brinda nuevas posibilidades enraizadas en la tolerancia y que invitan a muchos investigadores a inquirir en estos temas y proponer espacios más a tono con la realidad de cada sujeto.

Capítulo I:

La homosexualidad, el lesbianismo, el bisexualismo y el transgénero

Estudio somero de los géneros marginados

Lo que popularmente conocemos sobre la homosexualidad, el lesbianismo, el bisexualismo y el transgénero en Puerto Rico parte de los movimientos y debates ocurridos para la década del 1960. Poco sabemos acerca de la homosexualidad en el tiempo precolonial, durante la colonización española y, de acuerdo con Daniel Torres⁶, no es hasta que Santiago Vidarte en su poema “Insomnio” recrea la experiencia homosexual de la masturbación masculina que el asunto se plantea. No obstante, el rechazo a todo lo que implica desviación genérica fue siempre intenso. Lawrence La Fountain-Stokes⁷ menciona a Lola Rodríguez de Tió como una mujer a la que le gustaba vestirse de hombre, lo que socialmente implicaba connotaciones lésbicas. De igual forma, este investigador señala que el académico José Olmo posee artículos en los que aparecen dos travestis que fueron arrestados y forzados a vestirse de hombres en 1920⁸. Roberto Ramos Perea, por su parte, destaca que en la década de los 30 hubo un escándalo en torno a unos hombres que, vestidos de mujer, cantaban en las plazas públicas⁹. El más notorio de ellos fue arrestado en Río Piedras.

⁶ Torres, Daniel. “An AIDS Narrative”. *Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies* 6:2 (1994): 178-79.

⁷ La Fountain-Stokes, Lawrence. “1898 and the History of a Queer Puerto Rican Century: Gay Lives, Island Debates, and Diasporic Experience”. *Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies* 11:1 (Fall 1999): 90-110.

⁸ La Fountain-Stokes, Lawrence. “1898 and the History of a Queer Puerto Rican Century: Gay Lives, Island Debates, and Diasporic Experience”, nota 4, página 101.

⁹ Ramos Perea, Roberto. “Importancia del talento” *El Vocero* 16 de julio de 1990: 60.

Todo lo demás que sabemos sobre la homosexualidad en la Isla proviene de la lucha que se inició tras Stonewall en Nueva York para la década del 60. José D. Rodríguez Allende en su tesis, El movimiento homosexual puertorriqueño y su impacto social (1950-1990), publicada en el año 2000, nos brinda un panorama histórico del mismo. Este texto constituye una aportación muy valiosa como marco espacio-temporal a nuestro estudio ya que coloca la homosexualidad dentro del contexto social y político de nuestra Isla. Partiendo de la información provista por este investigador, sabemos que en la década del 50 los roles activo y pasivo eran muy marcados entre los homosexuales y éstos se reunían clandestinamente en varios pueblos de la Isla. Se alega que los travestis fueron muy importantes porque servían a los hombres como compañeras. Dado que la represión de ese tiempo hacía que las mujeres no fueran liberales en cuanto a su sexualidad, “[...] se deduce que si no hubo muchos asaltos sexuales contra las mujeres en esos días, fue gracias a ellos, los travestidos” (40)¹⁰.

Valga señalar que debido a las dinámicas socio-políticas de la Isla, el estudio de la homosexualidad debe ir vinculado a nuestro acercamiento a Estados Unidos. De hecho, de acuerdo a Rodríguez Allende, la implantación del Estado libre Asociado, logró una apertura a diferentes estilos de vida entre los que se incluye la homosexualidad.

“Tres factores específicos que surgieron como consecuencia del cambio social y económico en Puerto Rico y que influyeron sobre la población “gay” fueron: (1) la mayor participación de la mujer en los asuntos políticos, sociales y económicos; (2) movimiento poblacional del campo a la ciudad, y, (3) la emigración hacia los Estados Unidos” (37).

¹⁰ Rodríguez Allende, José D. El movimiento homosexual puertorriqueño y su impacto social (1950-1990). Tesis presentada a la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. (mayo 2000).

Así el papel de Estados Unidos es significativo en el desarrollo del movimiento homosexual en la Isla. Primeramente porque la gran mayoría de los escritores y artistas puertorriqueños homosexuales se exiliaron al “*main-land*” para evitar los prejuicios y vivir más abierta y libremente. Rubén Ríos Ávila nos confiesa en su libro La raza cómica del sujeto en Puerto Rico: “I was one of many puertorricans in their twenties who partially used the opportunity to pursue graduate studies in the states as a way out of the clóset” (313)¹¹. El exilio de este tipo ha sido tan frecuente entre los boricuas que el propio Manuel Guzmán acuñó el término ‘sexilio’ para referirse a la migración gay y lésbica a tierra estadounidense.

Segundo, cuando se intensifica el brote de SIDA, muchos homosexuales puertorriqueños salieron a recibir mejores tratamientos en la nación norteamericana lo que en una forma u otra significó un intercambio de vivencias, actitudes y posturas sociales. De hecho, tanto la revista Sidahora como el poemario Poesída recogen literariamente esa experiencia. Y tercero, la lucha homosexual de la Isla ha ido de la mano con su contraparte estadounidense, incluso una de las organizaciones más destacadas en la Isla, la COG (Comunidad de Orgullo Gay) trabajó en conjunto con la NGTF (National Gay Task Force) de Nueva York. Para finales de los ochenta, organizaciones como P-Flag (Parents Friends Of Lesbians and Gays) y Act-Up (AIDS Coalition to Unleash Power) abrieron capítulos en la Isla y se unieron en la lucha a favor de los pacientes VIH positivos y a favor de la derogación de la Ley de Sodomía. Lafountain-Stokes afirma:

“[...] over the last one hundred years, homosexualites both in Puerto Rico and in the United States have, for better or worse, become intimately enmershed and

¹¹ Ríos Ávila, Rubén. La raza cómica del sujeto en Puerto Rico. San Juan: Callejón, 2002.

that, in fact, there occur a dialectical relationship in which both parties have been profoundly transformed by their contact. It is thus impossible to think of United States or Puerto Rican (be it island or diasporic) homosexualities without taking into account the effect of the island's colonial history and of its population's diáspora" (91).

Es irónico que se considere la lucha homosexual como un aspecto positivo de nuestra asimilación a los modelos estadounidenses, porque no fue hasta 1902, tras la invasión norteamericana en 1898, que se criminalizó la sodomía¹² en Puerto Rico. Es más, en España se abolió la penalización de los delitos sexuales en 1882¹³.

Para la década de los 70 no se encarcelaba a los homosexuales que mostraran una apariencia heterosexual, pero sí a los travestis, lo que hizo que las mismas organizaciones pro-gay los marginaran. Pese a las presiones de los grupos de derecha, religiosos y políticos conservadores que se indispusieron ante la eliminación del código penal, en 1974 se modificó ilegalizando las relaciones entre personas del mismo sexo. Se optó por un cambio en la terminología, se separó la sodomía del bestialismo y se incluyó toda relación con personas del mismo sexo. El artículo 103 del Código Penal establece que:

“Toda persona que sostuviere relaciones sexuales con una persona de su mismo sexo, o cometiere el crimen contra natura con un ser humano será sancionada con pena de reclusión por un término mínimo de 1 año y un máximo de 10”.

De allí partirá la lucha homosexual en la Isla.

¹² El Artículo 278 del Código Penal fungió desde 1902 hasta 1974. Desde el 1974 hasta 2003 fungió el Artículo 103.

¹³ Aunque eso no significó que los homosexuales no fueran perseguidos y estigmatizados. No fue hasta 1997 que se empezaron a proteger y dar derechos a esta comunidad.

¿Asimilación o identidad?

Algunos pensadores como René Marqués (conocido homosexual), Antonio S. Pedreira y la mayoría de la izquierda puertorriqueña veían la homosexualidad como un efecto del coloniaje y de la crisis del capitalismo, mientras que muchos homosexuales y lesbianas entendían la crisis del movimiento homosexual como un resultado de seguir ciegamente los modelos estadounidenses. Esto ha provocado que los homosexuales puertorriqueños internalicen la ideología heterosexista, por lo que no se agrupan u organizan como en otros países. Sobre esto hipotetiza Rodríguez Allende:

“Esto (la internalización de los modelos heterosexuales) ha ocasionado que una mayoría de los “gays” vivan mayormente una vida “heterosexual” y que no existan comunidades o vecindarios netamente homosexuales como ha ocurrido en algunas regiones de Estados Unidos y Europa Occidental” (iii)¹⁴.

El machismo, por otra parte, se veía como un valor intrínsecamente puertorriqueño, lo que invalidaba las parejas homosexuales y los limitaba a roles estereotípicos en los que había un miembro pasivo y otro activo. Lamentablemente estos conceptos repercutieron en estigmatización, sobre todo para con los travestis quienes fueron los chivos expiatorios, tanto para los homofóbicos como para los homosexuales de apariencia heterosexual.

¹⁴ Rodríguez Allende, José D. El movimiento homosexual puertorriqueño y su impacto social (1950-1990). Tesis presentada a la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. (mayo 2000).

El Artículo 103

En Puerto Rico la ley obligaba al cuerpo uniformado a perseguir a los homosexuales, lesbianas, bisexuales y transgéneros, y por desgracia, también les permitía someterlos a toda clase de humillaciones. Precisamente, el Proyecto de Derechos Humanos de Homosexuales, Lesbianas, Bisexuales y Transgéneros argumenta que aunque esa ley no estaba en vigor, el hecho de que existiera no solo les marginaba con una base legal, sino que les exponía a intervenciones. Mientras, el gobierno mantenía sus leyes marginadoras como una forma de demostrar que no estaban de acuerdo con estas conductas.

Para finales del 1997 Margarita Sánchez, presidenta del Movimiento Ecuménico Puertorriqueño, intentó deponer frente al Senado en las vistas legislativas sobre el Proyecto 1013 -que prohibía el matrimonio homosexual- y fue silenciada al sostener que es lesbiana. Su preferencia sexual fue razón suficiente para deslegitimizar su ponencia porque estaba incurriendo en conducta ilegal. En palabras del senador Edwin Mundo, del Partido Nuevo Progresista, habían sido tolerantes al no mandarla a arrestar. Este primer incidente dio pie a uno de los acontecimientos que más desprestigiará al Artículo 103: cuando Sánchez pidió ser arrestada por violar tal código y tener una pareja consensual del mismo sexo. Ante esta alegación no se le encarceló, primeramente, por no haber una víctima y segundo, por no poseer un pene. Esto muestra en cierta manera los tecnicismos legales y el prejuicio en el sistema judicial para con la comunidad gay.

La combatividad en contra del Artículo 103 fue la razón de que muchas veces se polemizara ante asuntos como la implantación de la Ley 54 de Violencia Doméstica para parejas del mismo sexo. Por ello en 1998 una vez más se trató de derogar esa ley. El 3

de mayo un gran número de personas marchó desde el Parque Luis Muñoz Rivera hasta el Capitolio para mostrar su repudio en contra del Artículo. El 7 de junio se celebró la Octava Parada de Orgullo Gay donde éste fue uno de los temas principales. Luego, el 23 de junio, el Proyecto Nacional de Lesbianas y Gays de la Unión Americana de Derechos Civiles demandó al gobierno por permitir la marginación de los gays.

La represión sexual en el gobierno

Lo cierto es que en Puerto Rico existe toda una maquinaria legal y social para marginar y estigmatizar a los homosexuales y por ello, éstos asumen en ocasiones el papel de heterosexuales. En el mismo gobierno los políticos se aferran a una proyección heterosexual para mantenerse en sus puestos y dar credibilidad y seriedad a sus cargos, pues a lo largo de la historia política de la Isla algunas de las campañas en contra de ciertos candidatos se han basado en alegaciones de homosexualidad. Para 1995 se arremetía contra Zaida “Cucusa” Hernández, quien fue señalada y criticada como lesbiana. También lo vimos en la postulación en enero de 1998 de Pedro Julio Serrano Burgos, un paciente VIH positivo y abiertamente homosexual, quien ante las presiones políticas tuvo que abandonar sus intenciones. En 2004 Thomas Rivera (comisionado electoral del Partido Nuevo Progresista) llamó “mariquita” al Secretario General del Partido Popular Democrático, Aníbal José Torres y el 5 de noviembre de ese mismo año, Miguel Ruiz alegó que perdió la alcaldía de Aguada por rumores de que era homosexual¹⁵.

¹⁵ Nieves Ramírez, Gladys. “Ingrata la campaña por la silla de Aguada”. El Nuevo Día. 5 de noviembre de 2004: 24.

Del travestismo y otros demonios

El travestismo, a pesar de ser lo más estigmatizado, ha contado con muchos exponentes. Desde la década de los 50 se registran centros nocturnos, entre los que resalta el “Cotorrito”, local de Johnny Rodríguez, hermano del conocido cantante y compositor, Tito Rodríguez, ubicado en la Calle 1 de Barrio Obrero en Santurce, en la Parada 24. Allí se ofrecían espectáculos en los que travestis imitaban artistas locales e internacionales. Valga señalar que era frecuentado por figuras culturales tan célebres como Doña Fela y Ruth Fernández.

Además, dentro de las artes de la actuación varios hombres se vestían de mujer para abarcar un mayor público, como señala Ramos Perea:

“Un actor homosexual se disfrazaba de mujer, en los 60 y 70 porque había algo más que enseñar ante sus congéneres que no fuera ese fingido rostro; estaban a su vez enseñando la ambición por la belleza última. Porque de esa manera podían ganarse la atención de los hombres que constituían su público y hacerlo en su terreno” (60)¹⁶.

Stonewall

Los travestis han constituido una subcultura dentro de la comunidad gay de la Isla y de Estados Unidos. Uno de los incidentes difundidos en la historia lo fue el motín de Stonewall que, en síntesis, se trató de un atropello contra aquellos que frecuentaban el

¹⁶ Ramos Perea, Roberto. “Importancia del talento” El Vocero 16 de julio de 1990: 60.

local. El 27 y 28 de junio de 1969 la policía de la ciudad de Nueva York allanó la barra gay “Stonewall Inn” ubicada en Greenwich Village. En el allanamiento arrestaron a todos los travestis y a los dueños del local. Sin embargo, mucha gente que se enteró del allanamiento del lugar arremetió contra la policía de manera violenta. Esto se tradujo en la visualización de los homosexuales como un grupo unido y numeroso, y dio inicio a la creación de grupos activistas. Sin duda Stonewall repercutió en la lucha de la comunidad gay tanto en Estados Unidos como en Puerto Rico, ya que la mayoría de los arrestados eran negros y puertorriqueños, por lo que Stonewall se considera hasta cierto punto parte de la cultura gay de Puerto Rico. Precisamente, Sylvia Rivera, una puertorriqueña radicada en Nueva York, participó en el motín y como resultado fundó STAR (Street Tranvestites Action Revolutionaries), organización que daba hogar a los travestis deambulantes.

Esther, seudónimo de una prosista que figura en el libro Compañeras: Latina Lesbians, nos ilustra en uno de sus relatos la represión que existía en Estados Unidos en las barras gay:

“Yo tenía miedo de ir, porque en aquel tiempo, se metía la policía en las barras, te arrestaba y te dejaba en la cárcel una noche na’ más que por hacerte el daño. Después salían listas en los diarios con los nombres de las personas arrestadas y tu familia a veces se daba cuenta que tú eras gay” (234).¹⁷

¹⁷ Esther. “La cosa es bien compleja. (Historia oral)”. Compañeras: Latina Lesbians. Juanita Ramos, ed. New York: Routledge, 1994.

La militancia de los 70

Para la década de los 70 Frances Negrón-Muntaner¹⁸ identificó dos grupos activistas que tuvieron una relación directa con la comunidad gay y lesbiana de la Isla: MIA (Mujer Intégrate Ahora, un grupo feminista que en el transcurso de su desarrollo fue estableciendo un discurso sobre el lesbianismo) y COG (Comunidad Orgullo Gay, quienes alegaban dedicarse íntegramente a la comunidad homosexual, aunque en su discurso excluían a los travestis y los veían como víctimas de los estereotipos que la sociedad fijaba en la homosexualidad). A pesar de que estos grupos estuvieron activos por un corto período, la influencia que ejercieron en los medios es notable. Fue a través de la COG que se acuñó el término gay entre los puertorriqueños para referirse a los homosexuales -eufemismo que no cargaba las connotaciones prejuiciadas y a la misma vez evidencia el enlace con Estados Unidos que tenía la organización-. En su agenda, la COG tenía la liberación sexual y la derogación del Artículo 103 o la Ley de Sodomía.

La lucha de la COG fue reconocida por el gobierno quien incluso cedió un local para que se estableciera la “Casa Orgullo” que, en conjunto con el Departamento de Salud, sirvió como centro de información sobre las enfermedades de transmisión sexual. Un acontecimiento importante para la lucha de la comunidad homosexual fue la reacción que logró la canción¹⁹ “Las mariposas” en la COG y en los puertorriqueños en general. Esta canción, que parodiaba a los homosexuales, dio pie a un debate en la WQBS radio, “La Gran Cadena”, dirigida por Alfred D. Herger para abril de 1975. La Campaña de la

¹⁸ Negrón-Muntaner, Frances. “Echoing Stonewall and Other Dilemas: The Organizational Beginings of a Gay and Lesbian Agenda in Puerto Rico 1972-1977 (Part I)”. Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies 4:1 (1992): 77-95.

¹⁹ También es meritorio mencionar las canciones: “El hijo de Asunción” (1960), donde se ve el prejuicio sexual y “Simón” (1980) de Willie Colón en la que el abandono de un padre a su hijo transgénero se condena.

COG transmitida vía radial fue tan efectiva que hizo que la Asociación de Periodistas de Puerto Rico condenara al entretenimiento homofóbico. Incluso la COG persuadió a El Vocero para que eliminara el término “mariposas” para referirse a los homosexuales en los titulares. Dentro de esa línea está también la eliminación del personaje “Serafin sin fin” (un homosexual afeminado) del fallecido José Miguel Agrelot. Lo que se estaba logrando era el respeto y el reconocimiento de la homosexualidad como parte de la sociedad puertorriqueña.

Rodríguez Allende se atreve a caracterizar la década de los setenta como una de estructuración y militancia, al punto que organizaciones izquierdistas como la Liga Internacionalista de los Trabajadores incluyó la homosexualidad y el lesbianismo dentro de su agenda. También surge en este tiempo el grupo católico Dignity en el que se congregan homosexuales para tratar su espiritualidad. De igual forma, señala que en este tiempo los homosexuales, quienes habían permanecido en silencio en décadas anteriores, comienzan a trabajar el tema de la homosexualidad.

Fue negativa, pero significativa la figura de Alejandro “Junior” Cruz, representante de Guaynabo, en el devenir de la lucha homosexual. En 1977 Cruz dijo que las lesbianas estaban pervirtiendo el deporte en la Isla y esto provocó que 20 personas marcharan frente al Capitolio para que se retractara de su planteamiento, en lo que se identificó como la primera manifestación organizada contra funcionarios del gobierno.

La prensa escrita y sus repercusiones en la lucha

De acuerdo a Negrón-Muntaner, hubo dos periódicos que sirvieron en una forma u otra a la difusión de la homosexualidad como tema de debate en Puerto Rico: The San Juan Star y El Vocero. El primero, sirvió como foro pro-gay para la clase media de la Isla, así como difusor de las noticias del movimiento estadounidense; el segundo, como voz homofóbica que exponía las revueltas, la presencia de los travestis y contribuyó a la visión de la “loca” o el homosexual amanerado y la “bucha” o la lesbiana masculinizada. En años más recientes será El Nuevo Día quien fungirá como educador y esclarecedor de los mitos y realidades de la comunidad gay y de la lucha homosexual en la Isla.

El impacto del SIDA y las personas VIH positivas

Para la década del 80 el brote del SIDA²⁰ marcó en definitiva a la comunidad homosexual y le motivó a organizarse y a presionar al gobierno en una forma más consistente. También en esta década se vio más marcada la influencia estadounidense sobre la Isla: tanto en la jerga, que reúne más voces norteamericanas a su idiolecto como en la música, con canciones del ambiente discotequero de San Francisco, Nueva York, Chicago; también en la vestimenta, al seguir las tendencias de estas ciudades y de los diseñadores en boga. El SIDA intensificó la represión a los homosexuales, a quienes se les veía como causantes y merecedores de este mal por ser promiscuos y usuarios de

²⁰ El primer caso de SIDA en la Isla se diagnosticó en 1982. Ante los prejuicios, el gobierno mantuvo una política de distancia y falta de compromiso. Rodríguez Allende señala: “Durante casi los primeros seis años luego de conocerse el SIDA en la Isla, el gobierno siempre negó la existencia de una crisis de salud por causa de la enfermedad. Esto desembocó en un servicio médico deficiente a las personas infectadas por el virus las cuales tuvieron que emigrar a Estados Unidos; especialmente a la ciudad de Nueva York, para buscar mejores tratamientos” (84). No será hasta 1989 que el gobierno tome acciones activas sobre la enfermedad.

drogas. Esto logró una serie de controversias entre varios sectores. Personas reconocidas, como Silverio Pérez²¹, levantaron su voz para tratar de frenar la homofobia que alegaba que ahora tenía un fundamento “válido”. Los primeros tres años de la década del 80 el sector homosexual se destacó por no reaccionar ante el SIDA, Rodríguez Allende teoriza que esto se debe a que no había una organización establecida, al temor a contraer SIDA y al temor a tener que encararse ante la sociedad no solo como homosexual, sino como paciente de SIDA.

No obstante, para 1983 surgieron dos asociaciones que tomaron parte en la lucha contra el SIDA y que se enfocaron a su vez en la causa homosexual de la Isla: Colectivo de Concientización Gay (que por la ausencia de hombres en sus filas luego cambió el nombre a Colectivo de Lesbianas Feministas)²², y la Fundación SIDA. Esta última se dedicó a ir a barras y discotecas del ambiente para suplir condones, en una estrategia de prevención. En 1988 lograron el Proyecto “Alto al SIDA” que fue dirigido con exclusividad a homosexuales, travestis y bisexuales. Paradójicamente, el desarrollo de los movimientos homosexuales en torno al SIDA hizo que la comunidad tuviera mejor noción y previniera de mejor forma el contagio, al punto de que para 1999 el contacto homosexual sería la menor causa de contagio de VIH²³.

Así el VIH y las organizaciones establecidas volvieron a colocar en agenda la homosexualidad, no solo en términos gubernamentales, sino entre los homosexuales

²¹ El 25 de febrero de 1986 el abogado, Nuncio Frattalone Di Gangi envió a El Mundo un manifiesto en el que repudió la conducta homosexual y la acusa como causante del SIDA a lo que Silverio Pérez respondió con una carta titulada “Parece increíble” con sátiras en las que le acusaba como creador de una campaña antihomosexual.

²² Valga destacar que esta organización fue la primera en lograr el Primer Congreso sobre la perspectiva de la homosexualidad y el lesbianismo en Puerto Rico.

²³ Estadísticas tomadas del periódico Primera Hora. 31 de mayo de 1999: 3.

mismos, invitándolos a organizarse y a lograr espacios sociales. Rodríguez Allende añade que:

“[...] estas organizaciones volvieron a replantear el tema por encima de la crisis de salud desatada por el VIH, haciendo uso de pruebas con veracidad científica. Por otra parte, lograron concienciar a gran parte del sector “gay”, no solamente en la prevención del SIDA, sino también en laborar por el respeto propio y por el respeto de la sociedad hacia todos los homosexuales. Esto hizo que a finales de los 80 y durante los 90 se diese una exposición nunca antes vista en la isla de organizaciones homosexuales y una cobertura extensa en los medios informativos e intelectuales del País” (nota 65, páginas 91-92).

En octubre de 1989, ACT-UP mostró su poder en el gobierno cuando, por medio de varias demostraciones en las que acusó la dirección de Rafael Hernández Colón de no proveer acceso a los medicamentos para los pacientes VIH positivos, logró que se creara la Oficina de Asuntos del SIDA y luego institucionalizó una campaña agresiva de prevención sobre el SIDA. Lamentablemente los casos de corrupción han frenado la inmersión de fondos federales para la causa del SIDA y estudios recientes han demostrado que el conocimiento popular sobre el VIH data de esas campañas de la década de los 80²⁴ en las que todavía subyacen muchos estereotipos nocivos para el paciente VIH positivo. Por otro lado, han mermado las iniciativas en las que se les regalaban agujas y condones, por lo que la nueva política ante el VIH es la abstención y no el sexo seguro.

²⁴ El estudiante doctoral de la Universidad Carlos Albizu del Viejo San Juan, Santiago Rivera, está conduciendo una investigación sobre el estigma social del VIH/SIDA en la que abarca el tratamiento, estigma y las terapias asociadas a esta condición y en ella precisamente, establece un trasfondo histórico de la participación del gobierno en la misma.

La multiplicidad de posturas frente a la homosexualidad

Un intento fallido de tratar la homosexualidad de forma objetiva lo tenemos en José Ramón Del Puente quien publicó en 1986 un libro titulado El homosexualismo en Puerto Rico, ¿crimen, pecado o enfermedad? Este título nos sugiere lo que veremos en detalle en su discurso: la homosexualidad como condición médica previsible y remediable. Con unos argumentos pseudocientíficos alega: “La combinación de un padre débil y una madre agresiva y dominante tienden a confundir al niño y llevarlo a una orientación inadecuada en su aspecto sexual” (4).²⁵ Se apega pues su escrito a la visión tradicional que intenta adjudicar un origen hormonal, genético y hasta psicológico de la homosexualidad.

Por el contrario, en 1990, El Vocero publicó una serie de artículos, redactados por el dramaturgo Roberto Ramos Perea²⁶, sobre el travestismo y la homosexualidad. Estos artículos brindan una visión histórica sobre la homosexualidad y el travestismo, así como ofrecen una reseña sobre los más grandes travestis de la Isla, entre los que menciona a: Antonio Pantojas, Alex Soto, Reny Williams, Bobby Hernández y Willie Negrón. Ramos Perea discute el tema sin prejuicios y le instituye normalidad social.

El activismo en los 90

La década de los noventa resalta también por un activismo más organizado y por la aparición de entidades homosexuales desligadas de la condición del SIDA. Entre ellas

²⁵ Del Puente, José Ramón. El homosexualismo en Puerto Rico, ¿crimen, pecado o enfermedad? Río Piedras: Jay-Ce Printing, 1986.

²⁶ Ramos Perea, Roberto. “Importancia del talento” El Vocero 16 de julio de 1990: 60.
---. “Pantojas”. El Vocero 30 de julio de 1990: 65

podemos mencionar a Reencuentro, que quiso brindarle un espacio espiritual a la comunidad homosexual y trató los temas de la sociedad, familia, tradición judeo-cristiana, aspectos legales, salud, y pareja; todo dentro de un marco de alabanzas religiosas que buscaban eliminar el prejuicio de las interpretaciones bíblicas. Precisamente la década del 90 representó mayor solidaridad y organización para el movimiento lésbico al punto que en 1994 surgió GEMA (Grupo de Entretenimiento Mujeres de Acción) que se dedicó a organizar actividades de confraternización entre lesbianas.

El Grupo de Apoyo Gay de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras surgió de la iniciativa de los consejeros Carlos Dalmau Nadal y Elena de Jesús quienes, tras aconsejar a varios estudiantes homosexuales, vieron la necesidad de crear un cuerpo que reuniera y apoyara la comunidad homosexual universitaria. Entre los temas que discutían se destacaban la homofobia y la aceptación personal (es decir, salir del clóset). Por otra parte, CONCRA (Community Network for Clinical Research on AIDS) es una institución dirigida a la comunidad gay, pero enfocada en el cuidado clínico, la educación e intervención con pacientes de VIH. Para 1991 surgen otras organizaciones como Orgullo Arco Iris, Coalición Orgullo Gay y Coalición Puertorriqueña de Lesbianas y Homosexuales.

La aparición de todas estas organizaciones significó una mayor exposición comunal a estos asuntos. Carmen Jovet, quien siempre ha sido solidaria con la causa gay en la Isla, televisó en su programa Controversial un foro en el que Orgullo Arco Iris, P-Flag, y Amigos y Amigas de los Derechos Humanos defendieron la homosexualidad. Esto hizo que se estableciera el 11 de octubre (día en que ocurrió el primer foro televisivo

sobre la homosexualidad) como el Día de Concientización Gay o el Día de Salir del Closet. De hecho, el 25 de enero de 1998 Mayra Santos-Febres hizo un llamado a la comunidad gay a salir del closet en el artículo “Anatomía del closet” que fue publicado en Revista Domingo²⁷.

Los portavoces internos de la causa

Dentro de la comunidad han existido diversos periódicos que han difundido los intereses y la problemática de los homosexuales en la Isla: Pa’ Fuera (de la COG) y El tacón de la chancleta (de MIA). Además, cada organización ha contado con un boletín informativo: Cambio (del Círculo de Estudios Gay), Desde el ambiente (de Colectivo de Concientización Gay), Entre Hombres (de la Fundación SIDA), En Blanco y Negro (de ACT- UP), Sal Pa’Fuera (de la Coalición Puertorriqueña de Lesbianas y Homosexuales), entre otros. También han aparecido otros periódicos como Caribbean Heat y Puerto Rico Breeze que promueven la visión de Puerto Rico como sitio exótico para los negocios y el turismo no heterosexual. Actualmente, solo Puerto Rico Breeze se distribuye gratuitamente en los locales gays. Por otra parte, hay varios portales enfocados en la causa: orgulloboricua.net (que cuenta con tres millones de visitantes anuales y ha sido galardonada con el Premio Golden Web Award en 2002-2003 que otorga la Internacional Association of Web Masters and Designers), y go-breeze.com (página electrónica del periódico Puerto Rico Breeze). Para julio de 2004 un Grupo de Padres Gays y Bisexuales crearon un foro gratuito para intercambiar inquietudes en la dirección padresgaypr-

²⁷ Santos-Febres, Mayra. “Anatomía del closet”. El Nuevo Día. Revista Domingo. 25 de enero de 1998: 10.

subscribe@gruposyahoo.com. Muy recientemente, en este año precisamente, surgió Puerto Rico para Tod@s, Inc. que busca la tolerancia e igualdad de derechos, así como promueve actividades culturales como micrófonos abiertos y demás. Su portal está en construcción; sin embargo, cuentan con una dirección electrónica y una lista de correos que se puede acceder en <http://groups.yahoo.com/group/PRparaTODOS/>.

La labor de estos voceros es incuestionable. En 1992 Caribbean Heat envió a los candidatos a la gobernación, alcaldía de San Juan y comisionado residente un cuestionario para que determinaran sus posturas en cuanto a los asuntos gay. No obtuvieron respuesta. Esto marcó un comienzo de cabildeo y presiones políticas del sector homosexual, quienes adquirieron conciencia de su poder político e intensificaron la programación de congresos y demostraciones. Por ejemplo, del 14 al 16 de agosto de ese año tuvo lugar el Tercer Encuentro de Lesbianas Feministas Latinoamericanas y Caribeñas en Cabo Rojo que contó con la participación de 200 mujeres. También en ese año hubo protestas debido a que Aníbal Acevedo, entonces comisionado residente, no aceptó que se suministraran condones a la comunidad y defendía que se requirieran pruebas de VIH antes de emplear ciudadanos.

Los policías gays y su impacto en la lucha

Los cambios en el gobierno que han favorecido la lucha homosexual se enmarcan en un escenario de gran controversia. En el año 1995 se suscitó una controversia por los reclamos del grupo homosexual ante la desigualdad en el sistema de gobierno. El 13 de

enero The San Juan Star publicó una entrevista a un oficial encargado del reclutamiento de la uniformada del País en la que establece que no aceptan lesbianas ni homosexuales en la Policía de Puerto Rico (Regulación 29 del Reglamento de la Policía de Puerto Rico). Esto coincidió con la llegada en enero de GOAL (Gay Officers Action League) quienes del 9 al 14 de febrero hicieron su Convención Anual en el Hotel La Concha de El Condado. Lamentablemente, la hostilidad de la uniformada evitó que se realizara una parada de concientización auspiciada por el grupo y además, allanó la barra lésbica “Cups” de Santurce la noche en que iban a recibir un homenaje. Ante tal ambiente de homofobia, Sila María Calderón hizo declaraciones de solidaridad, en contra de la homofobia, lo que causó divisiones y disputas entre los partidos políticos y los sectores religiosos que alegaban que había una agenda escondida en pro de la homosexualidad. Así, todo el país vio el sentimiento de homofobia que se albergaba en la alta administración y en los sectores de mayor influencia popular.

No fue sino hasta el 30 de septiembre de 1998 que se declaró inconstitucional la Regulación 29 del Reglamento de la Policía que prohibía a los homosexuales en la uniformada. Para el 30 de octubre quitaron por completo toda alusión y la palabra homosexual del Reglamento.

Medidas de salud marginadoras

Para enero de 1997 el Departamento de Salud, basándose en el Reglamento 87, que pretende mantener un registro de los casos de VIH, dio poder a un oficial médico

para que solicitara una orden para someter a tratamiento a cualquier persona que considerara sospechosa de estar padeciendo o haber estado expuesta a una enfermedad de transmisión sexual. Esto significaba que le hacían a la persona los exámenes médicos de rigor y le obligaban a informar formas de contacto con individuos con los que habían sostenido relaciones en los últimos 10 años. El Reglamento, que fue aprobado sin vistas públicas, se derogó porque constituía persecución y creación de perfiles sexuales, que ante la existencia del Artículo 103 podrían suponer encarcelación.

Los grupos de derecha y su contraparte

La influencia sobre el gobierno ejercida por Jorge Raschke, líder religioso de “Clamor a Dios” y Milton Picó, presidente de “Morality in Media” han marcado la visión y el manejo de estos asuntos por parte del gobierno. Ambas organizaciones muestran su poder como entidades de derecha. Su sentir homofóbico también se hizo patente en la Universidad de Puerto Rico cuando en abril de 1995 el profesor José Osvaldo Rosado Pérez diseñó el curso “Gay and Lesbian Narratives” para el Departamento de Inglés del Colegio Universitario de Cayey. “Morality in Media” marchó en contra de la implantación del curso. Hubo también otra marcha en apoyo de la materia y finalmente, la Universidad ofreció el curso con una matrícula abundante. Más tarde, el Recinto de Río Piedras celebró un foro al que titularon “El Caribe trastocado: Homotextualidad en la Literatura Caribeña” donde se discutió cómo una obra que trata la homosexualidad puede subvertir los conceptos patriarcales del Caribe.

Para 1996 surgió en Santurce la Iglesia Comunitaria Metropolitana, una entidad ecuménica homosexual que responde a la sección de Ministerios Globales. Más tarde, el 22 de octubre de 1998, la Iglesia Episcopal de Puerto Rico le abrió las puertas a los homosexuales, pero se rehusó a casarlos. Toda esta situación sirvió para que se planteara nuevamente la necesidad de derogar el Artículo 103. Con esta meta, en 1997 surgieron los grupos “Fundación de Derechos Humanos”, “Proyecto de Derechos Humanos”, “Proyecto de Derechos Humanos de Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgéneros” y “Coalición Contra el Artículo 103 y Pro Derecho a la Intimidad”. A ésta última se afiliaron miembros de otros grupos de izquierda. Esta sólida ofensiva en pro de la defensa de sus derechos rendiría sus frutos seis años después.

La influencia política de la comunidad gay ante el nuevo siglo

Por toda esta militancia, Puerto Rico ha sido un centro de alta relevancia en la lucha por los derechos de los homosexuales en toda la comunidad hispana e internacional²⁸.

El año 2000 fue cuando mejor se vio la fuerza electoral de la comunidad gay. De hecho para julio de ese año apareció en El Nuevo Día afirmaciones de que este grupo representaba el 35% de los electores del País. Por ello en las elecciones de noviembre ganaron candidatos comprometidos con la causa gay. Del Partido Popular Democrático:

²⁸ Precisamente en octubre de 1997 la Isla fue la sede del Quinto Encuentro de LLEGO (Latin Lesbian and Gay Organization). Y, al presente, Nicaragua, Cuba y Chile son los únicos países hispanoamericanos que penalizan legalmente la sodomía.

Margarita Ostolaza, José Ortiz Daliot, Carlos Vizcarrondo y Antonio Fas Alzamora; y del Partido Nuevo Progresista: Norma Burgos, Kenneth Mc Klintock y Melinda Romero. Esto explica la decisión de la Secretaría de Justicia de aplicar la Ley 54 a parejas del mismo sexo²⁹, que la gobernadora respetó, aunque haciendo la salvedad de que no permitiría que se legalizara el matrimonio gay.

Para 2002 Verona (Orlando Martínez), un diseñador transgénero, atrajo la atención de toda la comunidad gay al anunciar que sería la primera persona en la Isla en hacerse una operación de cambio de sexo. Esto sirvió para que Elba Betancourt Díaz redactara el artículo “El deseo de hacerse mujer” para El Nuevo Día en el que informaba sobre el transexualismo. Para este periodo El Nuevo Día sirvió de portavoz de los asuntos gays, tratando de derrotar mitos erróneos y resaltando sus experiencias. Colaboradores como la propia Mayra Santos-Febres hicieron declaraciones sobre los temas de salir del closet y cómo la diferencia enriquece a la sociedad. Todo esto sirvió de antesala para que el 23 de junio de 2003 el Senado aprobara la eliminación del Artículo 103 del Código Penal. Más tarde para el 14 de noviembre de 2004, se publicó un artículo en el que se establecían los derechos de la comunidad gay³⁰.

Para ese mismo tiempo el Oeste se unió a la comunidad gay. El domingo 8 de junio de 2003 se celebró la Primera Parada de Orgullo Gay del Oeste con una participación de cerca de 100 personas. En el año 2004 se unió el Sur y el domingo 25 de abril se celebró el Festival del Tercer Sexo en Ponce, que también fue muy concurrido.

²⁹ De hecho, según se publicó en El Nuevo Día, el Censo de ese año estableció que mil parejas del mismo sexo viven juntas en la Isla. (Roldán Soto, Camille. “Reclamo gay por el Código Familiar”. El Nuevo Día. 7 de junio de 2004: [s.d.]

³⁰ Ortiz Martín, Mimi. “No soy ni más ni menos que nadie”. El Nuevo Día. 14 de noviembre de 2004: 10.

Para junio de ese año, pese a las expresiones de conocidos políticos³¹, William “Bill” Luckefort y Héctor “Pichí” Betancourt se convirtieron en la primera pareja puertorriqueña en realizar un matrimonio gay en Estados Unidos.

Ya la homosexualidad no es considerada como un caso patológico y numerosos estudios psicológicos y sociales educan e integran al homosexual a la sociedad. Entre ellos resalta el libro Dime capitán: reflexiones sobre la masculinidad, en el que se dedica un capítulo a la homosexualidad. El análisis de Rafael L. Ramírez taxonomiza a los homosexuales, provee voces de la jerga comunal, así como brinda un análisis somero sobre el prejuicio y las connotaciones sociales de la homosexualidad. De igual manera presenta una visión histórica de la homosexualidad, lo que es un acierto para el estudio de ésta en la Isla. Además, investigadores³² como Juan A. Rivero en su libro Los machos, las hembras y los intersexos: la biología de los géneros incluye la homosexualidad y establece las diferentes interrogantes científicas que trae consigo el tema de la homosexualidad.

Los travestis como portavoces de la comunidad

Una figura muy importante en la liberación homosexual en la Isla ha sido Antonio Pantojas, actor y travesti pionero en el ambiente artístico. Vive una existencia libre y abiertamente homosexual ante la sociedad puertorriqueña. Ciertamente, la figura de

³¹ Tanto Sila María Calderón como Pedro Roselló reaccionaron diciendo que no permitirían tal cosa en la Isla.

³² Valga destacar que no fue hasta los planteamientos de Foucault en su libro Historia de la sexualidad y el Feminismo como movimiento socio-político, que puso en entredicho el concepto del género que la homosexualidad fue vista como una construcción social más.

Pantojas es también importante porque ubica el travestismo como un arte entre las estratas más populares. A éste le han seguido otros travestis como Alex Soto, quien mantuvo un personaje travesti televisivo en sus presentaciones para el programa No te duermas. En menor escala, pero también de gran impacto social ha sido la aportación del comentarista de farándula, Charlie Too Much.

Hacia un análisis de las intenciones

Hoy en Puerto Rico se siguen debatiendo los mismos issues: la adopción por padres gays y el matrimonio entre personas del mismo sexo³³. A pesar de toda la lucha llevada a cabo, en los canales de la Isla se continúan presentando personajes que ridiculizan y parodian la homosexualidad, y todavía estamos muy alejados de conseguir la utópica igualdad social entre los heterosexuales y homosexuales. Se sigue discriminando a los gays en el empleo, se viola sus derechos a vivienda y algunas religiones mantienen la visión de la homosexualidad como una aberración a Dios. Esta marginación claramente proviene de la centrada fijación patriarcal por mantener los roles femeninos y masculinos a raya. Los políticos lo enmascaran diciendo que están protegiendo los valores de la familia y la integridad del matrimonio.

³³ De hecho, actualmente se disputa reconocer algunos matrimonios entre personas del mismo sexo mientras sean válidos en el estado en el que se efectuaron de acuerdo a una posible revisión del Código Civil. Este cambio tendría ramificaciones en asuntos como herencias, planes médicos, adopciones, demandas y demás. No obstante, los planteamientos principales de los de oposición radican en que tales medidas atentan contra “lo que somos”.

Rodríguez Allende argumenta que: “Los “gays” con su conducta confunden los roles; los presentan como reaccionarios e impiden la polarización entre lo masculino y lo femenino” (188)³⁴. Aquí radica pues su “amenaza” social.

Hasta algunos de los grupos más izquierdistas excluyen en su discurso el tema del homosexualismo por temor al prejuicio. En un relato oral la prosista, Esther analiza tal argumento:

“Por otro lado está el hecho de que se tiende a asumir que “el pueblo” no acepta a la gente gay, y que por ende, los partidos de izquierda no pueden correr el riesgo de apoyar la lucha por los derechos gay por miedo a que su membresía y la gente que quiere reclutar, los rechacen. Mira, yo viví un tiempo en “La Cantera”, un barrio bien pobre de Puerto Rico, y allí la gente socializaba lo más bien con los transvestistas que salían a la calle a hacer sus rondas” (101)³⁵.

Tal vez el status sea un issue en estos temas, y el hecho de que la homosexualidad sea vista como un resultado del colonialismo ha reprimido el pleno estudio de ésta en la Literatura Puertorriqueña, en los Estudios Sociales y en el Derecho. En Puerto Rico se siguen debatiendo los mismos tópicos: coloniaje, identidad y diáspora, y esto puede que margine otros acercamientos y nos aleje un tanto de temas que bien puedan aportar a nuestra comprensión y futuro social como nación o como pueblo. Somos capaces de crear leyes que mantengan cierta percepción de tolerancia y de sana convivencia. Incluso podemos convertir la comunidad homosexual en objeto de estudio y de homenaje, pero al momento de permitir que éstos nos dirijan en el gobierno, así como que sean padres de

³⁴ Rodríguez Allende, José D. El movimiento homosexual puertorriqueño y su impacto social (1950-1990). Tesis presentada a la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras. (mayo 2000).

³⁵ Esther. “Tenemos que bregar”. Compañeras: Latina Lesbians. Juanita Ramos, ed. New York: Routledge, 1994.

nuestros futuros líderes, nos detenemos y asumimos una actitud intolerante. Esta realidad puertorriqueña debe promover una reflexión que nos lleve a escudriñar nuestra lógica, nuestra política de igualdad social y hasta nuestro interés académico por el asunto.

Capítulo II:

Los géneros marginados en la Literatura Puertorriqueña

A modo de introducción

Hablar de la homosexualidad en la Literatura Puertorriqueña resulta muy complicado porque adolecemos de suficientes investigaciones. El objetivo es, además, muy abarcador pues en él pretendemos incluir: el homosexualismo, el lesbianismo, el bisexualismo, el travestismo y el transexualismo, para ser lo más integradores posibles. De solo plantear este tema entramos ya en una controversia. Primeramente, porque destacamos a los puertorriqueños exiliados en los Estados Unidos, que ellos comprenden el grueso de los autores homosexuales de la Isla así como de los que trabajan la temática de la homosexualidad. Segundo, porque nos vemos forzados a excluir sus textos escritos en inglés ya que, no son ejemplos de la Literatura Hispánica. Vemos, por ende, que el asunto implica taxonomizar, excluir e incluir, aun cuando no tengamos la intención de crear nuevos centros o márgenes.

Resulta sociológicamente interesante que la homosexualidad, el SIDA y la vida en Nueva York o en Chicago establezca una conexión entre la Literatura Puertorriqueña y la estadounidense. Estudiosos como Agustín Lao, Alberto Sandoval-Sánchez, Rafael Falcón y Mayra Santos-Febres teorizan sobre la experiencia de la translocación. Entre los investigadores que estudian la vivencia homosexual en los puertorriqueños podemos mencionar a: Luis Aponte Parés, Manolo Guzmán, Jorge Merced, Frances Negrón-Muntaner, Agnes I. Lugo-Ortiz, Lawrence La Fountain-Stokes y Juanita Ramos. Todos

estos investigadores nos permiten visualizar el panorama sobre la homosexualidad en nuestra Literatura.

Conviene, no obstante, preguntarnos si existe una literatura homosexual o una literatura de la homosexualidad. Lillian Manzor-Coats³⁶ en la “Introducción” al libro Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes establece que la literatura es un discurso de la sexualidad y por tanto, todo discurso sobre la homosexualidad debe estar relacionado con la hegemonía heterosexual que existe dentro de unos aspectos individuales y colectivos. De esta forma, Manzor-Coats no defiende propiamente la existencia de una literatura homosexual³⁷.

Esta investigadora, a la misma vez, analiza el desarrollo del tema de la homosexualidad en las letras latinoamericanas y señala que una construcción arcaica de la literatura coloca al homosexual para tratar los regímenes represivos de la marginación, política y economía. “In these works, the homosexual can be read as a silent witness, so to speak, of sociopolitical repression” (xxix), afirma. Nos atrevemos a señalar que dentro de este grupo se podrían incluir cuentos como “¡Jum!” de Luis Rafael Sánchez y “El asedio” de Emilio Díaz Varcárcel, los que a pesar de producirse en el periodo posmoderno, presentan esta versión ‘silenciosa’ de la homosexualidad.

³⁶ Manzor-Coats, Lillian. “Introduction”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Wesport, CT: Greenwood P., 1994: xv-xxxvi (cito de la página xxix).

³⁷ Por otra parte Lawrence La Fountain-Stokes, contradice a esta investigadora al sostener que: “[...] no hay tal cosa como una literatura que solo y exclusivamente tematice lo sexual, excepto tal vez la pornografía, e inclusive eso es debatible. La literatura homosexual tematiza toda una serie de preocupaciones, intersecciones de clase social, nacionalidad, raza, género sexual. Claro, algunos autores lo hacen más que otros. Muchas veces los lectores y los críticos descartan la literatura de temática homosexual alegando que solo trata lo sexual, pero eso no es verdad.” (Salazar, César. “¿Será Puerto Rico la estrella 51?” Tertulia In-vitro, Invitado Lawrence La Fountain-Stokes. <http://www.comala.com/modelo/tertulias_fil.asp?toc=13>).

Agnes I. Lugo Ortiz nos confirma esta percepción en su artículo “Community at Its Limits: Orality, Law, Silence, and the Homosexual Body in Luis Rafael Sánchez’s “¡Jum!”³⁸” al señalar que:

“The performance represented in the text also positions orality against (and imposed on) the silence of the homosexual body. Just as within Puerto Rican literary historiography, the popular *parole* is rendered as a device for the deconstruction of the power system epitomized in institutionalized language, the story also flips this around. It unfolds the unstable character of any utterance: orality as a force that, depending on its contexts and uses, could work as a means of suppression” (123).

“In the story, orality becomes the word of the law, of the community as law, and silence the voice of the ‘other’” (124).

Manzor-Coats identifica una construcción moderna y posmoderna en la que se ve al amor homosexual y las relaciones interpersonales como legítimas, naturales y realizables. “In these texts, homosexuality and textuality are created as a space of opposition in which the political economy of the body’s desires and longings can be articulated” (xxix). Podemos clasificar dentro de esta expresión la obra poética de Víctor Fragoso, Luz María Umpierre y Abniel Marat, entre otros.

De igual forma, Manzor-Coats incluye una escritura homosexual y lesbiana que trata de inventar un lenguaje apropiado y auténtico para la experiencia homosexual. Dentro de este contexto podemos colocar la novela La patografía de Ángel Lozano y los poemarios de Alfredo Villanueva.

³⁸ Lugo-Ortiz, Agnes I. “Community at Its Limits: Orality, Law, Silence, and the Homosexual Body in Luis Rafael Sánchez’s “¡Jum!” ¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings. Durham and London: Duke Univ. P., 1995.

Manzor-Coats plantea que la mayoría de los textos posmodernos enfatizan la necesidad de visualizar las realidades sociohistóricas que informan las categorías sexuales de tal forma que las prácticas homosexuales conectadas a la praxis política no desaparezcan. “Homosexuality in these texts is part of a revolutionary agenda in the political, social, textual and literary realms” (xxix). Felices días tío Sergio de Magali García Ramis y la obra de Mayra Santos-Febres se ajustan a esta intención.

No obstante, uno de los obstáculos que señala Manzor-Coats en los críticos de la Literatura Latinoamericana es que leen con una perspectiva heterosexista y por ello raramente consideran los subtextos homosexuales en sus análisis. Considerando esto, trataremos de acercarnos al tema del modo más abarcador posible, de superar algunos errores críticos precedentes y producir para nuestras letras un comienzo para un estudio pormenorizado sobre la literatura de los géneros marginados.

Al hablar de la homosexualidad en la Literatura Puertorriqueña debemos comenzar analizando el concepto del género. Uno de los primeros intelectuales boricuas en discutir este tema en nuestras letras fue Antonio S. Pedreira que enlazó la feminidad a la debilidad y señaló lo femenino como un mal que atenta contra la identidad y nacionalidad puertorriqueña. De ahí que Rubén Ríos Ávila en “Gaiety Burlesque: Homosexual Desire in Puerto Rican Literature”³⁹ afirma que: “Gayness is perceived by many as yet another symptom of colonialism” (142); y por ello, “the liberation of the mind of the island has always seemed more important than the liberation of its body”

³⁹ Ríos Ávila, Rubén. “Gaiety Burlesque: Homosexual Desire in Puerto Rican Literature”. Polifonía Salvaje. Ensayos de cultura y política en la posmodernidad. Irma Rivera Nieves y Carlos Gil, eds. San Juan: Posdata, 1995: 138- 46.

(143)⁴⁰. Con esto concuerdan también los críticos Agnes I. Lugo-Ortiz y Arnaldo Cruz-Malavé.

Pero amplíemos un poco más el espacio temporal de esta exploración sobre el tema. La primera vez que se trató el concepto del género fue en 1872 en la novela Póstumo envirginado⁴¹ de Alejandro Tapia y Rivera. Póstumo reencarna en el cuerpo del amante de su excompañera, se suicida, y vuelve a reencarnar en el cuerpo de Virginia, su excompañera. Por otra parte en 1920, José I. De Diego Padró publicó la novela En babilonia: el manuscrito de un braquicéfalo⁴² en la que presenta a un sadista cubano bisexual. Esta novela, obtuvo el Premio del Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1940, siendo así la primera pieza literaria sobre el tema galardonada en la Isla. Claro que su motivo no es propiamente la homosexualidad, sino que al igual que las de Tapia, se trata más bien de un juego con los conceptos del género.

René Marqués en “El puertorriqueño dócil” establecerá el matriarcado, la docilidad y la feminidad como valores contrarrevolucionarios en Puerto Rico⁴³. En su novela La mirada⁴⁴ el protagonista es sodomizado en una cárcel –acto que se convierte en una alegoría de la crucifixión⁴⁵-. La sodomía se equipara por ende al martirio y la

⁴⁰ Estos planteamientos son retomados y reafirmados en el libro La raza cómica del sujeto. (San Juan: Callejón, 2002).

⁴¹ Tapia y Rivera, Alejandro. Póstumo envirginado. Historia de un hombre que resucitó en el cuerpo de su enemigo. San Juan: Edil, 1975.

⁴² De Diego Padró, José I. En babilonia: manuscrito de un braquicéfalo. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1940.

⁴³ Véase el artículo de Arnaldo Cruz-Malavé, “Toward an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature” para un estudio más detallado sobre la obra de René Marqués.

⁴⁴ Marqués, René. La mirada (novela). Río Piedras: Antillana, 1975.

⁴⁵ “Y sintió el dolor punzante. Y su mano izquierda fue llevada a agarrar el clavo del guitarrista bueno y la mano derecha a agarrar el clavo del guitarrista malo. Y el jovenzuelo, en tarea frenética, clavada su pequeña y puntiaguda lanza entre su tetilla y costado derechos con intención de herir, pero sin lograrlo, mientras los dos guardas o sumos sacerdotes, con los calzones a media pierna se masturban o parecían masturbarse a un ritmo unísono desde la puerta de entrada.

[...] Y en la angustia agónica y postrera del rito gritó, o creyó gritar: “¡Padre, padre mío! ¿Porqué me has abandonado?” Y se desmayó” (65).

homosexualidad es sinónimo de locura: “Oye bien lo que te digo. Eso te lo dio para las mujeres, no para que lo uses solo y mucho menos con otro muchacho. Si llegas a caer en eso te volverías loco.” (12) le advierte su padre al descubrirlo masturbándose con un amigo. No obstante, debemos destacar la pieza dramática “David y Jonatán”⁴⁶ en la que el homoerotismo entre estas dos figuras bíblicas es un subtexto que se desliga de conceptos estereotípicos y resulta transgresor por todas las connotaciones que implica esta lectura al libro de Samuel del Antiguo Testamento.

Este mismo escritor, paradójicamente homosexual, sitúa a Abelardo Díaz Alfaro como figura precursora de la renovación cuentística ocurrida con la Generación del 45, por lo que comienza su antología Cuentos puertorriqueños de hoy⁴⁷ con su cuento “El Josco”. Agnes I. Lugo Ortiz cuestiona el análisis que se ha hecho de esta pieza y acusa que solo se han enfocado en los conflictos de identidad y el imperialismo estadounidense. Propone una lectura que enlace el género con la nacionalidad puertorriqueña. De acuerdo a esta investigadora “El Josco” estableció: “[...] a system of literary figuration in which the “masculine body” was posed as a locus of metaphoric phases, mutilations, and exchanges (not always, but more often than not) vis-a-vis the female body” (77)⁴⁸. Aunque “El Josco” no trata el tema de la homosexualidad directamente, debemos destacar que establece el concepto canónico del género, el cual se desprende de modelos patriarcales para convertirse en símbolo de la puertorriqueñidad y del patriotismo. Por eso cuando se estudia el género y la homosexualidad en la Literatura Puertorriqueña encontramos obstáculos y lagunas porque a lo largo del tiempo, el hombre viril, valiente,

⁴⁶ Marqués, René. Dos dramas de amor, poder y desamor. David y Jonatán. Tito y Berenice. Río Piedras: Antillana, 1970.

⁴⁷ Marqués, René. Cuentos puertorriqueños de hoy. San Juan: Cultural, 1990.

⁴⁸ Lugo Ortiz, Agnes I. “Nationalism, Male Anxiety, and the Lesbian Body in Puerto Rican Narrative”. Hispanisms and Homosexualities. Sylvia Molloy, et al., eds. Durham and London: Duke Univ. P., 1998.

íntegro: el macho, ha simbolizado la patria. Así se han silenciado los ‘contrarrevolucionarios’ por una parte y por otra, muchos escritores se han visto obligados de incluir en su agenda en el tema de la colonia y de la identidad.

René Marqués continuó el modelo genérico propuesto por Abelardo Díaz Alfaro y se afirmó en Pedreira. A pesar de proponer piezas dramáticas dotadas de ingenio y narraciones llenas de profundidad psicológica, Marqués presentó la figura del homosexual como un ser patológico y débil. De igual forma, sus personajes femeninos son mujeres castrantes que adolecen de los valores de integridad moral que solo le concede a los patriarcas.

Será Emilio Díaz Varcárcel quien coloque a la lesbiana como protagonista de una narración. Su cuento “El asedio”⁴⁹ nos presenta su problemática en las relaciones interpersonales. También de este escritor es la novela Harlem todos los días⁵⁰, donde aparece un travesti estadounidense.

Luis Rafael Sánchez en “¡Jum!”⁵¹ subraya el rechazo comunal a la homosexualidad. Es interesante que el protagonista sea silenciado, pues nunca dice nada a lo largo del texto, salvo su “¡Jum!” que somete su silencio a interrogantes contradictorias: ¿será acaso inconformidad, suplicio o coraje? ¿O será tal vez aceptación de su condición y por ello en el final se suicida al no ver salida ante el acoso de los que le rodean?⁵²

⁴⁹ Díaz Varcárcel, Emilio. “El asedio”. El asedio y otros cuentos. México: Arrecife, 1958: [s.d.]

⁵⁰ Díaz Varcárcel, Emilio. Harlem todos los días. Río Piedras: Huracán, 1978.

⁵¹ Sánchez, Luis Rafael. En cuerpo de camisa. San Juan: Lugar, 1966.

⁵² Lugo Ortiz, Agnes I. “Nationalism, Male Anxiety, and the Lesbian Body in Puerto Rican Narrative”. Hispanisms and Homosexualities.

Sánchez retoma la figura del homosexual en La guaracha del Macho Camacho⁵³ al incluir a Lole, un travesti que engaña al senador cuando cruza frente a su carro. El senador piensa que es una fémina, pero la voz narrativa, de forma carnavalesca, nos aclara que es un travesti. David Foster ensalza la figura de Sánchez al presentarle como un genuino transgresor en el tema de la homosexualidad y el Caribe. Además, valora su novela La importancia de llamarse Daniel Santos⁵⁴ y destaca igualmente sus dimensiones homoeróticas:

“[...] transgressive in the ways it transcends and overcomes the attempts to contain it in a conservative, repressive society and in the ways it is fundamentally at odds with circumscribed sexual identities and behavior” (18).

“Sánchez cleverly demonstrates the bolero’s erotic potential and its attendant cultural projections, the panerotiscism it promotes, and a kind of romantic sentimentalization that contravenes, the sobriety of (male) heterosexual discipline. When Sánchez begins to describe the eroticization of the bolero, as sung by a man for another man, the reader understands that here is another example of the queersome potential of popular culture” (18)⁵⁵.

En Víctor Fragoso tenemos un escritor icónico de la homosexualidad. Para 1973 escribió los poemarios El reino de la espiga⁵⁶ y en 1976 Being Islands/ Ser Islas⁵⁷, donde expresa abiertamente el mundo conflictivo del homosexual y su sexualidad, sin apartarse de la agenda nacional de algunos escritores anteriores. El último es un poemario bilingüe

⁵³ Sánchez, Luis Rafael. La guaracha del Macho Camacho. Buenos Aires: La Flor, 1976.

⁵⁴ Sánchez, Luis Rafael. La importancia de llamarse Daniel Santos. San Juan: Univ. Puerto Rico, 1988, 2000.

⁵⁵ Foster, David W. Sexual Textualities. Essays on Queerling Latin American Writing. Austin: Univ. of Texas, 1997.

⁵⁶ Fragoso, Víctor. El reino de la espiga. (Canto al coraje de Walt y Federico). New York: Colección Nueva Sangre, 1973.

⁵⁷ Fragoso, Víctor. Being Islands/ Ser islas. Paul Orbuch, trad. New York: El Libro Viaje, 1976.

en el cual el concepto de la identidad se toca a través de los mitemas: lenguaje, mar, muerte y origen. Sus versos tocan lo sublime y lo visceral a la vez que hace alusiones explícitas a la eyaculación y al sexo oral:

“vestido con estrellas en la frente
alas negras guindando
un hermoso mancebo
corre y descorre el velo de la noche
en el otoño del viento
[...]
en su mano dura la noche izquierda
caliente incircuncisa
deja venir su leche en las Iglesias
el ángel del silencio cruza sobre nosotros”

Así mismo en:

“me doy en sacrificio hacia los dientes
presto mi jugo a los labios
me despeño por profundas gargantas
me deslizo a gran velocidad
hacia muelles estómagos”

Por último, es destacable la represión que comunica la voz poética:

“un niño delante de un adolescente
con la espalda desnuda dice AHORA

ese sueño es imposible
los hombres se fajan con los hombres
matan a los hombres
pero no aman a los hombres
indiscutiblemente estás enfermo
enciérralo allá adentro
con dos vueltas de llave
te exijo que seas otro
 siento un calor extraño
 cuando toco la mano de otro hombre
pecado
 el corazón me late en 6º grado
 cuando diviso a Moncho
[...]
cállate
 se calla
 cede el silencio
 pasa la palabra
niño esconde esas palabras
mátate por el amor de Dios
por el bien de tus padres”

Para 1973 en Puerto Rico se estrenó la pieza dramática Doce paredes negras⁵⁸ de Juan González-Bonilla. Esta obra, que fue dirigida por Victoria Espinosa, trata de escenificar el ambiente de las discotecas gay. En las barras se ve abiertamente las dinámicas de las parejas, así como las seducciones e intrigas sexuales. Aquí vemos también la marginación, las redadas represivas de las que son objeto, los roles activo y pasivo, las discotecas y bares del ambiente, y una visión un tanto superficial de las relaciones interpersonales entre parejas del mismo sexo. Más que nada, la obra trata de llevar un mensaje muy obvio sobre la tolerancia, que se ejemplifica en expresiones como: “Los de afuera, la gente que no sabe de nuestro mundo, no podrían entender. Ya es amor, amor como otro cualquiera” y “Yo no escogí este camino. ¡Hubiera dado todo por ser distinta, por ser una mujer como las demás!” En los personajes no se ve la afirmación de la identidad, sino algo de resignación en una forma un tanto frívola puesto que no presenta un acercamiento existencial profundo, sino más bien el estereotipo de la homosexualidad.

Nemir Matos-Cintrón es reconocida como la primera poeta en textualizar el lesbianismo abiertamente. Sus poemas son gráficos y utiliza voces soeces para referirse a lo sexual. De igual forma se vale de la santería y del nacionalismo como temas para crear una nueva mujer. Entre sus obras podemos mencionar a Las mujeres no hablan así⁵⁹ y A través del aire y del fuego, pero no del cristal⁶⁰. Las mujeres no hablan así es un manifiesto contra el estereotipo de lo que supuestamente debe ser y lo que debe decir una mujer. Resulta muy controversial por el uso de imágenes de la erótica lésbica. Así la voz poética parte de una intimidad desacralizadora que lleva a la mujer a una dimensión

⁵⁸ González, Juan. Doce paredes negras: experimento inconcluso en tres actos. Río Piedras: Edil, 1978.

⁵⁹ Matos-Cintrón, Nemir. Las mujeres no hablan así. Río Piedras: Atabex, 1981.

⁶⁰ ---. A través del aire y del fuego, pero no del cristal. Río Piedras: Atabex, 1981.

humana, visceral, hasta pedestre, pero a su vez la lleva a unas coordenadas en las que la mujer se enaltece (por ejemplo, en “Canto a Changó”, la deidad africana se feminiza y en el poema “Oleajes” leemos versos de autoafirmación como “esta noche escribo mi nombre en las paredes/ con sangre de mi chocha”).

En la dramaturgia, Abniel Marat publicó Dios en el Playgirl de noviembre⁶¹ en 1986 y nos brinda un personaje interesantísimo: un cura homosexual que no quiere absolver a su madre por haber sido ésta represora en su desarrollo sexual. En un monólogo desgarrador, éste muestra el dolor de la marginación. “El monólogo de Isander” presenta los problemas de identidad que sufre el homosexual debido a la marginación. Isander dice ser prófugo de sí mismo y en uno de los puntos culminantes de su monólogo grita a su madre:

“¡Te odio! Porque hiciste de mí un maricón frustrado, un hombre que acaba de cumplir cincuenta años de vida absurda, de vida hueca y sin sentido, de vida sin realizar... ¡Me hice sacerdote para ocultar esta tragedia!” (16).

No obstante, Isander habla en su mente. Así nuevamente vemos la figura del homosexual sumido en el silencio, aunque aquí hay un acercamiento mayor a las profundidades de la psique que en autores anteriores.

Otro de los monólogos que aparecen en Dios en el Playgirl de noviembre es el que lleva a cabo La Tongo, un travesti dueño de un bar, quien es quemado por el padre de un niño que le ayudaba en el negocio. Aquí también vemos la figura de la madre castrante: “¡No me diga usted esas cosas, mamá! Yo siempre fui un buen hijo [...] Si se va ahora, si me va a dejar solo ahora, si se va a morir ahora, ¡écheme la bendición,

⁶¹ Marat, Abniel. Dios en el Playgirl de noviembre. Río Piedras: Edil, 1986.

mamá!” (26). Es patético escuchar este *flashback* de boca del espíritu de La Tongo, quien nunca recibió la bendición de su madre, ni su cariño.

Marat también escribió Poemas de un homosexual revolucionario⁶² cuyo título claramente expresa el contenido y los motivos textuales. Este poeta concuerda con Víctor Fragoso y Luz María Umpierre en unir los destinos políticos de la Isla con los del homosexual⁶³, es decir, la agenda libertaria de la Patria se une a la de la liberación de los homosexuales.

Luz María Umpierre hace visible su voz lésbica en The Margarita Poems⁶⁴ poemario escrito en inglés. No obstante, su comienzo en el género lo vemos en ...Y otras desgracias/ And Other Misfortunes⁶⁵ publicado en 1985. En éste se escenifica el amor entre mujeres y se juega con los términos divinos de la virgen. También aparece un poema dedicado a la memoria de Víctor Fragoso. Ramos Otero y Luz María Umpierre son los primeros en documentar su sexilio, término acuñado por Miguel Guzmán para referirse a la migración, debido a la preferencia sexual.

Al tratar el tema de la homosexualidad es muy difícil alejarse de las construcciones sociales. Tal es el caso de Rosario Ferré, quien le dedica un poema a un actor norteamericano, que al final de sus días, enfermo de SIDA, dio a conocer su homosexualidad. “Réquiem por Rock Hudson” claramente establece allí las connotaciones de lo moral e inmoral en las decisiones que tomó en su vida⁶⁶.

⁶² Marat, Abniel. Poemas de un homosexual revolucionario. San Juan: Gallo Galante, 1985.

⁶³ Ver Rodríguez-Matos, Carlos A. “Marat, Abniel (Puerto Rico; 1958)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 214- 16.

⁶⁴ Umpierre-Herrera, Luz María. The Margarita Poems. Indiana: Third Woman P., 1987.

⁶⁵ ---. ...Y otras desgracias/ And Other Misfortunes. Indiana: Third Woman P., 1985

⁶⁶ Ferré, Rosario. Antología personal. Poemas (1976- 1992). Río Piedras: Cultural, 1994: 82- 83.

“Hoy ha muerto Rock Hudson, el coloso.

[...]

Concluidos quince años de coloquio

Para 1978 el certamen de la revista Sin Nombre le otorga el Premio Julia de Burgos a la novela Primavida⁶⁷ de Anita Vélez-Mitchel que luego fue publicada en 1984. Esta novela recrea el desarrollo de una mujer y su limitada exploración sexual. Aunque como tal no es un manifiesto lésbico, se aleja de los cánones patriarcales en una forma muy controversial para su tiempo.

La novela está dividida conforme a los meses del año y en “Junio” despierta en la protagonista un amor lésbico hacia Hibis. Ya en “Julio” leemos:

“Hibis me besaba ardientemente, pero lloraba por Sandro. Yo le aseguraba que él la querría aunque yo misma tuviera que forzarlo[...]

De pronto un día un niño gritó extrañado:

-¿Papá, las niñas se besan? Y el padre le contestó en su idioma refinado:

-C'est l'amour qui cherche l'amour.”

Ya para “Noviembre” Hibis le deja por Sandro.

En La guagua aérea, Luis Rafael Sánchez hace mención de una figura muy importante en nuestro estudio: Carlos Varo. La figura de Varo resalta por su novela Rosa mystica⁶⁸, publicada en 1987 en la que nos presenta a un travesti en un orfanato que se cría en un convento como niña, vive como prostituta en un burdel y termina como beata en un convento. Rafael Ocasio nos asegura que esta novela que transforma el sexo en discurso:

incurrió en un insólito deslíz.
Al intentar regresar a la pantalla
apoyó el talón izquierdo, el vulnerable,
en esa arista traicionera que separa
lo moral de lo inmoral”.

⁶⁷ Vélez-Mitchel, Anita. Primavida. San Juan: Mairena, 1984.

⁶⁸ Varo, Carlos. Rosa mystica. Barcelona: Seix Barral, 1987.

“Varo has stressed that his Jesuit education, with its emphasis on spirituality and the humanities, is evident in Rosa Mystica, his first novel. An observer of human behavior, he says that the work came into existence by ‘accident’. Varo had heard about a beautiful woman (in reality a transsexual) who had captivated Tangier’s society. In response to that story Varo remarked that transsexuals traditionally have chosen between opposite pathlike life-styles: either that of a devoted and faithful wife or that of a prostitute. He added that sex-altering operations will be believable only when a “queer, after a sex-change becomes a nun with perpetual chastity vows” (444)⁶⁹.

Ángela A. Rivera aporta una lectura comparativa de Póstumo envirginado y Rosa mystica, en la cual señala que ambas desaciertan al construir las figuras del travesti homosexual y del transexual:

“Nevertheless, both Póstumo envirginado and Rosa mystica strategically collapse the differentiation between homosexuality, and transvestism to echo cultural strategies of survival. Such survival methods are realized by immersing the self in a hybrid, mestizo, or mulato space” (32)⁷⁰.

Las muñecas de la Calle del Cristo⁷¹ es una novela de Iván Silén en la que el gobernador de Puerto Rico es un homosexual y la gente se enfurece cuando se expone este detalle a la luz pública. Se puede ver en la obra un paralelismo político: Isla/ invasor, pues el gobernador de Puerto Rico es amante del presidente de los Estados Unidos. Aquí el homosexual es igualmente sinónimo de decadencia y bajeza, lo que

⁶⁹ Ocasio, Rafael. “Varo, Carlos (Spain-Puerto Rico; 1936)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: (443- 45).

⁷⁰ Rivera, Angela A. “Puerto Rico on the Borders: Cultures of Survival or the Survival of Culture”. Latin American Literary Review 26:51 (Jan- Jun 98): 31-46.

⁷¹ Silén, Iván. Las muñecas de la calle del Cristo. Buenos Aires: La Flor, 1989.

también vemos en su otra novela, La casa de Ulimar⁷² donde este concepto se lleva a extremos.

Una figura no muy estudiada, pero que ha contribuido al tema de la homosexualidad en nuestras letras es William Mena-Santiago. En su poemario Las voces idas⁷³ no hay una referencia a la homosexualidad explícitamente, sino que se utilizan los neutros para enmascarar al género. Carlos Rodríguez-Matos subraya que ello es típico de autores homosexuales:

“The gender of the love object remains neuter, as in the first poems of many homosexual and lesbians poets. No openly homosexual speaking subject (or object of desire) can be discerned in Mena-Santiago’s poetry. In a poem where love is the main subject, it still remains genderless” (221)⁷⁴.

Sin embargo, este mismo poeta publicará luego en inglés poemas comprometidos con la causa del SIDA.

Con la producción de Manuel Ramos Otero tenemos ya piezas literarias más profundas sobre la homosexualidad tratada en forma íntima. Este escritor vivió en Nueva York para el tiempo de Stonewall. A mediados de 1970 publicó cuentos que hablaban abiertamente de la homosexualidad y fue el primero en publicar un libro para el brote del SIDA. En Cuentos de buena tinta la homosexualidad adquiere dimensiones de opresión y sadomasoquismo, sobre todo en el cuento “Vida ejemplar del esclavo y el señor”. Con estilo que responde a lo que Rubén Ríos Ávila designa vanguardista, Ramos Otero nos enfrenta al desnudo, de modo casi pedestre (90). En El libro de la muerte, la voz literaria

⁷² ---. La casa de Ulimar. Ciudad de México: Villicaña, 1988.

⁷³ Mena-Santiago, William. Las voces idas. Ponce: [s.d.], 1987.

⁷⁴ Rodríguez-Matos, Carlos. “Mena-Santiago, William. (Puerto Rico; 1954)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 220- 21.

se declara un homosexual. En 1991 se publica póstumamente Invitación al polvo, segundo libro en el que se textualiza el SIDA abiertamente. Véase de este poemario “Nobleza de sangre”:

“Gracias, Señor, por habernos enviado el SIDA.
Todos los tecatos y los maricones de New York,
San Francisco, Puerto Rico y Haití te estaremos
eternamente agradecidos... “(62)⁷⁵

Este irónico reproche tiene unas claras intenciones políticas que Daniel Torres apunta:

“Ramos Otero seeks to scandalize in order to liberate, and he attacks established institutions that fail to include the homosexual as a human possibility, with a view to establishing the homoerotic as an integral part of Puerto Rican and Hispanic American culture and literature” (348)⁷⁶.

En un ensayo publicado en la revista electrónica Desde el límite, Torres añade que la obra de Ramos Otero sirvió de precedente para muchos otros que le sucedieron:

“Siguió siendo homosexual en los marcos cerrados que se lo permitieron (la academia, la literatura y el arte) pero conquistando un *locus* decisivo y liminal para otros escritores gays boricuas que lo siguieron en el obligado peregrinaje neoyorquino; como Ángel Lozada con La patografía, Abniel Marat con Poemas de un homosexual puertorriqueño, Moisés Agosto y Joey Pons con Poemas de la

⁷⁵ Ramos Otero, Manuel. “Nobleza de sangre”. Invitación al polvo. Río Piedras: Plaza Mayor, 1991.

⁷⁶ Torres, Daniel. “Ramos Otero, Manuel (Puerto Rico; 1948-1990)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 346- 49.

lógica inmune, Daniel Torres con Morirás si da una primavera y Alberto Sandoval Sánchez con Trasbastidores / Back Stage.⁷⁷

Juanita Ramos evidencia la integración entre los puertorriqueños y los norteamericanos en Compañeras. Latina Lesbians⁷⁸. Este libro es muy valioso porque pone de manifiesto la intimidad y problemática de las lesbianas. Entre las diecisiete puertorriqueñas incluidas resalta la figura de Nemir Matos-Cintrón, quien en los poemas “Oleajes” y “Vuelo en las aletas” hace referencias gráficas al acto sexual entre féminas. También se incluye una autora que utiliza el seudónimo de Esther quien nos brinda una visión negativa sobre la cuestión política y la homosexualidad:

“Por otro lado, está el hecho de que se tiende a asumir que “el pueblo” no acepta a la gente gay, y que por ende, los partidos de izquierda no pueden correr el riesgo de apoyar la lucha por los derechos gay por miedo a que su membresía y la gente que quiere reclutar los rechacen” (101)⁷⁹.

Es igualmente digna de mencionarse la entrevista en Spanglish conducida por Juanita Ramos a una pareja lesbiana: Lee y Ali en la que hablan de su realidad y cómo el barrio reacciona ante ello, de igual forma, presentan las visiones estereotipadas de los roles activo y pasivo en la relación lésbica: *butch* y *femme*.

Para ese mismo tiempo se terminó el primer largometraje narrativo de temática lésbica titulado Brincando el charco, bajo la dirección de Frances Negrón-Muntaner, en el que también se tratan los temas de la transculturación y el sexilio como lo sugiere el

⁷⁷ Torres, Daniel. “Gay en Nueva York, boricua en Puerto Rico: La escritura liminal de Manuel Ramos Otero”. Desde el límite. <http://www.geocities.com/maracas/pr/Ensayos_interpretaciones_4.html> (1/21/2005).

⁷⁸ Ramos, Juanita. Compañeras: Latina Lesbians. New York: Routledge, 1994.

⁷⁹ Esther. “Tenemos que bregar. (Historia oral)”. Compañeras. Latina Lesbians. Juanita Ramos, ed. New York: Routledge, 1994.

título.⁸⁰ A pesar de ser en inglés, esta pieza documenta la dinámica y procesos de los sexiliados y lo que implica la diáspora para los puertorriqueños.

Carlos Rodríguez-Matos se ha consagrado a la crítica y a la creación de textos que parten de la homosexualidad. Ha publicado dos poemarios que humorizan y desmitifican la solemnidad de la poesía. Al igual que lo hemos visto en otros poetas, en Rodríguez-Matos se desarrolla una agenda política revolucionaria que quiere subvertir los márgenes arbitrarios con respecto a la sexualidad. Ana Sierra establece:

“A metaphoric space emerges within various poems in Matacán⁸¹ and Llama de amor vivita⁸² in which homoeroticism is constructed as a nonmarginal discourse. From this space the prejudices of a homophobic society are challenged and subverted. This poetry’s great singularity lies in the utilization of the idyllic space in order to create a dual code: on the surface, the verses do not appear to confront the established order; the poetic subject is seldom identified as masculine, and when it is, the gender of the beloved remains unstated” (375)⁸³.

El neutro se reafirma a lo largo de todos poemas eróticos. Esta ambigüedad tiene una carga semántica que debe ser mejor estudiada. El poema más literal de todos es “Definiciones” que desde el mismo título se sostiene sobre un subtexto homoerótico.

Leemos:

“Amigo,

ni me bajas ni me subas.

⁸⁰ Más tarde, en 1999 Negrón-Muntaner hablará del filme en el artículo “When I was a Puerto Rican Lesbian” que publicó en GLQ: Journal of Lesbian and Gay Studies (5:4).

⁸¹ Rodríguez-Matos, Carlos A. Matacán. Madrid: Playor, 1982.

⁸² ---. Llama de amor vivita. Jarchas. South Orange, N.J.: Ichali, 1988.

⁸³ Sierra, Ana. “Rodríguez-Matos, Carlos A. (Puerto Rico; 1949)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 375- 77.

No soy réptil ni pájaro

Ni nube ni pantano

Ni Dios ni barro

¿Ves esa multitud?

Amigo

Compañero”

En “Sementerio” se habla de la eyaculación como abyección:

“Y fuiste al sexo

como a una letrina

allí evacuaste

una verdad

fea y pegajosa”

A este poema podemos darle la connotación: salida del closet. La realización del acto sexual no solo significa la aceptación de la dimensión homoerótica sino la catarsis de la realidad marginación: “una verdad fea y pegajosa”; así como se describe el semen, su propia sexualidad se convierte en abyección. Ya en Llama de amor vivita el neutro pasa a ser un Él en mayúsculas y siempre que se refiere al amado, la voz poética lo hará en mayúsculas.

Anhelo de infinitos⁸⁴ es un poemario que también parte del homoerotismo, escrito por Rafael Rodríguez-Matos. Fue publicado a la misma vez que Ser islas de Víctor Frago. Sin embargo, solo en un poema el objeto del deseo es un hombre, en los demás

⁸⁴ Rodríguez-Matos, Rafael. Anhelo de infinitos. Santo Domingo: Polly, 1976.

la voz es neutra, como hemos visto y veremos en otros poetas. Uno de los temas principales es la soledad que resulta de la marginación a la que son sometidos los homosexuales.

Edgardo Sanabria Santaliz en su libro Delfia cada tarde⁸⁵ trata el deseo homosexual, la inestabilidad y la muerte. Vemos al homosexual como símbolo de la ausencia de la normalidad heterosexual. Por otro lado, en El día que el hombre pisó la luna⁸⁶, el cuento titulado “1898” nos presenta a Tonilo, un joven que trata de borrar un tatuaje con el nombre del novio de su madre en su área genital (lo que implica que hubo abuso infantil). De igual manera, “Antes del último día” recrea el maltrato, pero esta vez de un cura hacia un joven. Sanabria Santaliz es de los autores que vinculan la homosexualidad al trauma psicológico, lo que la plantea como una condición patológica.

Magali García Ramis en Felices días tío Sergio⁸⁷ señala la diáspora como salida a la homosexualidad en Puerto Rico. El tío Sergio, homosexual, abandona la Isla para irse a Nueva York y luego reintegrarse a su patria. Además, el hijo de Tati Almeida, un actante silueta en la novela, se muda a California para huir de la represión. Discutiendo esta misma obra, Lawrence La-Fountain-Stokes señala también a Lidia como un personaje protolésbico⁸⁸ en la novela; mientras que Mary Jane Treacy comenta que la homosexualidad no es el tema central alrededor del tío Sergio:

“He is, as the narrator Lidia reveals at the end of the story, “most probably a homosexual”. Although there are a few discreet hints that this may be true,

⁸⁵ Sanabria Santaliz, Edgardo. Delfia cada tarde. San Juan: Huracán, 1978.

⁸⁶ ---. El día que el hombre pisó la luna. Río Piedras: Antillana, 1984.

⁸⁷ García Ramis, Magali. Felices días tío Sergio. Río Piedras: Antillana, 1986.

⁸⁸ La Fountain-Stokes, Lawrence. “1898 and the History of a Queer Puerto Rican Century: Gay Lives, Island Debates, and Diasporic Experience”. Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies 11:1 (Fall 1999): 90-110.

Sergio's sexual desires are not as important as the use of homosexuality to symbolize rejection of, and possible freedom from, normative masculine mores, as web to underscore the relationship between gender/sexuality rebellion and progressive politics" (171)⁸⁹.

Concurrimos con esto: Felices días tío Sergio se circunscribe a una agenda política, por lo que no es un discurso sobre la homosexualidad misma.

Ana Lydia Vega sugiere otras posibilidades, aparte del amor heterosexual, en "Tres aeróbicos para el amor"⁹⁰ de su colección de cuentos Pasión de historia y otras historias de pasión. Al igual que García Ramis, Vega habla del tema de la sexualidad dentro de una agenda política que busca subvertir los órdenes, manteniendo siempre el carácter satírico y burlón que le caracteriza. Este cuento, que básicamente describe una experiencia de sexo oral en el Condado, vivida por un bugarrón⁹¹, comienza con una cita de Barthes en la que habla de la posibilidad de una dialéctica del deseo para obtener el gozo (*jouissance*).

Frances Negrón-Muntaner, autora de Anatomía de una sonrisa: Poemas anoréxicos/ Anorexic Poems: Anatomy of a Smile⁹², es otra investigadora muy valiosa y una poeta que estudia el yo dividido, el amor lésbico, el sexismo, el exilio, y el SIDA⁹³.

⁸⁹ Treacy, Mary Jane. "García Ramis, Magali (Puerto Rico; 1946)". *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book*. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 170- 72.

⁹⁰ Vega, Ana Lydia. "Tres aeróbicos del amor". Pasión de historia y otras historias de pasión. Buenos Aires: La Flor, 1987: 53- 59.

⁹¹ Se considera bugarrón al hombre que se exhibe como heterosexual, pero que sostiene únicamente la penetración en el acto sexual con otros hombres.

⁹² Negrón-Muntaner, Frances. Anatomía de una sonrisa: Poemas anoréxicos/ Anorexic Poems: Anatomy of a Smile. Isabel Velásquez-Maldonado, trad. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, [s.d.]

⁹³ De hecho, Carlos Rodríguez-Matos le compara a Abniel Marat. (Matos-Rodríguez, Carlos. "Negrón-Muntaner, Frances (Puerto Rico; 1966)". Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 288- 90).

Otro poeta que textualiza la homosexualidad es Alfredo Villanueva. Entre sus poemarios figura La voz de la mujer que llevo dentro⁹⁴, Pato salvaje⁹⁵, Las transformaciones del vidrio⁹⁶, La guerrilla fantasma y Grimorio⁹⁷. Comparando algunos de los poemarios de este escritor, Carlos A. Rodríguez-Matos nos dice:

“[...] Pato salvaje, is a tribute to his lover of seventeen years who died in 1988, and a diary of the AIDS plague. Like Grimorio, it is a book of of love poetry (for Víctor Amador) and a book of political/ social poetry for the homosexuals dying of/living with AIDS [...] If Grimorio is a book of homosexual love as web as the diary of a homosexual person/poet, Pato salvaje is, like *la guerrilla*, a book of death, the death of the loved ones and the death of the poet. [...] If Grimorio provides instructions on how to live, love and love as a homosexual, Pato salvaje instructs on how to die proudly, liberated” (449)⁹⁸.

En 1996 Alfredo Villanueva publicó Entre la inocencia y la manzana, texto que fue publicado por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico y contiene una muestra representativa de sus escritos anteriores. En el Prólogo acepta abiertamente su homosexualidad y cada poema representa la intimidad, la vida homosexual, así como el homoerotismo en imágenes poéticas muy logradas. También aparecen los temas de la nación y muchas críticas sociales contra la represión y la homofobia.

Pedro Julio Serrano⁹⁹ describe la colección Poemas de lógica inmune¹⁰⁰ de 1991, editada por Joey Pons y Moisés Agosto como la primera antología que une poemas de la

⁹⁴ Villanueva, Alfredo. La voz de la mujer que llevo dentro. New York: Arcas, 1990.

⁹⁵ ---. Pato salvaje. New York: Arcas, 1991.

⁹⁶ ---. Las transformaciones del vidrio. Ciudad de México: Oasis, 1985.

⁹⁷ ---. Grimorio. Barcelona: Murmurios, 1988.

⁹⁸ Rodríguez-Matos, Carlos A. “Villanueva, Alfredo (Puerto Rico; 1944)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 447- 50.

⁹⁹ Serrano, Pedro Julio. “The Face of Gay Puerto Rico”. Advocate 905 (12/23/2003).

homosexual. Ambos editores son homosexuales activistas VIH positivos y hablan de su vivencia en el exilio territorial, médico y sexual. De hecho, Mayra Santos-Febres realizó un análisis sobre este poemario¹⁰¹.

Dos años después, Carlos Rodríguez Matos editó una antología de poemas en torno a la temática del SIDA, titulada Poesída¹⁰². Entre los numerosos poetas boricuas que incluye, destacamos a Nemir Matos-Cintrón (quien le dedica su poema a Luis Cartañá, ex profesor de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez que murió de SIDA); a Moisés Agosto (cuyo “Daniel” dedica versos a la pérdida de amor homoerótico: “me detengo ante tu voz/ para poder entender tu desierto”); a William Manuel Mena Santiago (que en su poema en Spanglish, “Absolutamente” fusiona el poder autodestructivo del virus al desengaño amoroso); a Miguel Ángel Nater Maldonado; a Frances Negrón-Muntaner (quien recurre al término sexilio y responde en forma abierta a una noticia sobre una persona que muere de SIDA); a Joey Pons-Myer (quien retrata en su voz poética el día a día del paciente de SIDA); a Manuel Ramos Otero (sobre cuyo poema “Nobleza de sangre”, ya habíamos hablado); a Carlos Antonio Rodríguez Matos (cuya voz poética es una bolerista que nos recuerda un tanto la figura del travesti); a Rafael Rodríguez Matos (sus “Poemas del mono verde” contraponen la muerte al acto sexual); a Alberto Sandóval Sánchez (que asocia de igual forma el acto sexual a la muerte por SIDA, pero además destaca la imagen de la muerte como un travesti que engaña: “Y la Muerte,/ día a día, noche a noche,/ se sentó a la orilla del arrecife del espejo/ a esperar/ con ojos de bola de cristal de discoteca/ y canto de sirena

¹⁰⁰ Agosto Moisés y Joey Pons-Myers. Poemas de lógica inmune. San Juan: Publicaciones Pons, 1991.

¹⁰¹ Santos-Febres, Mayra. “Poemas de lógica inmune: Testimonio de vida en tiempos del SIDA”. SIDAHORA 10 (Spring 1992): 38.

¹⁰² Rodríguez-Matos, Carlos A., ed. Poesída. NY: Ollantay P., 1995.

travestí¹⁰³./ Y él,/ con ojos de insomnio/ por no ver/ en carne propia/ el tatuaje de la muerte”); a Mayra Santos-Febres; a Alfredo Villanueva Collado (que hace un acercamiento en el poema “Die Totenlied” no solo a la problemática del SIDA, sino a la homosexualidad y trae el concepto del género en los versos: “[...] derramar lágrimas impropias de mi sexo/ pero no de mi género, que doble es/ y fallece dos veces”); a Arnaldo Sepúlveda e Iván Silén. Debemos aclarar que no en todos los poemas se trabaja el tema de la homosexualidad. No obstante, este poemario en una forma u otra está dedicado a la homosexualidad debido a ser esta comunidad la que primeramente se vio afectada por el brote del SIDA en los ochenta. De hecho, el Prólogo a cargo de Carlos A. Rodríguez-Matos nos da una visión panorámica de la problemática del SIDA en los ochenta e incluye la homosexualidad como tema de discusión.

Otro poemario que debemos mencionar es New York tras bastidores. New York Backstage¹⁰⁴ de Alberto Sandoval Sánchez. Aquí la voz poética trabaja con los temas urbanos de la gran ciudad como el paisaje neoyorquino, Broadway, los espejos, el graffiti, el metro, entre otros elementos que delinear un discurso sobre la diáspora, el sueño americano y los choques culturales. Dentro de la temática de la homosexualidad resalta el poema “Canción de un niño de Nueva York East 81st”. En él se plantea el tema del género dentro de la sociedad patriarcal. El niño le dice a su padre que quiere ser como él, el padre contesta “Ay, hijo mío, tú no quieres ser como Papá./ Detrás del espejo estoy yo.” Luego el niño le dice que quiere ser como su madre (usar sus lápices de labios, etc.) y el padre responde: “¡Ay Dios mío! ¡Ay hijo mío!/ Sé ese hombre del espejo”.

¹⁰³ Podemos ver en esta imagen un precedente a la figura de Sirena Selena.

¹⁰⁴ Sandoval Sánchez, Alberto. New York tras bastidores/ New York Backstage. Chile: El Cuarto Propio, 1993.

Una pieza literaria que trata el amor lésbico es “Pez de vidrio”¹⁰⁵ de Mayra Santos-Febres, laureado con el Premio Letras de Oro en 1995. Este cuento presenta la salida de closet de una lesbiana que decide ir a una discoteca gay y se topa con una compañera de trabajo en quien se había fijado anteriormente. Resalta el uso de símbolos como el pez de vidrio (suponemos que es un vitral) y el ambiente urbano.

El tema homoerótico se repetirá más tarde en su cuento “Diario de un bañista”¹⁰⁶, que presenta a un voyerista en los servicios públicos de una parada de Santurce. Entre la ambigüedad y el fetichismo se perfilan las obsesiones y sexualidades alternas de nuestra cultura. De igual manera este cuento visualiza el fetichismo como una condición patológica, pues el protagonista lo adjudica a que un tío lo sodomizó o a que a los doce años vio a dos compañeritos masturbándose en un baño precisamente. La connotación negativa la indica el propio narrador:

“Allí estaban dos compañeritos, los más machitos, los más burdos, los que nos empujan a la hora de recreo. Jugaban a las espadas en los uriniales del colegio. Uno contra el otro, midiendo ese canto de carne que les aseguraba su poder venidero [...] No parecían niños, demonios eran, demonios pequeñitos sabiendo que hacían asquerosidades” (95- 96).

De igual forma, la relación intrafamiliar es cuestionada al recordar cómo su tío le enseñó a orinar:

“El tío seguía allí, con su mano agarrándome la base de mi pinguita y la otra asegurando la flexión de nalgas. Todo un cosquilleo recorriéndome, todo un corrientazo de calor” (106).

¹⁰⁵ Santos-Febres, Mayra. Pez de vidrio. Florida: Letras de Oro, 1995.

¹⁰⁶ ---. “Diario de un bañista”. El cuerpo correcto. San Juan: R & R Editores, 1998: 87- 114.

En el baño se describen sus encuentros con un policía, limitados a la masturbación. Se presenta, además, una penetración a un hombre en la que no se obtiene el orgasmo porque el actante solo quería demostrar dominio. Luego se decide a no corresponder a otro porque comunicaba abiertamente su homosexualidad.

La figura de Frances Negrón-Muntaner reaparece en 1997, cuando junto a Ramón Grosfogel edita Puerto Rican Jam Essays on Culture and Politics¹⁰⁷. Estos textos son en inglés, sin embargo, sus planteamientos son universales. Alberto Sandoval Sánchez¹⁰⁸ habla de la translocación y del sexilio al saberse con SIDA y Manuel Guzmán¹⁰⁹ acuña el término sexilio y acusa a la homofobia como la causa de tal migración.

Para el 2000 Ángel Lozada produce una novela testimonial titulada La patografía. Esta obra se construye a base de las memorias, el desarrollo de la sexualidad y destaca las presiones de las que fue objeto, como golpizas de su madre, el rechazo de los compañeros escolares, así como las confusiones sufridas debido a las concepciones religiosas de su crianza. Su final surrealista, en el cual el actante se transfigura y convierte en un pato que vuela sobre el Parque de los Próceres y la ciudad de Mayagüez, nos indica un nuevo desenlace a la homosexualidad en la Isla. Jossiana Arroyo en “Historias de familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña”¹¹⁰ señala:

¹⁰⁷ Negrón-Muntaner, Frances y Ramón Grosfoguel, eds. Puerto Rican Jam Essays on Culture and Politics. Minnessota: Univ. Of Minnessota P., 1997.

¹⁰⁸ Sandoval Sánchez, Alberto. “Puerto Rican Identity Up in the Air: Air Migration, Its Cultural Representations and Me ‘Cruzando el Charco’”. Puerto Rican Jam Essays on Culture and Politics. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel, eds. Minnessota: Univ. of Minnessota P., 1997: 189- 208.

¹⁰⁹ Guzmán, Manuel. “Pa’ la Escuelita con Mucho Cuida’o y por la Orillita”: A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation”. Puerto Rican Jam Essays on Culture and Politics. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel, eds. Minnessota: Univ. of Minnessota P., 1997: 209- 28.

¹¹⁰ Arroyo, Jossiana. “Historias de familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña”. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 26:3 (2002): 361-78.

“En este límite entre el lenguaje, el texto y el cuerpo ‘abyecto’ de la escritura, la homosexualidad escribe su “grafía”, su espacio en la historia del pueblo-nación, desde el centro y las márgenes del discurso” (370).

En este mismo año Eliseo Colón publicó Archivo Catalina memorias on line¹¹¹. Este texto, novedoso en su inserción del correo electrónico, marca una nueva técnica epistolar. La novela, ubicada en Zurcú, está llena de homoerotismo y se desarrolla a lo largo de varias épocas donde la telecomunicación y lo virtual sirven de hilo conductor. Aquí podemos ver claramente la voz homosexual como centro, sin siquiera cuestionarse sobre márgenes y roles. Una de las escenas presenta una especie de fantasía sexual (29). Con naturalidad los personajes son testigos (en tiempos de siglo XVIII) de las pasiones homoeróticas y en voz de la esposa de Andrés leemos:

“Semanas después de aquella primera noche con Andrés, sentí que su olor ya no era el suyo, era también el de sus amigos. No sé cómo llamar lo que hacíamos en el dormitorio. Nunca supe. A veces, cuando yo empezaba a gemir, Andrés invocaba sus nombres” (32).

A otro de los personajes, Pablo, se le describe como andrógino¹¹²: “Estaba desprovisto de líneas viriles y esto servía para acentuar su entonación amorosa, femenina” (43). Otra de las escenas dignas de mencionarse es aquella en que el discurso puntualiza:

“Cayeron al piso agotados, confundiendo sus cuerpos, disfrutando, entregándose a pasiones ardientes; y, finalmente, sin las crueles reflexiones que inspira la razón, formaron un cuadro de dicha y libertad” (66).

¹¹¹ Colón, Eliseo. Archivo Catalina memorias on line. San Juan: Plaza Mayor, 2000.

¹¹² De hecho, lo andrógino en la construcción de la homosexualidad es un tema que merece un estudio comparativo entre las diferentes narraciones que lo tocan, como lo son “El asedio”, Archivo Catalina y Sirena Selena vestida de pena.

Para el 2001 fue galardonado un escrito sobre el tema homosexual en el Certamen de El Nuevo Día: el cuento “El cisne”¹¹³ de la subscribiente, que perfila un travesti que hace su ronda por las calles de una ciudad sin nombre. Su monólogo interior problematiza además, temas sobre la Ética y el día a día de un homosexual. Todo se constituye desde una perspectiva humorística, haciendo del humor el hilo que une cada vivencia del travesti. Al final del cuento le gritan “Pato” y el contesta: “Pato no, cisne, cisne, mi vida”. El cuento reafirma la identidad dentro del marco conceptual de una sociedad patriarcal que no le ofrece un espacio propio al travesti.

En años más recientes se producen otros textos que merece la pena mencionar. Myrna Casas en Voces¹¹⁴ brinda una pieza dramática que presenta cómo varias personas coinciden en compartir a sus amantes en relaciones lésbicas y homosexuales. En ellas se impone el concepto del poder y de la conveniencia. Un chico sostiene relaciones con su profesor y una chica es pareja de una psicóloga, ambos utilizan a sus amantes para satisfacer necesidades económicas y académicas. Luego se encuentran y se liberan de sus relaciones opresivas. Paradójicamente comparten cada pareja, con la excepción de la psicóloga que prefiere quedarse sola antes de estar con el joven, pareja del profesor.

Guichi¹¹⁵ de Luis Antonio José Goyco Fulladosa, a pesar de no poseer propiamente un estilo literario, trata el tema de los pensamientos de un niño que descubre su homosexualidad. Este libro, también de corte autobiográfico, más que nada presenta un fluir de memorias sin aparente enlace. No obstante, en la novela no vemos la profundidad de otras piezas. Una cita que muestra lo anterior expuesto es la siguiente:

¹¹³ Pagán Vélez, Alexandra. “El cisne”. El Nuevo Día. Revista Domingo. 30 de septiembre de 2001: 10.

¹¹⁴ Casas, Myrna. Voces. San Juan: Plaza Mayor, 2001.

¹¹⁵ Goyco Fulladosa, Luis A. J. Güichi. San Juan: First Book Publishing, 2003.

“Esa noche entre todas las personalidades que conocí, se encontraba el cónsul de Colombia en Chicago, un hombrecito pequeño, de bigote, con un par de ojos que hablaban y a la hora de haberme conocido, me quería montar en un avión y llevarme a Cali, su ciudad natal. Después de esa noche salí a comer con él unas cuantas veces, pero quería llevarme al altar y yo no estaba listo para llevar a los azahares. Más, cuando Dimitri existía en mi vida y yo no quería ser una relación pasajera para nadie” (143).

Valga señalar que en el comienzo del texto se refiere a la homosexualidad como a “ser diferentes”, con lo que se crea un nuevo eufemismo y se aleja del uso de los neutros para enmascarar las preferencias sexuales.

Mayra Montero, escritora galardonada en repetidas ocasiones, elabora una serie de textos en los que trabaja el tema en cuestión. Entre ellos destacamos Púrpura profundo¹¹⁶, novela en la que un violinista explora todas las posibilidades de su erotismo y El Capitán de los dormidos¹¹⁷ en la que uno de los actantes secundarios formaliza una relación lésbica. Montero explora nuevamente el tema del lesbianismo en el cuento “Dorso de diamante”¹¹⁸, en la cual nos presenta a una mujer que sostiene una relación lésbica con su cuñada.

Para el 26 de septiembre de 2002 Telemundo transmitió a las 8:00 de la noche el filme Fuego en el alma que incluye la historia “La duda que consume” en la que un hombre casado tiene sentimientos homoeróticos.

Vida de herejes, por su parte, es un drama de Héctor Méndez que fue estrenado en 2002 y luego volvió escenificarse el 6 de agosto de 2004 en Bellas Artes con la

¹¹⁶ Montero, Mayra. Púrpura profundo. 2ª ed. Barcelona: Tusquets, 2000.

¹¹⁷ ---. El capitán de los dormidos. Barcelona: Tusquets, 2002.

¹¹⁸ ---. “Dorso de diamante”. Cuentos eróticos de Navidad. Ana Estevan, ed. Barcelona: Tusquets, 1999.

participación de Alex Soto. Consta de 4 historias con dos monólogos, entre ellas un amigo que narra cómo se enamoró de su mejor amigo, un travesti que cuenta su vida, un joven que hace una confesión de tener SIDA, y una lesbiana que hace que una heterosexual ame más a su novio. Esta obra trata de mostrar la problemática homosexual a los heterosexuales sin visiones trilladas.

Otra pieza dramática que trata la homosexualidad fue Hijos del privilegio de Carlos González cuyo personaje principal es un negro homosexual que fue adoptado. La obra formó parte del XXVIII Festival de Teatro de Vanguardia en el Ateneo Puertorriqueño en abril de 2005.

En mayo 2005 saldrá publicado Uñas pintadas de azul/Blue fingernails¹¹⁹ de Lawrence La Fountain, en el que explora en detalle la vivencia homosexual. Él asegura:

“Son cuentos bastantes autobiográficos de temática gay, con la salvedad que muchos son de ciencia ficción (hay androides, viajes interplanetarios, etc). Lo más que me interesa es la textualidad, la referencialidad a la cultura popular, de masa, etc. y a la tradición de literatura homosexual en español. Hay cuentos sobre pintarse la uñas, ser un androide perdido en Brasil en búsqueda de pareja, ir a Cuba y conocer el mundo homosexual (y la pobreza y los problemas sociales) allí; exploro el sexo cibernético, las relaciones de pareja entre muchachas, las relaciones entre puertorriqueños de la isla y de la diáspora, etc. Cosas así... Los define el ser cuentos bastantes difíciles, para lectores que disfrutan de un reto, y

¹¹⁹ La Fountain, Lawrence. Uñas pintadas de azul/Blue fingernails. New York: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe (AZ), 2005.

que tienen cierto conocimiento de mi mundo (aunque por supuesto, ojalá que los puedan disfrutar todos).”¹²⁰

A grandes rasgos podemos taxonomizar cómo los distintos escritores se han acercado a la homosexualidad. Generalizando un tanto, lo cual es siempre peligroso, diremos que los escritores con abierta preferencia homosexual se acercan al tema en sus escritos con un nuevo lenguaje, legitimando la homosexualidad misma, alternando los márgenes sociales, lo que hace a veces del heterosexual un ser marginal. De igual forma, hacen de la vivencia homosexual (y todo lo que ello implica, el descubrimiento de la preferencia sexual, la salida del closet, la represión, entre otros temas) un tema central. Los escritores heterosexuales, por su parte, tienden a mostrar la homosexualidad como una patología, y a los gays como víctimas de la marginación, como una voz silenciada, sin descartar a aquellos casos que tratan de ‘naturalizar’ al homosexual. Hay ciertos temas que se repiten en todos estos escritores: el trauma, la homofobia, y la migración; ciertos escenarios como los baños, las discotecas y los bares.

La concepción de una literatura comprometida ha limitado el estudio de muchas piezas literarias desde otros ángulos que no sean la identidad, la nación, la colonia y el poder. Además, ha creado estigmas entre los escritores mismos¹²¹. De igual forma ha silenciado las voces de numerosos críticos que se detienen a estudiar estos temas. Sin embargo, a pasos agigantados los escritores recogen y describen las voces y dinámicas de la homosexualidad, sin otro fin que la literatura misma.

¹²⁰ Salazar, César. “¿Será Puerto Rico la estrella 51?” *Tertulia In-vitro*, Invitado Lawrence La Fountain-Stokes. <http://www.comala.com/modelo/tertulias_fil.asp?toc=13>

¹²¹ Un ejemplo de esto es la crítica que le hace José Luis González a Manuel Ramos Otero.

Dentro de todo este marco incluimos a Sirena Selena vestida de pena¹²² de la escritora Mayra Santos-Febres. Esta novela crea un espacio donde el travesti es el centro y marco conceptual en el que perfilan todos los actantes. Además, la actante Sirena Selena parte de los marcos canónicos convencionales, pero logra generar su propio espacio: reinventarse. Esta novela sin duda, marca y establece una nueva perspectiva sobre la homosexualidad e invita a los demás escritores a traer al escenario de la creación literaria nuevas dialécticas en torno al tema.

¹²² Santos-Febres, Mayra. Sirena Selena vestida de pena. Barcelona: Mondadori, 2000.

Capítulo III:

Marco teórico: Julia Kristeva,

su concepto de lo semiótico y su revolución poética

Julia Kristeva es filósofa, semiótica, docente, crítica literaria, feminista, novelista y psicoanalista búlgara seguidora de las ideas de Jacques Lacan. Su mayor aportación en este último campo ha sido el concepto del “sujeto en proceso”, es decir, una entidad inestable, puesta a prueba constantemente, en permanente tránsito, que se desliza de lo semiótico a lo simbólico y viceversa. El sujeto concebido por Kristeva es pues un ser dividido y enlazado indiscutiblemente al lenguaje. En otras palabras, el lenguaje, que consta de diferentes articulaciones de lo semiótico¹²³ y lo simbólico, es el elemento esencial en la construcción del sujeto¹²⁴.

Cuando lo simbólico se ve amenazado por lo semiótico adviene el lenguaje poético que consolida el goce estético. Kristeva habla de lenguaje poético para referirse a

¹²³ Kristeva solamente utiliza el término semiótico para referirse a la operación que precede el establecimiento del símbolo y del sujeto (que Freud llamó psicósomático).

¹²⁴ Podemos definir lo semiótico como la modalidad psicósomática del proceso de significación. No es parte de lo simbólico, sino que articula un continuum: las conexiones entre los esfínteres (glotales, anales) en las modulaciones vocales (ritmos de entonación) que establecen un enlace entre lo exterior y lo interior. Estos procesos y relaciones, anteriores al signo y a la sintaxis, han sido identificados desde una perspectiva genética como previos y necesarios para la adquisición del lenguaje, pero no idénticos a éste. Solamente a través de los sueños y del texto dominan el proceso de significación.

Lo simbólico, la sintaxis y todas las categorías lingüísticas son efectos sociales de la relación del sujeto con el Otro, establecidos a través de las represiones objetivas de las diferencias biológicas y las estructuras concretas histórico-familiares. Sin embargo, las condiciones innatas y memorizables para la adquisición del lenguaje son semióticas. El registro semiótico es indiferente al lenguaje, es enigmático y femenino, es un espacio que subraya lo escrito; es rítmico e irreducible a su traducción verbal, ininteligible, musical, anterior al juicio, pero restringido a una sola garantía: la sintaxis.

Lo semiótico es una precondition dentro del campo biológico y social y es pre-edípico, pre-verbal, discontinuo, pulsional, corporal, y articulado por fluidos y marcas. En él ocurre una facilitación y transferencia de energía, el rompimiento del continuum social y corpóreo, así como del material significativo. Lo semiótico tiene su ordenación en el chora pulsante, en una totalidad latente no expresiva. Resumiendo: lo semiótico es el reinado del chora que se detecta en los aspectos somáticos del lenguaje: ritmos, silencios, alteraciones, gestos, entre otras expresiones pre-lingüísticas.

un sistema semiótico generado por un hablante en un campo histórico y social; en éste ocurre la ruptura tética¹²⁵ que se reordena desde otra lógica. De esta forma, la práctica literaria es vista como una exploración y un descubrimiento de todas las posibilidades del lenguaje; un dinamismo que rompe la inercia de los hábitos del lenguaje y le otorga a los lingüistas la posibilidad del estudio de cómo se originan las significaciones de los signos; así como una actividad que libera al sujeto de las redes lingüísticas, psíquicas y sociales. Por ello el texto que se analiza es resultado del inter-juego entre las disposiciones semióticas y simbólicas. De igual forma, el texto no puede ser visto como permanente y absoluto, sino como un perpetuo fluir de las interferencias de los lectores y la historia. De allí que Kristeva defina la significación como un proceso generativo sin límites ni restricciones, una operación sin fin hacia, de y en el lenguaje, a través de un sistema de intercambio donde el sujeto y sus instituciones son los protagonistas.

En la escritura poética se busca establecer una red de sentidos, sin tener en cuenta el orden lineal del enunciado ni las leyes de la gramática. Reforzando esta idea, Diana Paris nos ofrece una definición muy asertiva de lo que es el lenguaje poético:

“Designa lo distinto de la lengua usada para la comunicación ordinaria, es <otra lengua> que incorpora la contradicción, la vida y la muerte, el ser y el no ser, lo bueno y lo malo que pueden existir simultáneamente en un texto. Supera las leyes de la lógica que se presentan como la producción del significado” (82).¹²⁶

Así, los demás actos lingüísticos son realizaciones parciales de todas las posibilidades del lenguaje poético.

¹²⁵ Tético- separar el objeto del sujeto, atribuirlo a un segmento semiótico y así convertirlo en significante.

¹²⁶ Paris, Diana. Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad. Madrid: Campo de ideas, 2003.

Lo que Kristeva arguye es que el sujeto se forma de una conciencia que contiene construcciones sociales, como la familia, y un inconsciente que consiste de unos procesos biofísicos o impulsos. Coloca el nacimiento del sujeto en proceso en un punto que es irrepresentable, al que llama chora o jorá (tomado del griego, que significa espacio o lugar). El chora corresponde al ámbito pre-verbal, inaudible, al dominio de lo gestual, previo a la diferenciación biológica hombre/mujer. Así el chora significa un ámbito hipotético o un periodo que precede la adquisición del lenguaje y la etapa del espejo, puesto que se forma de impulsos instintivos. De igual forma, Kristeva asocia el chora a una función extralingüística que es parte de toda la práctica de significación.

En el chora residen cantidades de energía que se mueven a través del cuerpo del sujeto que aún no está constituido como tal y que siempre está en un proceso semiótico. Nadie puede darle forma axiomática al chora; se puede establecer una relación de los fenómenos, pero no se le puede dar una estructura definitiva. El chora es una movilidad de significación en la que el signo lingüístico aún no está articulado como la ausencia de un objeto y como la distinción de lo real y lo simbólico. La organización social es siempre simbólica y posiciona al chora no en términos de leyes sino de órdenes. Así vemos que hay un estado funcional preverbal que gobierna las conexiones entre el cuerpo, los objetos y los protagonistas de la estructura familiar.

Las pulsaciones comprenden funciones semióticas preedípicas y descargas energéticas que conectan y orientan al sujeto a la madre. Las pulsaciones orales y anales, las cuales son orientadas y estructuradas alrededor del cuerpo de la madre, dominan la organización sensomotora. De esta forma, el cuerpo de la madre es lo que media o intercede la ley simbólica que organiza las relaciones sociales y se convierte en el

principio organizativo del chora semiótico, que está en el camino de la destrucción, agresividad y muerte. De esta forma, Kristeva enfatiza la función maternal y su importancia en el desarrollo de la subjetividad y del acceso a la cultura y al lenguaje.

El chora es el lugar donde el sujeto es generado y negado, el lugar donde su unidad sucumbe, frente al proceso de cargas y etapas que lo producen. La unidad del sujeto es aceptada y rechazada en el chora semiótico.

Kristeva alega que no hay tal cosa como el ‘hyle’¹²⁷, sino que lo que hay es una repetición o imitación del significado que le da el sentido de anterioridad y de naturalidad. Por esto el momento preedípico es fundamental en la construcción del sujeto y en el establecimiento del proceso de significación. No hay nada fijo ni definido, puesto que el sujeto siempre está en un juicio de aceptación y negación, y así también el sistema de significación. Lo simbólico es la estructura que recibe lo semiótico o esa parte inconsciente de la significación que se quebranta con los sinsentidos. El chora es entonces lo más cercano a lo que podría considerarse como esencia semiótica.

En el proceso de significación y por resultado, en el acto comunicativo se impone de igual modo una relación de juicio: aceptación y rechazo del chora. La estructuración del proceso establece unas discontinuidades que se reordenan continuamente, siempre a partir de represiones socioculturales, diferencias biológicas entre sexos o de la estructura familiar.

De esta forma, el sujeto kristeviano está construido por el orden simbólico y por la subversión de este orden. En medio de esta confrontación ocurre lo que ella nomina

¹²⁷ En el griego antiguo *hyle* se refería a la materia. Aristóteles utilizó esta palabra en la filosofía para contrastar el término forma. Cuando utilizó este término se refería concretamente a “eso de lo que algo fue creado”. Con este término Husserl ha indicado los contenidos sensibles (como los colores, sonidos, placeres, dolores, impulsos...) que adquieren referencia en la experiencia de vida, pero que son distintos en su forma intencional y no obstante, al mismo tiempo están unidos a ella.

lenguaje poético. El pasaje hacia la significación marca la salida del orden semiótico y la entrada a la fase tética en la que ocurre un rompimiento que establece la identificación del sujeto y de su objeto. Toda enunciación, sea una palabra o una frase es tética puesto que requiere de una identificación, en otras palabras, el sujeto debe colocarse como un agente externo al objeto y a la vez posicionarse como centro de referencia del mismo. Para que el niño adquiriera el lenguaje necesita de una ruptura, que es a su vez una división entre el consciente y el inconsciente del sujeto que emerge. Ello implica desatarse del chora presimbólico. Las imágenes y objetos se posicionan en un espacio simbólico porque conectan dos posiciones separadas, grabándolas o redistribuyéndolas en un sistema combinatorio abierto. Aquí tenemos lo que se denomina la Ley del Padre; pero no abandona por completo lo semiótico puesto que a través de los sueños, la poesía y el lenguaje poético éste se expresa.

La función literaria subvierte la función simbólica y pone al sujeto en proceso o en juicio. En el arte, la religión y los ritos se presentan, en retrospectiva, fenómenos fragmentarios que se han quedado en el trasfondo experiencial o que han sido rápidamente integrados en sistemas de significación más comunales, pero que marcan el proceso comunicativo. La magia, el chamanismo, el esoterismo, el carnaval y la poesía “incomprensible” subrayan los límites del discurso socialmente útiles y apuntan a lo que se reprime: el proceso que excede lo simbólico y sus estructuras comunicativas. Así el llamado lenguaje “natural” permite diferentes modos de articulación de lo semiótico y lo simbólico.

La poesía lleva al establecimiento de un objeto como el sustituto del orden simbólico bajo ataque, un objeto que nunca está claramente colocado, pero que está

siempre en perspectiva. El objeto puede ser el cuerpo propio o los aparatos erotizados vocalmente como la glotis o los pulmones, objetos que son enlazados al placer o al material del lenguaje como objeto predominante del deseo. Así, lo simbólico se corrompe de tal forma que el objeto que resulta, sea un libro o una pieza artística es un sustituto de la fase tética.

El sujeto del lenguaje poético se agarra de la ayuda que el fetichismo ofrece de manera que se mantenga el proceso de significación. De acuerdo al psicoanálisis, los poetas como individuos caen bajo la mencionada categoría. Así, toda práctica del arte reinvierte el chora materno para que transgreda al orden simbólico y, como resultado, esta práctica permite las estructuras subjetivas. Lo que distingue la función poética del fetichismo es que la misma mantiene la significación o la pluraliza.

La poesía nos muestra que el lenguaje se lleva a sí mismo a la penetración de lo simbólico por medio del gozo o placer (*jouissance*) y que lo tético no implica necesariamente sacrificio teológico. En ello encontramos arte y sacrificio, cara a cara (enfrentándose) y representados los dos aspectos de la función tética: la prohibición del gozo por medio del lenguaje y la introducción de éste en y a través del lenguaje. La religión aprovecha este primer aspecto, necesario para la institucionalización del orden simbólico. Primero el mito y luego la ciencia buscan justificarlo al elaborar un sistema complejo de relaciones y meditaciones. Por otra parte, la música, el baile y el teatro -el arte- apuntan al polo opuesto de la prohibición religiosa. El arte acepta el rompimiento tético al punto que resiste que se convierta en delirio o en una fusión con la naturaleza.

Sin embargo, a través de este rompimiento, el arte toma de su espacio ritual lo que la teología oculta o disimula: el gozo transimbólico, el brote del movimiento que

amenaza la unidad del sistema social y del sujeto. Así la poesía se convierte en una confrontación explícita entre el gozo y lo tético. La función del lenguaje poético es introducir a través de lo simbólico lo que trabaja, mueve y amenaza al orden social, que es a su vez, la precondition de su supervivencia y revolución.

La literatura se mueve entre la locura y el realismo en un ciclo que mantiene tanto el delirio como la lógica. Al confrontar las leyes que constituyen el mundo discursivo, la poesía deja de ser poesía y abre una brecha en todo orden donde empieza la experiencia dialéctica del sujeto en el proceso de significación.

Kristeva destaca en todo texto la presencia de un genotexto y un fenotexto; siendo el primero el lenguaje ininteligible (lo más cercano a lo semiótico) y el segundo, lo que surge de las categorías sociales y gramaticales o lo que es producto del proceso simbólico. El genotexto es aquel que se origina en disposiciones semióticas y es actualizado en el lenguaje poético. Sin embargo, cuando deviene de límites sociales, culturales, sintácticos y demás aspectos gramaticales se le denomina fenotexto. No obstante, casi siempre los aspectos físicos y materiales del lenguaje como ciertas combinaciones de letras, ciertos sonidos, sin importar el significado de las palabras en que ocurren, señalan la presencia del genotexto. El texto refleja las creencias o las construcciones elaboradas que le sirven al grupo social del cual el sujeto escritor es objeto y así el análisis textual debe comprender un contexto total.

El genotexto incluye los procesos semióticos y el advenimiento de lo simbólico mientras que el fenotexto es el lenguaje que sirve para comunicar lo que la lingüística llama actuación y competencia. Obedece las reglas de comunicación y presupone un sujeto de enunciación y un receptor. El genotexto es un proceso que se mueve a través de

zonas que son límites relativos, es transitorio, constituye un camino que no se restringe a dos polos de información unívoca entre dos sujetos. Las variables o límites sociopolíticos detienen el proceso de significación en una u otra de las tesis que transversa y encierra una superficie o estructura dada. Por ello, el texto tiende a distribuir significantes sociales y políticos.

De acuerdo al punto de vista de Kristeva el análisis textual no es igual al análisis literario ya que relega los aspectos formales y estéticos a un trasfondo y evalúa el trabajo al confrontarlo con la noción ideal o preconcebida de cómo debería ser. Se trata de percatar qué se trabajó, cómo afectó a los lectores y porqué. El texto que es analizado es en realidad el efecto del juego dialéctico entre las disposiciones semióticas y simbólicas.

Para Kristeva la literatura es un producto de consumo que se ve como terminado. Su proceso de productividad es usualmente ignorado. Para investigar tal proceso se necesita descubrir las fuerzas que llevaron a ser al texto, que son canalizadas por el sujeto escritor¹²⁸.

El sujeto escritor incluye no solo su conciencia sino su inconciencia -lo que no está bajo el dominio de la represión, pero tampoco es accesible al consciente-. El inconsciente es un área cubierta por la noción de la ideología dominante: todo el sistema de mitos y prejuicios que nos dan nuestra perspectiva de la sociedad y nuestro lugar en ella. Aclara, sin embargo, que el punto de partida debe ser el texto en sí y nada más (alejándose de las tendencias biografistas). Esto implica que el texto no significa sin su contexto –sea consciente, inconsciente, preconsciente, lingüístico, cultural, político, literario- y que es el texto mismo el que lleva a él.

¹²⁸ Kristeva utiliza el concepto de sujeto escritor en vez de autor pues autor implica que tiene autoridad sobre el significado de su trabajo y esto, como podemos ver en su marco teórico no es real.

Dentro de la organización del proceso de significación, Kristeva identifica dos puntos de la fase tética: la etapa del espejo y la castración. La constitución del otro es indispensable para la comunicación. En (El) Trabajo de la metáfora. Identificación/ Interpretación, Kristeva señala:

“[...] la identificación del sujeto con el Otro simbólico, con el ideal de Yo, pasa por una absorción narcisista del objeto del deseo que es la madre, absorción constitutiva del Yo (moi) ideal” (52- 53).

De hecho, para Kristeva el enamorado visualiza en la figura amada (el objeto) una idealización de sí mismo. De esta forma, el rompimiento del significante/significado es sinónimo de sanción social. Esta castración es por consiguiente la primera censura.

El sujeto debe ser ubicado firmemente por la castración para que las pulsaciones contra lo tético no lo lleven a la fantasía o a la psicosis, sino a un momento tético de segundo grado que resuma las características del chora semiótico dentro de las herramientas significativas del lenguaje, que es lo que las prácticas artísticas y muy notablemente, el lenguaje poético demuestran.

La etapa del espejo desarrolla intuición espacial, que se encuentra en el corazón del funcionamiento de la significación en los signos y las oraciones. Para poder capturar la imagen que ve en el espejo, el niño debe permanecer separado de ella, su cuerpo es agitado por la movilidad semiótica que lo fragmenta en la representación. La imagen visualizada es un prototipo del mundo de los objetos, de acuerdo a Lacan. Así, identificar al sujeto lleva a identificar al objeto, que es de igual forma, separable y significable.

En el proceso de castración, la madre es el falo. Como destinatario de todas las demandas ocupa un lugar de cambio. Su cuerpo es receptáculo y garantizador de las demandas. Toma el lugar de todo lo narcisista, por consiguiente, de lo imaginativo, los afectos y las gratificaciones. Así la castración separa al sujeto de su dependencia con la madre y la percepción de esta pérdida hace de la función fálica una función simbólica de hecho: *la* función simbólica. El sujeto encuentra su identidad en lo simbólico, se separa de la fusión con la madre, se confina al gozo de lo genital y transfiere la movilidad semiótica al orden simbólico. Así termina la formación de la fase tética, que posiciona la ausencia entre el significante y el significado como una apertura a todo deseo y a todo acto, incluyendo el gozo que los sobrepasa.

La dependencia de la madre se transforma en la relación simbólica con el Otro, la constitución de éste es indispensable para la comunicación. En el sujeto hablante las fantasías articulan la irrupción de los impulsos en el campo del significado, lo interrumpen y cambian la metonimia del deseo, que actúa dentro del Otro, en un gozo que divide el objeto y lo devuelve hacia el cuerpo autoerótico.

La novela es el resultado de una redistribución de varios sistemas específicos de significación: carnaval, poesía cortesana, discurso escolástico... que es lo que ocurre con la intertextualidad¹²⁹. En el paso de lo semiótico a lo simbólico ocurre la transposición de uno o más enunciados. La representación deviene de un proceso relacionado al desplazamiento, pero que es diferente a él. Es la articulación específica de lo semiótico y lo tético en un sistema de signos. De acuerdo a Kristeva, el lenguaje poético y la mimesis pueden parecer como un argumento en complicidad con el dogma –como se ve

¹²⁹ Kristeva le llama transposición.

en la religión,- pero a la misma vez éstos liberan lo que el dogma reprime. Así el proceso de significación se une a la revolución social.

La trasgresión de lo semiótico origina todas las transformaciones de la práctica de la significación, a las que le llaman ‘creación’; todo lo que remodela al orden simbólico siempre es influjo de lo semiótico. Lo tético es la base en la que el ser humano se constituye como significante y ser social, y es el lugar en el que el sujeto se puede permitir las exploraciones más atrevidas en la experiencia textual que le permiten ver su proceso constitutivo. Sin embargo, como resultado, la experiencia textual logra la fundación de lo social y puede ir elaborándolo o destruyéndolo y transformándolo. A través de temas, ideologías y significados sociales, el artista introduce al orden simbólico un impulso asocial que no ha sido lastimado por lo tético. Cuando esto ocurre, subraya Kristeva, se sustituye el momento tético inicial y esto da a lugar al fetichismo estético y a la teoría del narcisismo suplementario.

Como lo social y lo simbólico son sinónimos, ambos dependen de lo tético que es donde sus relaciones se desarrollan. El proceso de significación depende de fuerzas naturales, del sistema ecológico que lo rodea y de su subordinación a las relaciones sociales entre sujetos atrapados en una relación de afinidad. El arte como semiotización de lo simbólico, representa el flujo del gozo en el lenguaje. Especifica los medios en los que el gozo labora para infiltrar en ese orden rompiendo el orden socio-simbólico, cambiando el vocabulario, la sintaxis, la palabra misma y distinguiendo de entre ellos los impulsos que nacen de las diferencias vocálicas y kinéticas. De esta forma, el gozo penetra lo social y lo simbólico.

El arte acepta el rompimiento tético al punto de que resiste convertirse en delirio o en una fusión con la naturaleza. Sin embargo, a través de este rompimiento, el arte toma su espacio ritual: el gozo transimbólico, la irrupción de la movilidad que amenaza la unidad del marco social y del sujeto. El lenguaje poético apunta a favor y en contra del orden social.

“In narrative, the social organism is dominated, ruled by and finally reduced to or viewed through the structure of the family” (90). Kristeva asegura con estas palabras que la estructura narrativa se caracteriza por una repetición momentánea de una circulación libre de energía en los sistemas más altos, seguida rápidamente por el enlace de esa energía con las representaciones del inconsciente, que son sobredeterminadas por el triángulo familiar. Dentro del proceso de confrontarlo, desplazando sus límites y reglas, el sujeto en proceso o en juicio descubre tales reglas y límites, y las pone de manifiesto en su práctica. Solamente a través del performance (la actuación y el lenguaje del arte), la dinámica de las cargas impulsivas estallan, se deforman, reforman y transforman los límites que el sujeto y la sociedad fijan para sí mismos.

El deseo siempre será visto como una subyugación del sujeto a la pérdida, que ha sido completada de antemano. Servirá solamente para demostrar el desarrollo del significante, el sujeto del deseo, que vive a expensas de estos impulsos, siempre en la búsqueda de un objeto ausente. El deseo es el movimiento que enlaza por encima de los límites del principio del placer e invierte en una realidad ya significativa: el deseo es el deseo del Otro, que incluye al sujeto dividido y siempre en movimiento. Como el sujeto es deseante, es el sujeto de una práctica, que puede ser llevado solo al punto en el que su dominio –lo real- sea imposible ya que está más allá del principio del placer. Este deseo,

el principio de la negatividad, es esencialmente un deseo de muerte y, solo como tal, es una condición del tal práctica que puede ser considerada como resultado de una realización del deseo. Tanto el deseo como la práctica existen en las bases del lenguaje. Esta interdependencia entre deseo, muerte, lenguaje y el principio del placer articulan una posición puntual para un sujeto.

De acuerdo a Kristeva, el advenimiento del deseo sigue las siguientes direcciones:

- se pierde el objeto –el otro- y comienza la articulación de la auto-conciencia (este objeto es la sustancia simple e independiente)
- ocurre la fundación de una certeza en los sentidos
- la auto-conciencia niega el objeto para regresar a sí mismo y lo pierde de vista como una simple sustancia, para percatarse de que es su propia unidad.

Así el deseo es la negación del objeto como objeto de vida independiente; es la introducción de este objeto amputado al sujeto, la asunción de su diferencia/alteridad y su heterogeneidad dentro de la certeza y la conciencia es la disolución de la diferencia.

El deseo unifica a los seres humanos y los enlaza entre ellos, por eso, el deseo sirve como la fundación del antropocentrismo y las bases humanísticas de la comunidad, sociedad y el Estado. Kristeva señala que el verdadero agente de la familia-las relaciones cívicas y el Estado- será el sufrimiento, por la falta del sujeto del deseo. La sociedad crea sujetos que sirven para mantener las relaciones de producción y el intercambio de valores que solo pueden ser capaces de colocar al ser humano en contradicciones que niegan su singularidad. Todos los objetos pasan a ser objetificaciones de sí mismo. Los objetos confirman y logran su individualidad, ellos son sus propios objetos y así, el humano se vuelve el mismo, un objeto.

Kristeva establece una teoría de la significación basada en el sujeto, su formación y su dialéctica corporal, lingüística y social. A través de sus planteamientos, vemos la literatura como una práctica que suma las relaciones inconscientes, subjetivas y sociales, en gestos de confrontación y apropiación, destrucción y construcción del significado. Concibe la noción dialéctica del proceso de significación como un todo en el que la significación pone al sujeto en proceso o juicio.

Al hablar de la archiescritura Kristeva se refiere a ella como el movimiento de la función del signo enlazado a un contenido de una expresión ya sea gráfica o no. Predefine la negatividad como la ausencia del Otro, y a la diferencia como 'la formación de la forma'. Propone un estudio del rechazo (rejection) y afirma que este término es el que mejor designa, arqueológicamente, el aspecto instintivo, repetitivo y trans-significante de las dinámicas de la significación ya que implica una función preverbal, que es prelógica y alógica en el sentido de que logos significa relación y conexión.

De acuerdo a Kristeva, cuando el rechazo se devuelve a sus funciones motoras esenciales, cuando se convierte, ya sea inconscientemente o voluntariamente, en el agente que refuerza el proceso de significación, produce formaciones sociales y culturales nuevas que bien pueden ser subversivas. El rechazo, sostiene, obedece lo semiótico como proceso regulatorio.

Las identificaciones con el otro o las supresiones del otro que operan en esta sociedad producen etapas de júbilo y placeres para el sujeto que se identifica y así se convierten en objetos de su deseo. Por ello, Kristeva visualiza el texto como una práctica del rechazo. Alega que el texto permite explorar el mecanismo del rechazo en su heterogeneidad puesto que es una práctica que pulveriza la unidad, es un proceso que

establece y desestablece una tesis. Así el texto abre todas las estructuras lingüísticas, sociales y simbólicas para ponerlas en proceso o en juicio y obtiene su dimensión esencial: cuestionar todas las finalidades simbólicas y sociales al proponer nuevos mecanismos de significación.

Capítulo IV:

Del travestismo en Sirena Selena vestida de pena

“Se trata de un ejercicio de travestir el discurso literario y, con ello, de cambiar el tradicional ropaje cultural y mental que nos caracteriza”. (Luis F. Díaz)¹³⁰

A modo de presentación

En este estudio nos interesa analizar cómo se construye el sujeto actante en un discurso que subraya males sociales como la corrupción, el racismo, la homofobia y la lucha de clases en el contexto del travestismo. Dentro de dicha comunidad, la homosexualidad misma es marginada por los que no se visten de mujer y sobrellevan el rol masculino, por lo que resulta doblemente trasgresor¹³¹. Veremos cómo la abyección tiene sus puntos intermedios que marcan imprecisión y veremos que la marginación misma denuncia la inestabilidad de lo moralmente y canónicamente impuesto por el orden del padre. Todo ello demanda un estudio de la represión sexual, del género femenino y del bolero como el espacio en el que se manifiesta lo semiótico.

¹³⁰ Díaz, Luis Felipe. “La narrativa de Mayra Santos-Febres y el travestismo cultural”. Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 34.

¹³¹ En la Escuela de Psicología de la Universidad de Valparaíso en Chile un grupo de estudiantes en 1998 presentó una tesis titulada La construcción de la identidad sexual del travesti a través de relatos de vida; descripción y análisis en la que destacan, entre varios aspectos, la marginación de este grupo social y el proceso de adquisición de género. Destacan la discriminación que viven dentro de los ámbitos heterosexuales y homosexuales, y cómo su estilo de vida les minimiza las oportunidades para ingresar al mundo laboral formal.

La telaraña isotópica

Los personajes de Sirena Selena vestida de pena se nos presentan en una especie de telaraña isotópica¹³² con interesantes paralelismos. Solange, Martha y Sirena se asimilan en el juego de las apariencias, en el deseo del ascenso social (concretado únicamente por Solange a través del matrimonio con Hugo Graubel) y en el ‘performance’ o actuación, que incluye el juego verbal y temático dentro del discurso narrativo. Podemos ilustrar claramente este punto en el momento en que cada una de ellas se viste. Por ejemplo, en el soliloquio de Solange en el capítulo XVI leemos:

“Quizás mejor que el Galeano, sería ponerme el modelo Kenzo que a Hugo le gusta tanto. Ese que disimula un poco la silueta con velos azules que se transparentan uno sobre el otro[...] ¿Quién de los invitados te ha visto ya en ese traje? Repasar lista [...] Creo que estoy salva. Además, bien maquillada y con el juego de pantallas Hidalgo que compré hace poco voy a estar de impacto. Un poquito de Joy de Patou detrás de cada oreja y ya. La viva estampa de la elegancia. Cuidado no exagerar la nota del perfume, es concentradísimo, tanto que marea. Pero es lo que hay que ponerse.” (96-97)¹³³

Bien puede compararse esta vivencia con el momento en que Sirena acepta la oferta de ofrecer un espectáculo privado en la casa de Hugo Graubel:

“Ya en el ascensor, Selena había seleccionado tres posibles trajes para su debut privado: el blanco de manga larga con pedrería, uno rojo de gasa organdí y el de escote pronunciado en moaré dorado. Los Stilettos plateados y el par que usó

¹³² Cuando decimos “isotópica” nos referimos a que los actantes se presentan en niveles paralelos, ya sea tanto por el rol social o por sus motivos actanciales, salvo a unas diferencias mínimas como el sexo, edad o condición social. Es decir, que tales actantes a nivel profundo tienen las mismas motivaciones y conflictos.

¹³³ Todas las notas de la novela han sido tomadas de Santos-Febres, Mayra. Sirena Selena vestida de pena. Barcelona: Mondari, 2000 y aparecerán con el número de la página al final de la cita.

para el demo-show (aún no estaba en condiciones de no repetir ni una sola pieza de vestimenta) completarían el ajuar. Se llevaría prestados algunos cosméticos de la caja mágica de Martha y su brazaletes en perlas de tres vueltas” (65-66).

También lo vemos en Martha cuando se dispone a reunirse con Stan:

“¿Estaría ella demasiado hecha, sus costuras demasiado evidentes? Qué va, si se miró bien al espejo antes de salir. Martha Divine se aseguró de parecer toda una señora para la cena. Vestía un modelito Nina Ricci color gris perla, comprado en un almacén de descuentos en Nueva York, durante su último viaje. Acentuaba el ajuar con un bolso negro, unos tacos cerrados de taco cuadrado, gafas oscuras, pulserita de oro trenzado. Hasta un moño a flor de nuca se hizo, para no desentonar” (181).

Solange depende de las apariencias para sostener su rol como mujer de alta sociedad (por medio de joyas, ropas, amistades); y de igual forma, Martha al transformarse en mujer, depende de la percepción y de un pormenorizado comportamiento para sostener su papel o género femenino. Así lo comunica Martha cuando expresa: “Billy, recuerda siempre que todo está en la imagen. Si te ves como un profesional, eres un profesional. Lo demás es coreografía y actuación” (23). Todos los temas aludidos construyen un sujeto en determinado rol: verse como lo que se quiere ser, coreografía y actuación.

Solange no es ajena a la reinención, como Martha y Sirena, ella también sabe que todo es producto del estudio y la performatividad. Cuestionando a Sirena, Solange expresa:

“[...] qué sabe del trabajo que da aprenderse de memoria todas las menudencias que revelan la clase, el gusto, el pedigree [...]” (214).

“El dinero del marido es ingrediente importante, pero lo que en verdad revela la clase es la minuciosa, estudiada y constante puesta en escena de la elegancia” (215).

A este respecto Ivonne Cuadra estudia lo ambiguo de la identidad que se plantea en el texto y afirma que:

“[...] todos los personajes en esta novela tienen una idea de cómo deben ser y cómo se deben comportar, sin embargo, la identidad, como tal, se pone en entredicho ya que nadie es lo que dice ser. La invención, por tanto, es fundamental en el desarrollo de estos personajes que se van “haciendo” a través de su actuación dentro y fuera del escenario” (157).¹³⁴

Por otra parte, Jossianna Arroyo en su artículo “Sirena canta boleros: travestismo y sujetos transcaribeños en Sirena Selena vestida de pena” explora el paralelismo Solange/Sirena:

“A pesar de que entre Sirena y Solange hay una diferencia de clase social, la narrativa utiliza las mismas frases y descripciones para de algún modo ‘igualar’ en situaciones y dramas subjetivo a estos personajes [...] Solange y Sirena se igualan en su ‘performance’ de identidades, una entre candilejas e ilusión artística y la otra en su papel de mujer burguesa dominicana de clase alta[...]” (43).

¹³⁴ Cuadra, Ivonne. “¿Quién canta? Bolero y ambigüedad genérica en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres”. Revista de Estudios Hispánicos, XXX:1 (2003): 153-63.

La semejanza es incuestionable. Explícitamente en el capítulo XXXI la narración que establece: “Sena se piensa perfecta para el papel de Solange” (167). Y luego en la voz de Sirena leemos:

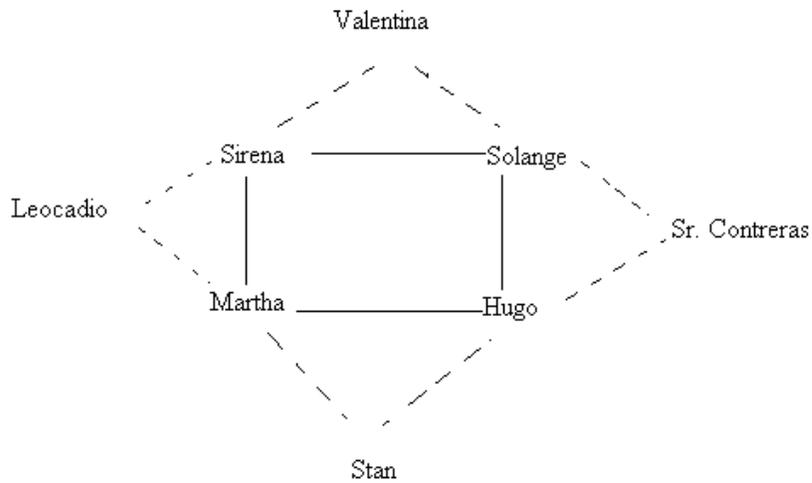
“Solange porque tú sufres, llega el momento en que te cansas y ya no importan ni cortes de diseñadores, ni boleros, ni nada. Igualito tienes que soportar tanta migaja de besos, tanta limosna de todo, que es lo que te han dado como a un ser malvado, como a un criminal. Ni peinandote con moños de señora, ni comiendo croissants por las mañanas te acercas a lo que quisieras ser. Igualita a mí[...] Tú eres una busconcita como yo, una chamaquita vestida de mujer, que se cree en la cima” (168).

Percibimos también en el relato una transformación del concepto biológico de lo que es una mujer, para imponer una definición social que le adjudica total sumisión. En este punto el comentario de Elena Grau-Llevería cobra vital importancia:

“[...] la travesti es definida en puros términos sexuales y más específicamente se equipara al travesti como el ser deseante de producir los modelos tradicionales asignados a la mujer, pero la mujer cuya única función es la entrega incondicional y absoluta a un macho que la reconozca como su esclava sexual y que le ofrezca el espejismo de una “normalidad” social”.

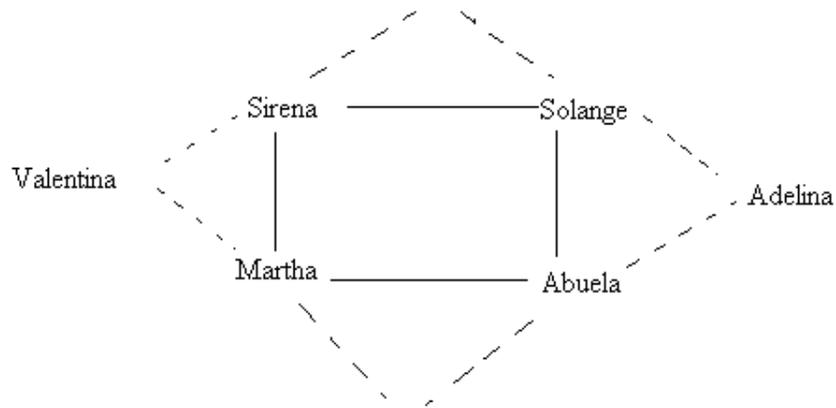
Así el concepto social “Mujer” se desplaza de Solange, a la abuela de Sirena, a Martha Divine, y a Valentina Frenesí, entre otras, manteniendo sus fundamentos, pero cambiando los adjetivos y semas que conforman al sujeto. En términos de roles femeninos cada personaje es un tipo de mujer distinta. De igual forma, cada personaje la percepción del otro también se desplaza.

Para Solange, Sirena es un aberrado, un monstruo; para Hugo es el objeto del placer y para Martha es sinónimo de prosperidad. También se resaltan unos aspectos sobre otros, lo que forma una red semiótica con puntos de enlace o mitemas; para la comprensión de la cual proponemos los siguientes cuadros de relaciones¹³⁵:



Cuadro semiótico 1: El espejo de la seducción

¹³⁵ Todas estas acepciones del concepto mujer han sido promovidas y transmitidas históricamente.



Cuadro semiótico 2: El micromatriarcado

Con los diagramas presentados intentamos comunicar cómo en Martha, Solange y Sirena la realización de roles y actuaciones se repite, así como la reinención de sus personas a través de un juego de poder regido por la seducción. En las figuras de Martha, Valentina, la abuela de Sirena y doña Adelina, se repite por su parte, la visión de la mujer maternal que cuida y guía a su(s) protegido(s). En ambos diseños se impone la inestabilidad del sujeto. Las relaciones sintagmáticas de la madre varían de acuerdo al referente: lo que es la figura maternal varía en Martha, en la madre biológica de Sirena, en Valentina, y en la abuela. Arroyo concuerda con este punto y afirma que:

“El matriarcado organiza, por lo tanto, las relaciones de la familia en el texto, a medida que las madres como Martha, la abuela y doña Adelina, ‘enseñan’ y

educan a sus pupilos en los gestos sociales de la gente ‘bien’ o del ‘glamour’” (44).

En todas estas mujeres se ve su papel de mentoras, sin embargo, cada cual lo hace conforme a su Norte, a lo que es su concepto de supervivencia social. Para Martha, el negocio del glamour; para Valentina la prostitución, y para la abuela, el trabajo duro. Valga señalar que la abuela sufrió y murió limpiando casas y Valentina murió de una sobredosis, así que el modelo más falible a seguir será el de Martha, y es ella quien alegadamente la convierte en quien de veras es. Más adelante volveremos al cuadro semiótico para hablar de las figuras de Stan, Hugo y el Sr. Contreras.

Rituales que construyen

En Sirena Selena vestida de pena la construcción del sujeto es tangible en el lector en la medida que se lleva a cabo mediante rituales descriptivos lingüísticos. La transformación de las travestis es en sí misma un ritual; una vez termina “están hechas” asegura la voz narrativa. Cuando regresan a la vestimenta masculina alegan que “están de civil”. Patricia Romano publicó un artículo titulado “Judith Butler y la formación melancólica del sujeto” donde señala que:

“Lo que se denomina subjetividad, entendida como la experiencia vivida e imaginaria del sujeto, es en sí misma derivada de los rituales materiales por los que el sujeto es constituido” (325).

De allí que gestos como arreglarse el maquillaje se hagan “por puro reflejo” (84), como señal inequívoca de la feminidad y de allí que Valentina se sintiera “incomodísimo” al

tener que vestir de hombre para visitar a Sirena al hospital. Ella misma le diría: “Parezco un jodido encubierto. Nene, esto me toma más trabajo que cuando me hago para salir a la calle” (87).

El vestirse de mujer enfatiza y reafirma la identidad y el género femenino en el travesti, del mismo modo que ocurre con las féminas. De allí que, en más de una ocasión, la voz narrativa dedique párrafos enteros a describir el proceso de vestirse y maquillarse. Es por eso que en el texto leemos expresiones como:

“Sirena caminó deliberada, dejando a su anfitrión ante tan inmaculada representación. Ni un segundo se salió de personaje. Y eso que no andaba maquillado” (108).

“Suerte que me había vestido de hombre y fíjate, eso me ayudó, porque si hubiera ido de mujer allí mismo caía fulminada de llanto” (72).

El maquillaje y el vestido completan el significado con la actuación; como las mujeres cuando se maquillan los labios o se ponen ropa interior sexy. El género depende, por ende, tanto de las actuaciones como de los disfraces. El sujeto se reafirma en su apariencia y en el caso de los travestis, valga la repetición, es fundamental porque le dota de significación, concreta su persona y le va creando, adoptando, reinventando.

La voz narrativa parte de esto para delinear la construcción del sujeto travesti, así como una concepción novedosa del género. La narración repite los procesos de vestirse y maquillarse, y señala en repetidas ocasiones los detalles alusivos a estos semas, ya sea el color de los labios o el rubor, para concretar al travesti como sujeto en el texto.

La concepción del ritual, tal y como se presenta en la novela, nos recuerda el planteamiento de Roland Barthes de que las connotaciones de la homosexualidad se dan

por detalles minúsculos, por semas, signos dotados de carga significativa en el orden social. Por ello en la construcción del sujeto de Sirena Selena vestida de pena, las memorias, los adjetivos y demás elementos lingüísticos irán correlacionados al estereotipo del homosexual y de la figura de la mujer, según es explotada en los medios de comunicación de la sociedad patriarcal, sobre todo en el mundo del cine y de la música. Es a través de la draga¹³⁶ veterana de la novela, Martha Divine, que vemos cómo se desarrollan estas construcciones. En la narración se declara:

“Tanto trabajo que le costó aprender el difícil arte, dominar los stiletos y las discalzas de trabilla al principio de su transformación. Un año entero le tomó olvidar los ademanes de muchachito pentecostal que una vez fue ella; aprenderse el glamour de memoria, ir coleccionando poses discretas, batires de pestaña, sonrisas de cantantes exitosas, ondulaciones de pasarela hasta encontrar la combinatoria perfecta para su nueva identidad. De nada le servía una producción masculina a estas alturas. Ya había olvidado la coreografía que dan al género su verdadera realización” (117).

Se enfatiza así cómo los roles sexuales son producto de la emulación continua de algo ‘preestablecido’, y que por esa misma razón ofrecen seguridad y coherencia a un ente inestable, lo que apoya las teorías actuales de pensamiento acerca de la construcción del sujeto y de la identidad genérica¹³⁷.

¹³⁶ Voz españolizada de *drag queen*.

¹³⁷ Judith Butler en libros como *Gender Trouble* explica en detalle el concepto del género y cómo éste es una mera construcción social. Además, derroca el concepto de la ‘naturalidad’ del mismo y establece que la adquisición del género parte de una serie de repeticiones de actuaciones o ‘performances’. También, Julia Kristeva cuando habla de la construcción del sujeto en su libro *Revolution in the Poetic Language* parte de la idea de que el mismo es inestable porque la identidad se crea simultáneamente con la adquisición del lenguaje. Así concuerdan Anselmo Peres Alós y Andrea Cristiane Kahmann, quienes establecen que “La diferencia sexual, aunque natural y biológica, asume significado solamente después de

Estereotipos: el punto de partida

En el texto, vemos la confirmación aparente de los siguientes mitos: primero, que los homosexuales pasan por algún tipo de experiencia traumática que los define (lo vemos en Leocadio y Sirena) y que se trata de seres frívolos y superficiales. Sin dejar de notar que el primer mito contradice al segundo, es muy importante detenerse en el primero porque apunta a la concepción estereotípica de la homosexualidad como condición patológica.

En una ocasión Leocadio le pregunta a Alfonso:

“-¿Por dónde se llega a hombre?

-Por aquí- me dice Alfonso, y me agarra entre las piernas, juguetón. Vuelve el temblorcito, yo me le voy detrás, lo correteo, enseñándole los puños. Tengo un barrunto en los ojos, un barrunto gris y amarillo. Él se ríe de mí. Le quiero dar una paliza, sacarle sangre, por haberme agarrado allá abajo.

-¿En dónde, acá?- y lo vuelve a hacer. No, que ni se atreva. Que no me toque más[...]" (100- 01).

Luego Leocadio se enfurece cuando éste le compara con una enamorada y responde con rabietas.

“Me le tiro encima y le doy puños, él se ríe, lo pellizco, lo muerdo. Su carne sabe a sal y a tierra. Él se zafa de mí[...]

Él da un vuelco y me atrapa, me agarra los brazos por detrás. Tan grande es, un niño como yo, pero gigante. No me puedo mover, como me agarra.

Intento retorcerme gusanito, zafarme, pero me voy poniendo lacio, azaroso.

interpretada por el lenguaje: si no es así, ella es ininteligible, exterior a la realidad humana" (2), así el género viene siendo "la interpretación cultural de la diferencia biológica" (3).

Entonces un caliente de brazos, carne que se arrima por la espalda[...] Miro las manos que agarran las mías, amarillas. Las de él, chocolate espeso. Van bajando ambas, hasta eso que una vez agarró[...]

Hay que negarse. Me voy poniendo duro como piedra [...]” (101-02).

Después la patrona y la madre de Leocadio los sorprende, por lo cual “se le cuaja una tormenta en los ojos” (102). Estas primeras experiencias sexuales apuntan al trauma que tiende a adjudicarse al homosexual.

De igual forma Sirena recuerda a la perfección aquel momento en el que un cliente la sodomiza:

“Allí están de nuevo el bigote, los labios finos, los ojos rojos de pupilas dilatadas y resueltas a rajarlo de rabo a cabo, a metérsele dentro hasta el fin hasta borrarlo de la faz de la tierra. Sirena se oye gemir, pero no puede despertarse, hasta que el tipo le oprime la garganta con un antebrazo y, con el otro, despliega algo que brilla ante sus ojos” (235- 36).

Es este incidente el que hace que Sirena le prometa a su difunta amiga Valentina que jamás se dejará penetrar. Con ello se niega a tener una relación funcional y forja su leyenda.

Sin embargo, hay algo un tanto liberador en el caso de ambos personajes que les sirve para sobrevivir en el sistema. Leocadio, por una parte, descubre los roles determinados por el género y cómo dentro de cada cual hay un espacio de poder, lo que explicaremos en detalle más adelante. Por otra parte, Sirena en medio de su disfraz, de ese sujeto que va inventando y reinventará logra superar hasta cierto punto su condición económica y emocional y trata de llegar a ser “lo que verdaderamente es”.

La frivolidad y superficialidad estereotipadas en los travestis la vemos en los deseos de las protagonistas, que les confieren a su vez características a sus personalidades y personas: Martha quiere cambiar su sexo, lo que la dirige a la vivencia travesti, y Sirena quiere ir a Nueva York a vivir glamorosamente, lo que constituye el leitmotiv de su narración. Estos pequeños detalles construyen estos personajes, el género lo vemos definido de acuerdo a sus preferencias, vestimentas, y expresiones, es decir, su actuación.

No obstante, valga señalar que el texto supera estas concepciones estereotipadas. Por medio de la introspección y la retrospección tanto Sirena como Martha son sujetos plenos y las frivolidades tales como los motivos y deseos de éstas, son superficialidades que no distorsionan sus personas dentro de la narración.

Si bien es innegable en la novela la presencia de ciertos mitos en torno a la homosexualidad, Sirena Selena explora con profundidad la inestabilidad de los géneros. De hecho, a lo largo de la narración se resalta la androginidad de los actantes como parte de las razones para que tanto Leocadio como Sirena causen una impresión surreal y seductora en los que los ven. En el caso de Leocadio y su hermana Yesenia se nos dice que era “[...] como si las caras de ambos estuvieran equivocadas de cuerpo” (54). Se afirma también que quienes lo miraban “[...] identificaban algo en él que los hacía relamerse las carnes y les llenaba los ojos de picardía” (56); y hasta su madre señala:

“Él nació así, me consta. Quizás porque se crió sin padre[...] Yo no sé lo que tiene este muchachito que vuelve a los hombres locos. Se le van detrás, se le quedan mirando con una cosa, que qué sé yo, como si el diablo se les hubiera metido por dentro” (76).

Aún así, tanto el signo de Leocadio como el de Sirena se impregnan de concepciones estereotipadas, pues, por ejemplo, en Leocadio se ve el aspecto de ser pulcro: “[...] siempre anda arregladito y bien peinado”; además, “[...] lo que le gusta es quedarse en casa limpiando” (75), mientras que Sirena ayudaba a su abuela a limpiar casas. A Leocadio se le otorgan además los siguientes adjetivos y denominaciones: callado, tímido, suave como peluche y delicado; muchachito, angelito, leoncito, carita de angelito y ricitos de miel; denominaciones usualmente asociadas a la mujer.

Pero no son solo Sirena y Leocadio los sujetos contruidos de esa complejidad. También a Hugo se le describe como el gran macho e irónicamente, a su vez, como a un ser andrógino:

“aquel nene enclenque y blanco que parecía una nena [...] Hacía varios años, un grupito de mayores lo había sonsacado a irse al baño a dejarse tocar mientras le susurraban al oído el nombre de alguna compañerita deseada” (136).

Esta contradicción resulta bien importante cuando se considera potencialmente intrínseca a la condición humana. Si recordamos el mito que leemos en El banquete de Platón éste nos dice que originalmente había unos seres completos, que tenían ambos sexos y despertaron la envidia de los dioses, quienes les separaron. Desde ese instante cada cual busca su mitad, esa parte de sí que no tiene, lo que afirmarí que el objeto amado es aquel que representa la falta, lo ausente.

En el caso de la novela Sirena Selena vestida de pena, los personajes tienen unas características que atraen como un hechizo a los demás, pero de una manera perversa que suscita traumas. Ellas causan fascinación y es que poseen la capacidad de ser femeninos en un cuerpo masculino, lo que expresa plenitud y envidia en los que los ven y quieren

poseer y dominar esa plenitud. ¿Será pues Sirena Selena vestida de pena una recreación artística del mito platónico del género?

Destaquemos otro paralelismo interesantísimo entre Hugo, Leocadio y Sirena. Ellos poseen esa androginidad que los convirtió en objetos de acoso y opresión. Cada uno operó sobre ella de manera distinta, lo que puede atribuirse a unos contextos sociales específicos. Hugo es rico, por lo que debe cumplir con unas demandas sociales, que a su vez lo protegen de lo que Sirena, por ser pobre y huérfana tuvo que afrontar al tener que vivir tempranamente de la prostitución. Leocadio, tuvo una condición social un tanto similar a la de Sirena, pero al no ser huérfano contó con la protección de su madre, de doña Adelina y posteriormente de Migueles, quien le enseñó las tretas para sobrevivir en el sistema social. Lo que resulta interesante es notar cómo todas estas vivencias apuntan a una nueva construcción del género.

Del performance a la sexualidad

Ya hemos subrayado que Sirena Selena vestida de pena establece un paralelismo entre la sexualidad femenina y la sexualidad de los travestis de la novela, lo cual permite entrever que la autora propone una visión deconstructora de la mujer¹³⁸. Ello no debe sorprendernos pues Mayra Santos-Febres en una entrevista que le confirió a César Güemes afirmó:

¹³⁸ Camille M. Villafañe en su tesis doctoral, La reconceptualización del cuerpo en la narrativa de Mayra Montero y Mayra Santos Febres analiza otras piezas de Santos-Febres y señala: “En su narrativa, Santos Febres presenta un discurso alterno de la experiencia femenina, el cual se contrapone a las represiones y silenciamientos patriarcales” (61).

“[...] el personaje (Sirena) me ayudó mucho a trabajar otra manera de pensar en el género femenino. Soy una escritora que hereda toda la literatura de los años setenta y ochenta, tanto de Elena Poniatoska como de Mayra Montero o Isabel Allende. Son personas que salieron al mundo con sus libros a contar cómo una mujer se hace mujer. Así que quise abordar al género desde otro espacio, no quise ser repetitiva no deseaba meterme en el carril de las ideologías. Quiero ser más que una mujer que escribe”¹³⁹.

La manera en que se disponen los conceptos del género apunta en esta novela a un pormenorizado estudio de la feminidad. Al crear sus actantes narrativos, Sirena Selena vestida de pena subraya lo estereotípico del travesti y del ente de la mujer. Así como al escuchar la palabra policía pensamos en su uniforme o su macana, metonímicamente el travesti se reduce en sus accesorios, maquillaje y performance (que es como tal de lo que trata el travestismo). Esta construcción y lectura metonímica puede compararse a la concepción de la mujer dentro del sistema patriarcal, y no nos podemos desligar del patriarcalismo como fundamento, como punto de partida, puesto que los personajes de la novela nacen y se desarrollan dentro de este sistema¹⁴⁰. No obstante, Sirena Selena vestida de pena apunta a una subversión que deconstruye lo típico, es decir, la ley del padre. A tales efectos, Daniel Torres en “La erótica de Mayra Santos-Febres” señala que:

¹³⁹ Güemes, César. “Mayra Santos-Febres: las palabras son una mercancía y se deben liberar”. Jornada 4 de octubre de 2000. <<http://www.Jornada.unam.mx/2000/oct00/001004/03an1clt.html>>, (3 páginas).

¹⁴⁰ Judith Butler en Gender Trouble sugiere que los actos performativos y repetitivos que modelan y definen al género dentro del colectivo social, pueden a su vez, revertirse y servir como prácticas deconstruitoras de la identidad sexual del sujeto. Es decir, para Butler la variación de estas repeticiones performativas pueden producir cambios o revisiones de género. Y de igual modo opina que si la subversión es posible se hará solo dentro de los términos de la ley. La subversión se efectuará dentro del cuerpo culturalmente construido. Al ocurrir dentro de la ley, vemos que los travestis siguen las pautas del patriarcalismo. Rafael L. Ramírez en Dime capitán hace un estudio de la masculinidad en Puerto Rico y en el capítulo en el que habla de la homosexualidad señala y abunda en estos conceptos.

“Se ve más allá del patriarcado heredado hasta romper deliberadamente con aquel tabú de la sexualidad femenina heterosexual, contenida y ahora compartida solidariamente con el homosexual en su mismo objeto del deseo: un hombre” (100).

Abundando sobre el mismo argumento habría que indicar que la manera en que los hombres y Sirena misma responden a los impulsos de su sexualidad es transgresora. Es semiótica en tanto surge del fluir del inconsciente, de la impulsividad del chora y se aparta diametralmente de las concepciones sociales. El juego de roles femenino/masculino es obvio en la narrativa¹⁴¹. Todo, claro está, centrado en el deseo del dominio del Otro y del poder.

Se hace presente la fase tética que establece lo semiótico. Sirena no cumple con el rol asignado, porque no se deja utilizar, porque no intima con Hugo¹⁴² como se supone, sino que utiliza a Hugo y a Martha para lograr sus propósitos. Mantiene el control, lo que quebranta estereotipos y códigos sociales.

En el momento en que Sirena tiene que decidir, ella cuestiona el papel de Martha como su guía y “tutora”. Entreviendo una relación de interés, decide seguir sus impulsos y asegurar su propio bienestar. Aquí hay ciertamente una fase tética porque Sirena se

¹⁴¹ En los shows de Martha Divine podemos ver el juego de roles femenino/masculino que dispone el patriarcado. Ellas trabajan para vivir con su marido que luego las deja por una amante más joven. Además, el deseo de encontrar a un hombre del cual puedan beneficiarse económicamente posterga las relaciones de poder del patriarcalismo, así como la objetivización de la mujer vista como adorno, queriendo satisfacer las demandas de un físico delicado, seductor. Es por ello que Sirena siempre juega su papel de ‘mujer misteriosa’. El juego incluso de los artículos femenino y masculino en la Sirena indica un proceso de transición que en Martha ni en Valentina se encuentran (siempre son ‘ellas’). En Sirena se le trata en femenino únicamente cuando se viste de mujer, en sus monólogos internos a veces ella misma alterna entre femenino y masculino. Kristian Van Haesendonk en “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?” infiere: “Las referencias a Sirena alternan entre él/lo y ella/la, lo cual podría considerarse como una forma de travestismo ‘lingüístico’ que sirve para subrayar la sensualidad e hibridez del personaje” (85- 86).

¹⁴² De igual forma la manera en que Hugo se aleja de la concepción patriarcal del esposo y padre de familia transgrede y señala lo semiótico.

aparta de su sujeto como centro y cuestiona el rol de Martha, lo que provoca que el significado de Martha se quebrante. Sirena decide romper incluso el vínculo que tenía con ella por su propio bienestar.

De igual manera se comporta en su relación con Hugo. En el momento en que Sirena se va ligando sentimentalmente y que ve cómo Hugo atenta a su sujeto, a su individualidad, ella se aparta de todo el significado que tenía Hugo, como sinónimo de seguridad, bienestar social y económico, y lo subvierte, decidiéndose por salvarse a sí misma. Anselmo Peres Alós y Andrea Cristiane Kahmann concuerdan en este punto y sostienen:

“Sirena Selena es femenina, tiene todos los modos y coqueterías de una diva holywoodiana, pero, cuando delenate de los papeles sexuales, él/ella subvierte la lógica del género” (6).

“De esa manera, se produce en la narrativa un nuevo estatuto de significación identitaria para el pene (dato sexual), pues, si a un tiempo Sirena es toda una mujer, performáticamente, por otro lado es él/ella quien penetra, quien actúa como hombre [...] ella pone en evidencia la falacia de la lógica causal sexo-género-deseo, instaurando una posibilidad que subvierte la matriz heterosexual de producción de subjetividades” (10)¹⁴³.

¹⁴³ Peres Alós, Anselmo y Andrea Cristiane Kahmann. “La ruptura con el continuum sexo-género-deseo: algunos apuntes acerca de la obra *Sirena Seena vestida de pena*, de Mayra Santos-Febres”. Espéculo: Revista de Estudios Literarios 29 (mar- jun. 2005)<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sirena.html>> (11/9/2005).

El performance

Los travestis de Sirena Selena vestida de pena ejemplifican la mujer estereotipada. A las mujeres les gustan los hombres con dinero; utilizan colores intensos (rouge, rojo carmesí y malva coral) en las uñas y labios; usan ropa glamorosa, pelucas, perfume, carteras y tacos; son coquetas, y se expresan con adjetivos poco concisos o ambiguos como: divino, “fabulous”, “too much”, con sustantivos estereotípicamente femeninos como: papi, chicas, papito, nena; y los calificados como de la comunidad gay: loca, chula, glamour, “straight”, colocan el artículo ‘la’ antes del nombre masculino y acogen el peyorativo mariconas para referirse a ellas mismas¹⁴⁴. A través de las palabras se construye la existencia propia, que a la vez remodela el sistema de significación. Somos seres a quienes nos dan un grupo de signos (de todo tipo: visuales, escritos, hablados), con los que los sentidos (p.e. el mundo sensorial) están involucrados para concebir y encarar a la existencia, pero es un sistema arbitrario; lo que es nuevo es nuestro interior. De lo que está, de ese sistema semántico ‘preconcebido’, tratamos de reinventarnos para darle sentido a la vida propia, para justificar un tanto la realidad interior: de ahí que la gente ‘diseñe’ palabras totalmente nuevas en su grupo social, para concebir su propio mundo. Por esto en esta jerga tipificada como de la comunidad gay vemos lo que Foucault llamó como ‘*reverse discourse*’. El homosexual recurre a las mismas calificaciones o motes ofensivos o burlescos de los que fueron objeto para usarlos en su beneficio y dentro de su cotidianeidad. David Córdoba García nos explica:

“Y a la vez, la injuria, en tanto que marca repetible, puede ser utilizada en un contexto intencional distinto que rompa o subvierta esa cadena de transferencia

¹⁴⁴ Más adelante haremos una lista de los sustantivos, adjetivos y verbos que utiliza la voz narrativa y que vemos en boca de los actantes para abundar en este punto, ya que, de acuerdo a Greimas, el discurso es el lugar donde ocurre la construcción del sujeto.

autoritaria por la cual el sujeto al que interpela es excluido, y produzca así efectos de construcción y afirmación identitaria por la cual su significado es modificado de forma radical: de ser la marca que define un espacio no habitable, pasa a ser un signo de identificación colectiva, de afirmación comunitaria y de construcción de prácticas relativamente autónomas. La fuerza de la autoridad es desplazada y la legitimidad de la nominación transferida desde la instancia normativa del régimen sexual a los sujetos excluidos del mismo” (7).¹⁴⁵

Destacar esto dentro de la narración es particularmente valioso porque apunta a un proceso de reafirmación y revaloración que iguala y ‘normaliza’ a los travestis y homosexuales al mundo social imperante.

¿Quién eres Sirena Selena?

No cabe duda que en la construcción de Sirena, Martha Divine juega un papel esencial; entre los adjetivos que la describen se repiten ‘veterana’ y ‘empresaria’. Martha es el estereotipo de la mujer experimentada. Nos dice la voz narradora que para Sirena, Martha es “su guía, su mamá, señora veterana de miles candilejas” (8), veterana en el acto de travestismo, es una draga veterana. También vemos en Martha el descontento e inconformidad del travesti que en realidad ‘quiere ser mujer’, es decir, es un transexual en potencia que desea “descansar en un solo cuerpo” (19). Este anhelo merece ser estudiado dentro de la concepción del transexual potencial como un ser que carga en sí

¹⁴⁵ Valga destacar, que el uso de carteras y demás accesorios femeninos lo vemos señalado en Martha, Valentina, Sirena y Solange. Sin embargo, en Adelina y la abuela no se ve, puesto que en ellas no se presenta ese juego de poder y de identidad social y genérica.

con una dicotomía que le hace sentirse dividido y no como un ser unitario. Hay varios estudios psicológicos que afirman esta concepción¹⁴⁶.

La experiencia de Martha Divine es lo que le brinda, primeramente, el poder para identificar dragas especiales. No solo descubrió la magia de Sirena, sino también a Stan y a Leocadio. Y en segundo lugar, a través de coreografías y maquillaje, logra las transformaciones de hombres a divas en sus protegidas. Ella ayudó excelentemente en la transformación de Junior en Sirena: “le sacó el asco del semblante, le devolvió la dulzura a su voz” (9). Su figura es central en la novela porque ella “poco a poco lo ayudó a convertirse en quien en verdad era” (11). No obstante, este último planteamiento es digno de un análisis más detallado.

¿Quién es realmente Sirena? ¿Será la entidad creada por Martha, la que nos vomita Solange, la que desea Hugo o la que calla Sirena? La Sirena que calla, ¿es genuinamente Sirena? En este punto debemos detenernos para destacar los sentidos del silencio, cuando Sirena reza a la Piedra Imán, cuando come con gusto y cuando tiene un orgasmo. Vemos en esos momentos cómo la figura de Sirena se complica, se multiplica, se inestabiliza y en ellos aflora el chora, lo semiótico. Lo que resulta genial en la narrativa es cómo el lector va descubriendo estas multiplicidades y cómo a su vez los actantes las van perfilando. Se reafirma así el concepto de Kristeva de que somos sujetos en proceso.

Hugo observa a Sirena a solas y evita que ella note su presencia para que no vuelva a entrar en personaje. Se pregunta: ¿Quién es Sirena? ¿La boherista que seduce a todos cuantos la escuchan o el nenito asustado que se esconde tras miradas seductoramente?

¹⁴⁶ Véase el libro de Rivero, Los machos, las hembras y los intersexos en cuyo capítulo sobre la homosexualidad hace un desglose sobre las teorías y el análisis que se ha hecho en torno a los transexuales.

¿Será Sirena el ser reprimido que aflora distraída en ciertos momentos y que se esconde tras la mujer misteriosa que personifica? ¿O será más bien el ser que confecciona con tacos, pelucas, maquillaje y voz de bohemio?

Todo esto apunta a una pregunta existencial: ¿quiénes somos? ¿la imagen que proyectamos, lo queremos ser? ¿o acaso aquello que reprimimos, lo que no queremos que nadie descubra? Según Jacques Lacan y Julia Kristeva, somos sujetos inestables, sujetos en proceso, nunca definidos de manera absoluta o definitiva. Más bien somos toda esa telaraña semiótica de ser y querer ser, lo que se nos escapa, pero también lo que inventamos, que nunca es algo definitivo o estático. El problema de la sociedad occidental es, a nuestro juicio, esa tendencia a querer imponer concepciones dualistas definitivas y el cargar de prejuicios a las personas. Por ello, al igual que ocurre en la sociedad actual, hay una revolución en la literatura que rompe con esas concepciones fijas y que nos muestra y señala un mundo más complicado, pero a la vez más liberador. De esta literatura Sirena Selena vestida de pena es un buen ejemplo.

Tenemos ciertas claves en el texto que subrayan la transgresión: momentos en que lo semiótico se puede percibir a través de Sirena. Se trata de un ser múltiple que se convierte de pronto en un muchachito asustado. Así aflora el chora señalando como límite la muerte. Esto es lo que ocurre cada vez que intima con un hombre, sobre todo con Hugo, y esta muerte potencial es la de su ser ‘reinventado’; “¿quién sería ella entonces?”

Sirena Selena seduce con su voz y el deseo que despierta en los otros le permite dominar, lo que a su vez genera el misterio de su identidad. Tal vez esa sensación de fuga sea también lo que les hechiza: el ser y poder ser otro (a). La necesidad de escapar

es uno de los impulsos que rige nuestra sociedad y es en parte lo que nos lleva a reinventarnos. La necesidad de huir, de evadir lo fijo, es lo que nos lleva en ocasiones a las mitologías, al psicoanálisis, a las drogas y al arte y quizás sea precisamente ese deseo de muerte, de sumergirse en lo semiótico, sin perder del todo la cordura, lo que propone la revolución poética de la que nos habla Kristeva.

¿Pero quién eres Sirena Selena? Vemos en la capacidad de Junior de transmutarse en Sirena, uno de los pilares de su seducción. Su voz le sirve para reforzar el enigma y para que quienes la oigan transporten su yo presimbólico a los ritmos, las entonaciones y las sensaciones que sus tonos evocan. Sirena Selena encarna pues la oralización misma.

Por eso el bolero se constituye en espacio semiótico y le brinda a los demás esa estrategia evanescente tan necesaria para la construcción de un sujeto que siempre está negociando entre lo semiótico y lo simbólico. Paradójicamente, lo que supone para los demás un goce (*jouissance*), la posibilidad de escapar, de proyectarse semióticamente, en Sirena se convierte en una prisión. Junior se muta en la bolerista, ésta lo encarcela, coarta su libertad. El temor de la muerte, de perder su reinvención, hace que Junior se reprima, se cuestione su identidad. Lo que los demás ven como deleite es para Junior una condición para sobrevivir que se convierte también en la flagelación del sujeto. Sirena como parte de su proceso de juicio, constantemente trata de borrar lo que queda de Junior en ella. Junior escapa dentro de su propia reinvención. Sin embargo, Sirena es también Junior y esa parte de Junior estará siempre en una lucha constante. Dentro de este sujeto lleno de multiplicidades, esa parte de sí que se ve como frágil es reprimida, se enmascara para evitar el dominio del Otro sobre sí misma.

Aún así, cuando Sirena como aflora lo semiótico, se revela su goce y nuevamente se le describe como muchachito, lo que puede traducirse en ingenuidad, inocencia, inmadurez y alegría de la juventud, pero en medio de la relación sexual el miedo hace que Sirena utilice al bolero como máscara, como escudo protector. La bolerista, mujer inaccesible, misteriosa y seductora, le permite a Junior escapar por un lado de la vulnerabilidad, pero por el otro le obliga a reprimir su 'yo' semiótico. De este modo, cada pulsación de Junior es velada con esmero puesto que Sirena está constantemente tratando de reinventarse, de lidiar con ese sujeto que le oprime, pero que, a la vez, le está ayudando a salvarse.

Sirena no puede perder el control, por eso, su identidad la va desarrollando como vampiresa, casi como una típica dominatrix. Y es que Sirena misma cuestiona su ser, su entidad, entiende la inestabilidad de su yo como sujeto y a su vez reconoce en sí una especie de indefinición como persona, artista y mujer. Estas contradicciones las encontramos también en cada uno de nosotros porque para mantener nuestros roles sociales encaramos distintos personajes que, en cierta manera, nos protegen, pero que por otra parte nos obligan y comprometen, convirtiéndonos en sujetos inestables, en pugna entre lo semiótico y lo simbólico.

El bolero protege a Sirena de los demás. Cada vez que se siente expuesta, canta y cada vez que va a concretar su personaje, canta. El bolero es un maquillaje más, pues los demás se rinden ante él. La pena que transmite por medio de su música los lleva a una melancolía que les permite escapar de lo que son y verse reflejados en ella. Esa proyección, ese escape, es un efecto estético que ensancha los límites de la muerte y de la belleza. He aquí la dialéctica del esteticismo que Sirena Selena vestida de pena propone:

por un lado, la apariencia física, el glamour, pero por otro la música, el bolero, el arte en sí.

Comentando sobre el ser en la novela Josiana Arroyo afirma que Sirena “encarna a ese sujeto caribeño que se construye constantemente mediante gestos sugerentes para ir creando y negociando su identidad” (45). Su ser es estudiado, definido y reinventado, nos invita a depositar en él nuestras fantasías de ‘querer ser’ y a percatarnos de que como ella, nosotros también nos reinventamos continuamente. Daniel Torres, por su parte, afirma que: “[...] en muchos casos, en el travestismo la máscara es el modo auténtico de ser para el travesti” (103). En cierto modo; ¿no es aplicable esto mismo a todo ser humano? Tal vez por eso Ramón Emeterio Betances dijo “querer ser libre es empezar a serlo” o más bien, “querer ser es empezar a serlo”.

A lo largo de la narración vamos definiendo a Sirena, pero realmente nunca sabemos quién es ella. Ni siquiera ella parece saberlo. Así lo sugiere su encuentro sexual con Hugo Graubel:

-Mira cómo me tienes, sirenito.

Y le dice sirenito. Lo llama en masculino como nunca y le turba en su canción.

Le hace abrir los ojos a la Sirena, olvidarse de su acto.

- Ay mi sirenito, mira, mira...

[...]“Decirme sirenito a mí, decirme sirenito”, se repite la Sirena mientras roza con la uña la carne más rosada de su anfitrión[...] Quisiera decirle a esos brazos tantas cosas... Pero para hablar tendría que deshacerse de quien es ella en realidad, de quien tanto trabajo le ha costado ser. ¿Y si se vuelca hacia fuera y no regresa? ¿Quién sería ella entonces? (255-56).

Aún cuando Martha le asiste en su transformación a travesti vemos que:

“No le gustaba a la Sirena su cara y su cuello colorado hasta el escote por aquella cataplasma en fundamento. Parecía un payaso, una mentira ridícula que la negaba doblemente” (45).

Sirena es hiperconsciente de su multiplicidad como sujeto. Como afirma Kristian Van Haesendonck, Martha y Sirena se convierten en otro a expensas de su propia muerte. De allí que Sirena reaccione a la voz de Hugo llamándole ‘sirenito’. Van Haesendonck establece además que: “El nacimiento es un proceso de abyección que determina el sujeto como frontera, ya que todavía no se ha diferenciado por completo de la madre” (243). Sirena se mueve en este escenario de total imprecisión.

Por otro lado, debemos reflexionar sobre el narcisismo de Sirena, que claramente se recalca a lo largo de la novela y que se adjudica a sus tendencias homosexuales¹⁴⁷. En un monólogo interior le dice a Solange:

“Yo ni cantando soy quien quisiera ser, pero me acerco a una cumbre de perfección, a una dama triste, muy triste, pero hermosa[...] ¡Qué inestable es la cima, ah Solange, qué mucho depende del que te puso allí por puro capricho!” (168).

¹⁴⁷ Julia Kristeva establece:

“Within the intersubjective structure whose model is the family, rejection emerges in the fundament narcissistic relation (in other words, the homosexual relation), and tends to break it up, or rather renew it, through a struggle against the symbolic. Although rejection corrupts the symbolic function, it does so in a struggle against the homosexual tendency, and in this sense, supposes relies on, acknowledges, takes up, and renews that tendency. To the extent that rejection involves sexual relations between individuals through sexuality is only one stratum of the signifying process- the subject in process/on trial recognizes the homosexuality which underlies these relations and is so fundamental to all intersubjective and/or transference relations. The identification and subjective unification carried out in opposition to the process depend on the relation to the parent of the same sex, who appears as a logically,thetic identifying unity. In a society governed by paternal law, this unity is the Name-of-the-Father, but, practically, it can be assumed by any power wielding protagonist or structure (Father, mother, the family, or the State)[...] To remove rejection from the homosexual realm is to move it outside the intersubjective relations that are patterned after family relations” (174-5).

El fetichismo estético y la teoría narcisista de la homosexualidad bien puede verse en el travestismo. En Sirena Selena vestida de pena el apego a los accesorios y a la imagen femenina, así como las expresiones narcisistas van enlazados. Sobre este asunto Arnaldo Cruz-Malavé en “Toward an Art of Travestism...” profundiza:

“Psychoanalysts have defined transvestism as a fetishistic practice whose object is to “disavow” in Freud’s term the male child’s traumatic sight of the woman’s lack of penis, interpreted as castration, through a phallic substitute. By wearing the woman as fetish, the transvestite secures, psychoanalysts have claimed, the “wholeness” of his own masculine identity” (157).

Diana Paris cita a Kristeva para explicar cómo esta filósofa retoma el mito de Narciso:

“En definitiva, es el amor el que constituye la unidad interior del alma: como en El Banquete, pero de manera explícitamente autoerótica, el alma se constituye amándose en el ideal” (36).¹⁴⁸

De esto partimos para retomar el argumento de que Sirena es consciente de su reinención. Esta resulta de una idealización que parte de su amor propio o de su narcisismo. Sirena es Narciso, que está en una constante búsqueda de ese ser que idealiza y que reprime cuanto puede de todo lo que le aleja de su idealización.

En El texto de la novela¹⁴⁹ Kristeva nos indica que:

“Por otra parte, la función no-disyuntiva del signo que domina a la novela transforma cada entidad (y de ahí cada actante) en su contrario, de tal modo que cada entidad es al mismo tiempo su otro, es decir, doble” (116).

¹⁴⁸ Paris, Diana. Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad. Madrid: Campo de ideas, 2003.

¹⁴⁹ Kristeva, Julia. El texto de la novela. Jordi Llovet, trad. Barcelona: Lumen, 1981.

Esta dualidad del actante se ve claramente en la narración en la reiteración del cuestionamiento sobre quién es Sirena Selena. Es, a su vez, la dominatrix boherista, y su opuesto, el niño asustado, ingenuo y perdido que necesitó ser rescatado y que necesita escapar para sobrevivir. Esto también lo vimos en los paralelismos y los cuadros semióticos que establecimos al comienzo de este estudio. Argüimos, con Kristeva, que:

“Las oposiciones entre términos en la novela se igualan en un momento del recorrido textual, cambian de valor, de modo que cada uno de ellos se convierte en su contrario, y es posible afirmar que en la totalidad (abstracta) del texto todos los términos son iguales” (267).

Sirena puede intuir que Solange se proyecta en ella, tanto como ella se proyecta en Solange; ambas son figuras de abyección la una de la otra. Solange le dice a Sirena para sus adentros: “Aquí tú eres diversión, payaso, utilería para botar a la basura[...]” (170). No obstante, ese “monstruo”, “ángel del demonio”, “*engendro*”¹⁵⁰ la lleva con su voz al “abismo de la soledad[...] Otra vez la convertiría en el *engendro* que fue: una niña lechosita convertida en presa para ofertas, transformada en jefa de *fantasía*, de vuelta a la tierra como una simple víctima, acompañante de una aberración” (171). El paralelismo entre la percepción de Solange hacia Sirena y hacia sí misma es tanto que luego se refiere a Sirena de la misma forma: como “mujer de *fantasía*” (172).

Las equivalencias y contradicciones dominan el escenario novelesco. Los actantes son y no son, dentro de sí mismos hay otros que rechazan. Se contraponen y se igualan, se convierten en su opuesto, desestabilizando la concepción prefijada y estereotipada que se establece de cada actante. ¿Cuál es la verdad?

¹⁵⁰ Las itálicas son mías.

La verdad occidental es elástica. A lo largo de la existencia de la humanidad hemos ido estirando los límites de la moral, a la sexualidad le hemos ido dando nombres y categorizando como buena o mala; es binaria, en nuestra pretensión de concebir la realidad hemos partido de los conceptos del bien y el mal para darle coherencia a las prerrogativas de poder; es centro y es margen, hay quienes dominan y quienes ‘necesitan’ ser dominados.

A lo largo de la historia occidental hemos partido de cuadros binarios para definir nuestro concepto de la realidad. Según se desarrolla nuestra sociedad y nos vamos enfrentando a distintas modalidades, nuestros conceptos de lo bueno y lo malo se estiran a un máximo para poder subsistir y no estropear la coherencia de los sistemas de poder. Incluso el mismo catolicismo ha cambiado, si bien mínimamente, sus conceptos existenciales para ajustarlos al avance de la sociedad. Del mismo modo, Sirena Selena vestida de pena nos brinda su dominio del género al hacernos cuestionar la integridad de nuestra moralidad en torno al sexo.

Sirena es mito, es sensualidad, es lo femenino; pero en todos los casos Sirena no es estable, no puede definirse, no puede circunscribirse a un papel, a una definición de preferencia sexual. Sirena es lo semiótico: una expresión propia del chora. En ella vemos el proceso extremo que Kristeva describe:

“The subject draws its position, its isolation within the signifying process, from the reduction of the negative, from absorption of material discontinuity into affirmation and symbolism –from its abutment against the constraint of state control” (94).

“This subject of enunciation either says nothing or else dissects his speech for sole purpose of becoming the focal point where all the other signifying systems converge” (97)¹⁵¹.

En el bolero que entona Sirena se focalizan los deseos y la sensación de ausencia que todos al oírla experimentan; aun Martha Divine quien siempre se transporta cuando los escucha. El bolero es un espacio semiótico porque en él se oraliza el chora y las personas pueden proyectarse en él. Cada personaje se escapa, se sumerge en su esencia primigenia, en lo semiótico, vuelve a la madre, se aleja de los convencionalismos opresivos. Todos los seres que habitan el ámbito de esta escritura se transforman en otros: Hugo a través del homoerotismo; Stan cuando se viste; Valentina con la heroína; Solange a través de la adulación de los otros, del poder de la clase social; Martha a través de la reconstrucción física, del transexualismo; y Sirena a través de ese ser creado por la influencia de Martha y Valentina, y a través del bolero.

Sin duda en la novela se cuestiona la “identidad” del sujeto; no obstante, estos conceptos sobrepasan las nociones tradicionales y apuntan a un travestismo que nos afecta a todos. Esa deconstrucción del género, abarca aspectos que van más allá del universo literario. Sirena Selena vestida de pena pone de manifiesto que en el proceso de la construcción de los sujetos se trascienden no solo los cánones establecidos por la literatura, sino aquellos establecidos por la sociedad misma. Alberto Sandoval Sánchez en “Sirena Selena vestida de pena: A Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies” proclama:

¹⁵¹ Kristeva, Julia. Revolution in the Poetic Language.

“[...] Santos offers in her novel a scandalous subversion and liberation that can be achieved through the practice of transvestism- the ultimate embodiment of erotic desire and emancipation of gendered oppression” (19).

En el caso de Martha, ella rechaza su propio cuerpo y es en su cuerpo que vemos la mayor contradicción. Es súper femenina, tanto que establece la duda y la narradora se vale de las descripciones fisiológicas de su espalda y barbilla para recordarle al lector que es un hombre. Se le describe como rubia oxigenada, siempre se contrapone la farsa. La voz narrativa nos indica:

“No exhibía un solo pelo que la delatara. Solo su altura y su voz y sus ademanes tan femeninos, demasiado femeninos, *estudiadamente* femeninos”(9).

“La Martha Divine, un poquitín demasiado alta, un poquitín demasiado fuerte en las líneas de la barbilla, un poquitín demasiado llena de tersuras y redondeces fuera de sitio en la piel[...]” (13-14).

De igual forma ocurre con la Sirena: “no era exactamente un chamaquito más que en las uñas demasiado cuidadas, en las cejas arqueadísimas, en el ademán de la cintura perfilaba otra cosa” (13). A este respecto Kristian Van Haesendonck establece:

“En el mundo de ilusiones y falta de estabilidad de Sirena Selena los personajes cruzan varios límites (geográficos, sexuales, lingüísticos y narrativos). Como figuras teatrales, Martha y Sirena se adornan al exceso para gustar y seducir; corrigiendo y perfeccionando su cuerpo, construyendo otro cuerpo sobre el original hasta convertirse en simulacro” (89).¹⁵²

¹⁵² Van Haesendonck, Kristian. “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?” Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003).

Es esta construcción simulada la que a nuestro entender sostiene la mitificación de Sirena.

La Sirena como mito

El mito de Sirena aparece desde el primer capítulo y se verá reforzado a lo largo de la novela en el ritual que este actante lleva a cabo antes de cantar y en la reacción de los espectadores cuando la oyen. “Tú cantas como los ángeles del cielo”, le dicen. La Sirena, como mito, surge de la figura de la bolerista porque Sirena encarna a la mujer del bolero y al bolero mismo. Elena Grau-Llevería afirma: “Sirena desaparece del texto dejando la presencia de su mito como lo hace el bolero” (247). He aquí el sujeto múltiple: Sirena/Mujer/Bolero y los rituales propiamente femeninos que se resultan cuando Sirena se prepara para su espectáculo:

1. llena la bañera con aceite de espumas
2. hace gárgaras de agua tibia con agua de azahar y sal
3. se afeita las piernas, mesurada, el pecho y el mentón
4. se frota con *loofa*
5. se perfuma discreta el anverso de las muñecas, detrás de los lóbulos, en el escote y en los tobillos
6. las cejas las lleva siempre depiladas
7. recoge con una horquilla el pelo en un moño (páginas 44- 45)

Entonces Martha, “maestra de maestras” interviene en el ritual de su transformación:

1. aplica hasta el cuello de la Sirena una pasta de base pancake marrón rojizo para tapar las áreas ensombrecidas por la barba

2. le coloca la sombra, delinea los ojos y ennegrece las cejas y pestañas con rímel
3. coloca gasas y esparadrapo para ocultar el pene
4. coloca la peluca (páginas 47-48)

Así queda convertida “en damisela elegante, recatada, sumida en una melancolía de candilejas” (49).

La figura de Sirena resalta lo sensorial. Sirena es un mito que se degusta: “Huele a miel tu voz, tu boca es una fruta, le dijo alguna vez algún admirador”. De Sirena se crea una leyenda, un mito: el enigma de su sonrisa, su voz, sus silencios y su mirada, que dejaban fría a Martha porque significaban mucho más, allí estaba su ‘yo’.

Los adjetivos alrededor de la Sirena la mitifican, la convierten en objeto del deseo, placer y pura seducción: azucarada, succulenta, lunática, melosa, adorada, querida, seductora, fabulosa, melodiosa, coqueta, riquísima, enigmática. Apuntan a ese goce sensorial de lo que se saborea y se digiere.

“Dulce olía su saliva excitada, a leche y miel. Una enamorada parecía aquel circunspecto señor cagado del miedo, cagado y sobrecogido de deseo, repungido ante su propio placer, su mano suave sobre los muslos desnudos del nenito aquel” (90).

Nuevamente los adjetivos hacen ver a la Sirena como un ser que se degusta. De igual forma la seducción de la Sirena causa miedo aún en los que la conocen íntimamente. “Nunca supo la Martha qué escondía Selena detrás de aquellas miradas, perversa inocencia, vulnerabilidad asesina” (44). Sirena es la fusión de muchos

contrarios. Y es que la seducción de Sirena lleva a lo semiótico, lo que causa temor pues los que la desean se enfrentan a su propia muerte.

Los travestis son en sí mismos mitos, son una invención o conversión, surgen de lo socialmente aceptado. Como una respuesta genial a las restricciones establecidas por el orden del padre, los travestis se visten y conforman en sí mismos el mito del género; ese mito que nos lleva a definir y establecer roles atribuidos directamente al género y a la sexualidad.

“[...] no cabe duda de que el travestismo se puede ver, más que como un espectáculo, como un discurso que parece expresar no solo una angustia por la dislocación socio-económica y cultural, sino también una multiplicidad de intereses[...] Lo que apasiona a los travesti es la seducción de los signos mismos; todo es maquillaje, teatro, seducción; el poder de seducción del travesti viene de la parodia del sexo por la ‘sobresignificación’ de éste.”¹⁵³

En Sirena hay una metáfora sinestésica que nos lleva de lo visual a lo táctil, a lo sonoro, a lo olfativo. Sirena es en sí misma un objeto metafórico, que apunta a una ruptura, división y simultánea fusión. Desde ella aflora la represión originaria y se dirige la pulsión hacia la proyección del yo en el otro. De acuerdo a Kristeva en El texto de la novela:

“En realidad, toda metáfora que tomemos púdicamente como la puesta en imagen de un término trivial o abstracto engendra una metamorfosis donde el sujeto se estabiliza solo al identificarse con un ‘objeto’ –un soporte, un rasgo- oído, visto, tocado, gustado, sentido” (58).

¹⁵³ Van Haesendonck, Kristian. “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?” Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 80- 86.

Esto nos explica un tanto la reiteración de adjetivos sensoriales, como las repetidas descripciones físicas del travesti: su ropa, su maquillaje, su perfume y su voz (incluso en un momento la voz narrativa se detiene para hablar de la voz granulenta de Martha Divine). Todo ello para apuntar el deseo que suscita en los demás.

Y es así como el bolero se establece como espacio mediador del deseo. En él se proyecta la ausencia de quienes lo escuchan. Ya habíamos señalado la importancia de la música como expresión alterna que nos acerca al “chora”, pero debemos insistir en esto puesto que la música es para Kristeva otra de las manifestaciones de la oralidad:

“Oralization can be a mediation between the fundamental sadism of rejection and its signifying sublimation. Melody, harmony, rhythm, the ‘sweet’, ‘pleasant’ sounds and poetic musicality [...] may be interpreted as oralization. This oralization restrains the aggressivity of rejection through an attempted fusion with the mother’s body, a devouring fusion [...] A return to oral and glottal pleasure combats the superego and its linear language, which is characterized by the subject/predicate sequences of its syntagms.” (153-4).¹⁵⁴

La oralización como intento de fundirse con el cuerpo de la madre se puede ver claramente en *Sirena* y en quienes la escuchan:

“Cada tono parecía un túnel que se abría frente a ella, la convidaba a viajar, a alejarse de las miradas, las muecas, los comentarios, la reputación y entregarse al paso de sus propios deseos” (214).

¹⁵⁴ Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Trad. Waller, Margaret. New York: Columbia Univ. P., 1984. (Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974: 338.)

“Que cantara la Sirena todo lo que quisiera, que cantara y dejara a la gente olvidarse de todo, cogiendo por aquella voz hasta las ventas de su más lejano recuerdo” (239).

Los boleros de Sirena conducen a la intimidad, a lo que cada persona quisiera ser, a la pasión secreta¹⁵⁵. En la novela leemos: “¿Será que solo a través de gente como Sirena Selena es que puede el público sentir sin tapujos lo que es la pena?” (253)

Sobre el flujo de emociones que provoca el bolero Van Haesendonck concluye:

“El bolero constituye un espacio en el que el individuo puede intimidar con el otro, no para enamorarse de él/ella sino para desarmarlo/a mediante un flujo de emoción, que es puro simulacro” (84).

“El bolero no es solo un refugio sino también un doble espejo: por una parte, traduce la errancia del personaje, pero, por otra, le confiere fuerza y protección” (89).

Selene, la luna griega es símbolo universal de la mujer, de lo femenino y de la fertilidad y sirena, como todos sabemos, es la figura mitológica que atraía a los marinos a su perdición. Ambos mitos están presentes en la novela. Sirena Selena, atrae con su canto a quienes la escuchan¹⁵⁶ y el bolero, melodía hipnótica, casi divina, contribuye al

¹⁵⁵ Julia Kristeva en un trabajo en (El) Trabajo de la metáfora. Identificación/Interpretación valida este punto al señalar:

“[...] la oralidad incorporante e introyectiva se manifiesta como sustrato esencial de lo que constituye al ser del hombre, a saber el *lenguaje*. Cuando el objeto que incorporo es la palabra del otro – precisamente un no objeto, un esquema, un modelo- me comprometo con la posición del otro en una primera fusión, comunión, unificación. Se trata de una identificación con un punto de enunciación” (48).

¹⁵⁶ Van Haesendonck en “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?” ofrece un estudio pormenorizado a estos conceptos. Él nos ilustra:

“El título de la novela alude ya a un personaje “vestido de pena” una clara referencia al carácter trágico del protagonista[...] ‘Sirena’ se refiere al mito del canto de las sirenas que por su fuerza seductora promete placer pero lleva las naves al naufragio: ‘Selene’, la palabra griega que significa ‘luna’, es un símbolo bisexual y sugiere el carácter ‘lunático’ extravagante del personaje[...] Si por una parte la luna fascina por su encanto, por otra destaca por su carácter artificial, ya que su luz es puro reflejo. En la novela la ‘selenidad’ es significativa principal que se

endiosamiento de su figura. El bolero brinda un espacio en el que no hay represión ni negación, sino encuentro con lo ausente. Es en el bolero donde se brindan estructuras y códigos que cada personaje-oyente entrelaza con sus pasiones y deseos más secretos¹⁵⁷.

Los boleros que entona Sirena se elevan a unas dimensiones míticas, como lo afirman las descripciones de las que se vale la voz narrativa. “Tú cantas como los ángeles del cielo” le dijo algún admirador. De igual manera se le define como “murmullo de pena, una agonía ensangrentada”, “Melodía sutil que mantenía a la calle en animación suspendida”, y “del centro del pecho le sale un gorgojeo de pena percutida, pero siempre fresca, tan antigua y tan fresca como el mismísimo mal de amores”, y es precisamente este último el que hace que la gente se proyecte en su canto. De acuerdo a Kristeva el objeto amado siempre es un objeto que falta, ese otro idealizable; así el “mismísimo mal de amores” nos lleva de la mano a la ausencia.

El hechizo del travesti radica también en algo que podría tener una interpretación freudiana: el travesti es una mujer con falo. Se parte incluso de una concepción fetichista, el concebir la plenitud en la mujer castrada. Los hombres quieren ver si es cierto, si es posible que semejante expresión de feminidad esté ‘completa’, es decir, que posea un falo¹⁵⁸. En la novela leemos:

construye en torno a Sirena como personaje: desde el principio se evoca como criatura ‘cósmica’ y divina, antes de convertirse en una creación ‘cosmética’ de Divine[...] A otro nivel, el de la cultura popular, ‘Selena’ recuerda por supuesto a la cantante chicana que póstumamente fue reconocida una latina cross-over por su música bilingüe[...] El nombre ‘Martha Divine’ por su parte, se refiere a una figura que se imagina ser una ‘diva’ (diosa), por lo cual evoca a otro famoso travesti que ya forma parte de la literatura universal: la Divine de Notre-Dame-des-Fleurs (1942) de Jean Genet[...]” (81).

¹⁵⁷ Santos-Febres sigue los pasos de Luis Rafael Sánchez quien en La importancia de llamarse Daniel Santos presenta la imagen del bolerista masculino, en quien los hombres pueden proyectar sus pasiones y rompe con la imagen del bolerista de Manuel Ramos Otero, quien en “Loca la de la locura” nos presenta un personaje a quien le expresan: “[...] hay en tus labios en flor un veneno mortal” (234); en Sirena vemos que le dicen que de su boca, que es de fruta, emana miel.

¹⁵⁸ En La construcción de la identidad sexual del travesti a través de relatos de vida: descripción y análisis, tesis doctoral de Avedaño y otros nos indican:

“[...] Sirena Selena sería la perfecta personificación de lo que ellos vienen a buscar a estas coordenadas. Lujuria, misterio, tentación, oferta completa envuelta en una tonada amorosa de bolero y en el cuerpito destelleante de un travesti adolescente” (120).

De pronto el Otro es no solo un homosexual, sino un travesti: la representación mejor estudiada de una mujer. Sin embargo, sigue siendo hombre en el sentido biológico y su conquista, con la consecuente relación sexual, pueden simbolizar la subyugación del Otro. En una de las notas de la ponencia de Kristian Van Haesendonck, “El cuerpo permeable: construcciones de identidad en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres” leemos:

“Es significativo que al final de la novela en un intento de acercamiento sexual, Graubel pide a Sirena que deje de cantar, ya no le importa su voz encantadora, lo que se puede interpretar como un intento de silenciar la voz del otro”.

Sirena Selena no solo tenía un falo grande, sino que lo utilizaba como lo utilizan los hombres. Nunca permitía la penetración: ella cantaba y como en hechizo, penetraba al Otro. Aquí se ve el rompimiento del canon. Sirena nunca llevará una relación igualitaria o de sumisión. Antes de cualquier otra cosa su meta es dominar al Otro, penetrándolo y no dejándose penetrar.

“Se rumoreaba que aún de bugarroncito a ella nunca nadie lo había podido clavar, que en el momento preciso de la penetración al chamaquito se le escapaban

“Como otro ámbito de la transgresión están las definiciones que hacen de ellas mismas, en donde surgen las características particulares de una mujer fálica, es decir, autosuficiente, atractiva y con un poder especial e irreal sobre los hombres, manejándolos como lo hace la mujer fálica, la mujer todopoderosa; es ella la que se presenta con u cuerpo erotizado, seductor, sexy, erótico; es decir, representando-actuando a la mujer fálica en cuerpo fálico, que con su presencia quiere tapar toda falta, presentándose ella misma como el falo.”

melodías del pecho, y empezaba a canturrear con su voz extasiada y gloriosa de espíritu de luz. Decían que aún los machos más machorros se derretían en su pose y que él, luego, suavemente, los viraba, los humedecía con saliva ceremoniosa, les metía su carne por los goznes calientes y en espera” (64).

Y es que para Sirena Selena el amor es subyugación, es una pérdida de identidad y ella ‘es quien es’.

El juego de la seducción

En cuanto a las pasiones y deseos, de la novela se desprende un análisis a las estratas de la marginalidad en la homosexualidad. En el show de Martha Divine, Capítulo XX, se establecen las siguientes categorías: los indecisos, travestis, bisexuales, bugarrones y closeteros, lo que nos lleva a cuestionar si lo que se emite es un código del género subordinado al interpretante, que es quien lo ejecuta y subordinado a su vez a códigos establecidos arbitrariamente.

Mayra Santos-Febres nos presenta el perfil del travesti. Construye una red semiótica de actantes que encarnan y definen al travesti en diferentes etapas de su vida. Yael Rosenfeld en “Para caer en la trampa de Sirena” nos lo identifica así:

“Por otro lado, [está] la historia de Leocadio, un niño dominicano que posee un encanto y sensibilidad que atrae a los hombres. De alguna manera, ambas historias pueden leerse como distintos planos temporales de la misma: el travesti que llega a la cima y aquel que recién empieza a entrar en ese mundo de

ambigüedades que no siempre son tan lineales. Y en este sentido también la historia de Martha es otro escalón de la misma evolución: el de la decadencia”.¹⁵⁹

A su interpretación hay que añadir la función que cumplen otras figuras en esta recreación novelesca. Por ejemplo, tenemos a Valentina en quien vemos la confección delicada del travestismo, casi fiel a la figura fenotípica de la mujer; en Martha Divine se ven las aspiraciones íntimas del travesti adulto que desea ser transexual, de igual forma nos presenta su desarrollo y forma de sobrevivir, así como sus circunstancias; en Sirena nos presenta el desarrollo de la transformación en los sentidos físicos y emocionales; y en Leocadio nos presenta la niñez de un travesti en potencia, sus inclinaciones y la forma en que la sociedad le afecta. La figura de Stan es la de una “draga innata”, quien siempre quiso vestirse de mujer, pero no lo hizo hasta que una veterana como Martha Divine la inició en el arte. Elena Grau-Llevería ofrece también un análisis detallado sobre este tema:

“[...] los protagonistas de esta novela son principalmente homosexuales, y cada uno de ellos representan un conjunto de estrategias que tiene como fin crearse una identidad que les permita definirse y no ser definidos, obtener una fuerza adquisitiva que les dé control del mundo y con ello llegar a adquirir un poder real (práctico) e imaginario (psicológico) que les facilite su entrada, si bien limitada, al juego de poderes del que históricamente se han visto excluidos por su posición económica y su preferencia sexual” (240).

¹⁵⁹ Rosenfeld, Yael. “Para caer en la trampa de Sirena”. Marca de agua
<<http://www.zonamoebius.com/000abril/marc1.html> (10/24/2003)>

Del caderamen: la kinesis

Tenemos varios códigos que conforman al sujeto travesti: la imagen, los gustos o preferencias, su vocabulario, su jerga e incluso su comportamiento y movimiento. La kinesis debe ser analizada como parte de la construcción del travestismo dentro de la novela puesto que gran parte del rol de femenino depende de los gestos, los ademanes y del contexto en que éstos ocurren. ¿En qué situaciones se alza una ceja, se sostiene la mirada, se arregla el maquillaje o se abre el bolso...? En todas las situaciones siempre se presenta un juego de poder, de dominio del Otro o de la situación. Leemos: “[...]frágil y malvada planifica ágilmente los escenarios para las trampas enrevesadas de un bolero de amor” (136). Aquí el juego del dominio se trastoca- ella parece dominada, pero en realidad está preparando una trampa que planifica con gran agudeza mental:

“[...] Hugo Graubel le daba el pretexto para montar su personaje. Adrede, Sirena mostró sus gestos. Fue alzando los ojos lentamente, hasta clavarlos fijamente en la mirada del señor que la auscultaba [...] sonrió traviesa. Entonces buscó la entonación perfecta de su voz, tragó saliva y se decidió a contestar: -Sirena Selena, encantada- y eso fue todo lo que dijo[...].” (50- 51).

El silencio la enmarca en el misterio, su actitud elusiva la convierte en presa deseada, es el juego por el poder, por el dominio, es la seducción total. En el Capítulo VII leemos “le esquivó astutamente y otras miradas sucesivas, para mantenerse inasible y deseada”.

Sirena le dice a Graubel:

“Señor Graubel, cuando usted me vea bajar por esas escaleras, a media luz instalarme frente al piano de cola, cuando me vea abrir la boca y me oiga cantar,

le prometo a usted que dejaré este mundo, sus penas, sus preocupaciones para montar a son de bolero la voz de su Selena” (108).

La imagen del dominio físico de un cuerpo por otro la utiliza la propia Sirena en la jerga con que define su seducción. Su meta es hacerlos “montar mi voz”. Ella misma se ofrece como objeto de deseo simultáneamente y como un Otro dominado.

Juegos de poder y de dominio

A través del discurso no solo se recrea la figura del travesti, sino los conflictos entre el orden simbólico y el semiótico, que incluye la visión social de éste y su posición como el Otro. Los actantes se ven como seres marginados, se protegen en todo momento de la opresión. Por ejemplo, Martha sufre el temor de ser descubierta en el aeropuerto al llegar a República Dominicana:

“Empezó a sentir miradas sobre su cuerpo y el de su ahijadita. “Ay, Jehová Dios de los ejércitos, dame valor. Esto es lo que más odio de los aterrizajes[...] ¿Y si le notaban algo raro por las esquinas del maquillaje, y si a ella le pasaba lo que a Maxine, que la leyeron tan pronto se bajó del 747 y le hicieron pasar vergüenza en las oficinas de aduana?” (20).

Martha y Sirena también se visualizan a sí mismas como el Otro, objeto de la abyección y por ello calculan su “performance”. Ello es así cuando Martha va a entrevistarse con Contreras:

“Contreras conduce a Martha hasta el auto. Le abre la puerta a Miss Divine, quien se acomoda muy comedida en su parcelita de asiento. Ella le sonrío

levemente al conductor [...] Jamás había estado ella en situación semejante. Va a tener que medir muy bien sus modales, no se le vaya a zafar algo que la ponga en evidencia” (182).

Más tarde en la cena vemos a una Martha maquiavélica:

“Sonríe para sus adentros. Ya empieza a tramar lentas seducciones en su libreto[...] Según el libreto que Martha había cuidadosamente tramado, éste es el momento propicio para tomar su bolso de piel, abrir el broche[...] Lentamente pone sus manicuradas manos sobre el bolso. Abre el broche[...].” (186- 87).

En todos los casos el juego de la seducción es sin duda un juego de poder¹⁶⁰ y Sirena lo emplea magistralmente con su anfitrión, Hugo Graubel.

“Sirena le sostiene por un instante la mirada al magnate, sonreída y coqueta. Se humedece los labios, parpadea lento” (129).

“[...] lo toma perfectamente del brazo, perfecta en su coqueteo[...] Sirena mira lentamente a Hugo a los ojos. Resbala la mirada hasta su boca. Entreabre la suya. Saca la punta de la lengua varios instantes y luego sonríe” (174).

Hugo Graubel conoce y acepta claramente este juego:

“[...] vio cómo el rostro se le transformó a Selena, cómo volvió a convertirse en muchachito buscón jugando a ser bello y elusivo ante los ojos de su anfitrión. Y hasta así embrujaba a Hugo Graubel.” (131).

¹⁶⁰ Valga señalar, que el juego de poder se evidencia más profundamente en Leocadio. Efraín Barradas en “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travesti” establece: “Leocadio descubre cómo lo femenino y lo masculino puede estar cargado de autoridad, cómo su identidad homosexual no lo limita necesariamente a ser un marginado” (60). Leemos las reflexiones de Leocadio:

“Uno hombre, el otro mujer aunque puede ser el más chico, que no necesariamente sea un hombre el más fuerte ni el más grande que el otro, sino el que dirige, el que decide, el que manda. Hay muchas maneras de mandar, muchas formas de ser hombre o ser mujer, una decide. A veces se puede ser ambas sin tener que dejar de ser lo uno ni lo otro” (258).

El poder de la seducción igualmente se traduce en el intercambio de funciones. Ambos alternan la posición de dominado y dominante; no obstante, muy en el fondo, el intercambio de posiciones es aparente puesto que Hugo busca el total dominio de Sirena, su completa entrega y ésta busca sobre todas las cosas no ser dominada y el obtener el mayor beneficio de su supuesta subyugación ante su anfitrión. Lo mismo ocurre entre Martha y Contreras.

En Sirena Selena vestida de pena presenciamos además el juego de las conveniencias. Martha utiliza a Sirena como boleto para su cambio de sexo. Hugo utiliza a Contreras y a Martha para obtener a Sirena, a quien seducirá con el glamour. Como bien señala Efraín Barradas, Sirena también utiliza a Hugo y a Martha para lograr sus propósitos:¹⁶¹

“Ya que dos travestis, Martha y Sirena se van juntos ‘de negocios’, estos dos personajes son los actores (o sujetos) de un mismo actante: el travesti[...] El comercio de espectáculos constituye el instrumento que a ambos les permitirá alcanzar su objeto: el glamour, en el caso de Sirena, y el cambio de sexo, en caso de Martha” (81- 82)¹⁶².

En este juego del poder vemos también una transición que confirma la inestabilidad del sujeto. Los papeles se adoptan: dominado y dominante, sujeto y objeto,

¹⁶¹ En una forma pintoresca, José Delgado Costa añade:

“Para ella (Martha), el muchachito es pura mercancía, [...] Selena no se deja explotar. Ella, en vez, demuestra su capacidad de virtuosa estudiante puesto que tan pronto como se le presenta la oportunidad pone en práctica las enseñanzas de su maestra. Selena (como óptima Sirena que es), vuelve loco con sus encantos a Graubel, lo sangra (por seguro económica y analmente también), y se esfuma de la vida de la Divine” (73).

Sirena claramente conoce el juego, la escuchamos decir cuando analiza su situación con Hugo: “No debía confiar en la mano que tira sobras a los perros callejeros” (237). Y pensando en Martha dice: “Se te nota la ambición en los ojos, las ganas de exprimirme para sacar dineros con qué financiar tus últimos días de matrona retirada” (236).

¹⁶² Barradas, Efraín. “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travesti”.

el yo y el Otro. Por ello es meritorio destacar las perspectivas que tienen Martha y Hugo sobre Sirena Selena. Los adjetivos y sustantivos que utilizan Martha y la voz narrativa cuando habla dentro del contexto de la realidad de Martha, sobre Sirena son los siguientes: su ahijado, su amuleto de la suerte, niña que estás en la punta del cenit, mi amor, mijito, protegida (o), joyita que le caía del cielo, sirenito, nena, hijita, alumna, mamita, baby, muchachita, hija, ahijadita, discípula, jugosa presa, loca, cabrona, chulita, e hijadeputa. Estos contrastan en cierta forma con los que utiliza Hugo:

“[...] aquel muchachito que también sabía convertirse en la imagen de la perdición, en la mujer fatal de sus sueños, en lo imposible” (108).

“[...]muchachito buscón jugando a ser bello y elusivo” (131).

“Frágil la recordó y omnipotente, pelinegra y en la arena, alumbrada por los reflectores, sola, absolutamente sola. La deseó así tan chiquita, tan nenito callejero. La reconoció como la mujer de sus sueños” (59).

Todos estos apelativos esconden el móvil tras el juego. Curioso, por demás, resulta también el que Hugo, que termina totalmente enredado en la telaraña semiótica que Sirena le tiende, sea capaz, si bien por un fugaz momento, de fusionar en ella los opuestos: frágil y omnipotente.

Lucha de clases

Todos los actantes en la novela son víctimas en una forma u otra de la lucha de clases. La abuela de Sirena muere por limpiar casas de los ricos (9) que gastaban más en luz eléctrica que en pagarle a ella por sus servicios (37). Migueles, para obtener regalos y

dinero, baila y comparte íntimamente con los turistas (200- 01). Hugo reprime su sexualidad por su posición social¹⁶³ y a Solange la ‘vende’ su padre para pagar deudas:

“Solange se moría del miedo a su padre alcoholizado, que la presentaba a cobradores, a sus amigos accionistas, de lo más cordial. Solange sentía que la estaba vendiendo” (163-64).

Además de ser un personaje triste, Solange es la mayor víctima dentro del juego de las apariencias. Se casa con Hugo para adquirir una posición social y luego, para mantener la misma, ignora las infidelidades de su marido. Por eso cuando ve a Sirena en su casa teme lo peor:

“¿Y si a su marido no le interesa guardar imagen ahora? [...] Sabe que después que secó su lechita, Hugo ha salido a la calle a buscar con quién proseguir su juego a plazos fijos. Pero siempre lo hizo por lo oscuro por detrás del malecón, en otro pueblo. No frente a sus ojos” (170).

Sobre Solange, Elene Grau-Llevería hace un estudio pormenorizado:

“La negación de lo que se fue y de lo que se es, convierte al individuo en un prisionero de su propia mentira. Este es el caso de Solange. Ella se casa con Hugo e intenta olvidar todo su pasado, construir una nueva Solange. Pero toda la elaboración de este nuevo ‘yo’ se fundamenta en el prestigio social que le brinda el nombre y el entorno de su marido. Esto la convierte en una ama de llaves de lujo que crea escenarios perfectos para que otros crean lo que ella quiere ser. Sin embargo, las escenificaciones de Solange no le dan espacio a ella; ella se diluye como una pieza más del montaje general que ha diseñado” (244).

¹⁶³ Aun cuando está con Sirena, a quien amará “como siempre quiso amar a una mujer”, pretende que siempre esté vestida de mujer, aunque le decepciona cuando asume el papel de mujer misteriosa.

En el juego de poder y la lucha de clases, la más victimizada es Solange, porque se ofreció como mercancía y depende de una constante validación para hacer constar su poder propio.

De lo marginal a lo “natural”

Es importante destacar el aspecto de la “naturalidad” del personaje marginal. Vemos su vida en detalle, se le coloca en el contexto de lo cotidiano y así deja de ser un personaje chato o tipo; adquiere la complejidad de cualquier ser humano de la cual solía despojársele. En Martha, por ejemplo, vemos el desarrollo de su persona, su autorreconocimiento, que muy peligrosamente pudiera hacernos pensar en las tendencias innatas de la sexualidad como parte de la personalidad. No obstante, Martha, como sujeto está en un proceso que nunca termina, pues de ser varón pasa a ser un travesti, y un homosexual que quiere ser transexual. Por el carácter del simulacro, Martha constantemente se cuestiona y analiza su rol, pero esto no defiere demasiado de la experiencia que como sujetos llevamos a cabo, aunque tal vez no es tan evidente en nosotros ni se caracteriza por la ‘hiperconciencia’ que la represión social genera en el marginado¹⁶⁴.

De una crianza rígida, pentecostal, Martha decide ser ‘quien en verdad es’, se reinventa en un acto liberador de aceptación. Lo semiótico aflora en la construcción del

¹⁶⁴ Esta hiperconciencia de la marginación la vemos en detalle en Sirena y Martha, pero que también la vemos en cierta forma en Solange y Migueles. En Solange por su deseo de pertenecer a una clase social privilegiada mediante adulación y gracias sociales, constantemente está buscando su validación y asegurando su lugar social. Migueles por otra parte, busca obtener unos beneficios materiales tomando en cuenta su posición como objeto deseado.

sujeto y los rompimientos que vemos para con el orden del padre delinear un nuevo ser. A su vez esto generará si bien muy lentamente un nuevo orden social. En la página 118 leemos:

“¿Cómo desviarse de esa senda que tan *naturalmente* (énfasis nuestro) se le desenvolvía entre los dedos, los de los pies, los de las manos, que lo conducía hacia esmaltes atrevidos para uñas, tacones altos de trabilla, anillos de diamantes y pulseras de oro fino?[...] No lo podía asegurar, si la Martha Divine, antes de saber lo que era, hacía lo que hacía para convertirse en ella misma, pura seducción.”

El lenguaje poético apunta a favor y en contra del sistema social: los medios finales/ definitivos de su transformación y subversión, la precondition de su supervivencia y la revolución (81)¹⁶⁵. El sujeto rompe las modelaciones del patriarcado y se desarrolla como una nueva entidad, aquí surge la revolución necesaria para la evolución humana. Santos-Febres configura, por ende, la revolución poética kristeviana a través de sus personajes. Subvierte el orden social al colocar como centro el margen. Todo esto apunta a lo que estamos viendo en estos tiempos en los que se debaten temas tales como el matrimonio homosexual, las leyes en contra de la sodomía, la aplicación de las leyes de violencia doméstica en caso de la convivencia de parejas del mismo sexo y la posibilidad de adopción de estos nuevos cónyuges.

Por otro lado las películas como Before Night Falls, Cinema Paradiso, 12 horas, Fresa y chocolate y la más reciente, La mala educación exponen ante las masas la vida y problemática de la homosexualidad desde varias perspectivas. Asimismo los programas de ‘real TV’ que presentan homosexuales como Queer Eye for a Straight Guy o Queer

¹⁶⁵ Kristeva, Julia. Revolution in the Poetic Language.

Eye for a Straight Girl, Real World o las series como Will and Grace o Queer as Folks, evidencian la transformación que se ha ido gestando desde comienzos del siglo XX. Todo esto lo vemos por los canales de cable, por lo que podrían argumentar que apunta tal vez a una asimilación que critican muchas personas. No obstante, en Sirena Selena vestida de pena, cobra un papel valiosísimo porque recrea ante las masas esta revolución, esta manera de igualar y brindar posibilidades enraizadas no en el odio sino en la tolerancia.

Es importante aclarar que en la novela hay una precondición a la supervivencia del orden del padre en el hecho de que el travesti repite el rol asignado arbitrariamente para el género femenino, pero de igual forma, hay una revolución basada en el rompimiento, en la fase tética, que establece que el género es un rol aprendido y no una esencia. Además de esto, Sirena supone también otro rompimiento tético al no limitarse a su rol y asumir un carácter de poder y dominio en lo sexual y en lo social. Por eso no podemos definir quién es Sirena, porque este sujeto rompe los esquemas y resulta un ser cambiante e impredecible. La metáfora de Selena nos incluye metonímicamente. Tampoco podemos definirnos de modo fijo porque somos seres en constante proceso de formación.

En la novela el concepto del transgénero adquiere un carácter de normalidad. Los heterosexuales son el margen –el Otro-. Se destruye el centro patriarcal, que limita la expresión genérica a unos roles determinados. Se añaden otras posibilidades. De acuerdo a Julia Kristeva:

“[...] the transgression breaks up the thetic, splits it, fills it with empty spaces, and uses its device only to remove the ‘residues of first symbolizations and make them ‘reason’ within the symbolic chain” (69).

“Through themes, ideologies, and social meanings, the artist introduces into the symbolic order an asocial drive, one not yet harnessed by the thetic. When this practice, challenging any stoppage, comes up, in its turn, against the produced object, it sets itself up as a substitute for the initially contested thetic, thus giving rise to the aesthetic fetishism and narcissism supplanting theory” (70-1).

Divas de show

Dentro del fetichismo y del performance resalta la imitación de las divas del cine y de las grandes cantantes por parte de los travestis. Martha y Sirena siempre se visualizan en una película, Valentina toma su persona del estudio de las divas.¹⁶⁶ Incluso los que las conocen les llaman ‘fabulosas’, ‘divinas’ y otros adjetivos que comúnmente se atribuyen a las grandes estrellas. De hecho, los medios de comunicación les sirven de institutriz para concebir su rol. La identidad del travesti se construye a través del discurso musical televisivo y cinematográfico, y a su vez esa identidad delinea un discurso propio. Por ello, los medios de comunicación son fundamentales en la construcción del sujeto

¹⁶⁶ “Cada aspecto, cada detalle fue cultivando Valentina Frenesí con infinita cautela. Le tomó años conseguir la feliz transformación de su cuerpo en lujo puro; años hojeando revistas de moda, catálogos de alta costura, manuales de maquillaje, años de estudiar la trayectoria de las más fabulosas divas del cine y la televisión” (79). También Martha dice: “Como la Greta Garbo en Catalina la Grande. ¡Qué divina voy a quedar!” (176). Además, cuando recuerda a sus amigas del ambiente establece los íconos femeninos del momento, al referirse a Luisito Cristal: “Bianca Jagger, Margot Hemingway, esas eran sus ídolos, a quienes le encantaba emular[...]” (31). “Lo que pasaba era que el arte de la Milton Rey, además de doblar a las divas de los setenta, era la seducción[...] Renny era transformista. Hacía una Diana Ross de morirse[...]” (32); “Maruca [...] ella era la única en el grupo que no quería parecerse a la Marilyn Monroe” (35). “[...]igualita que la Marisol Malaret, la Ednita Nazario. Yo me sentía diva internacional” (71).

homosexual que se presenta en Sirena Selena vestida de pena y más aún del travesti pues éste necesita un modelo (¡y qué mejor modelo que las divas que ejemplifican el glamour y el poder de la seducción!). Kristeva concurría con esta posición nuestra pues en (El) Trabajo de la metáfora. Identificación/Interpretación explica:

“El sujeto solo existe al identificarse con otro ideal que el otro que habla. Efectivamente, fantasma, formación simbólica más allá del espejo, ese Otro que tiene la grandeza de un Maestro es un polo de identificación porque no es un objeto de necesidad y de deseo” (52).

El travesti conceptúa a la mujer que ve en los medios: en el mundo de la música, prensa, televisión o cine, pero esta mujer que conceptualiza es a su vez producto de la interpretación del mundo interior del travesti. El travesti es el interpretante de la imagen, del signo que se asigna a la mujer y así lo ejecuta. Esta idea la podemos profundizar con las teorías de Barthes acerca del interpretante. Lo que vemos como femenino en el travesti es lo que él valora como femenino, si bien algunas veces lo lleva a niveles caricaturescos. Hay un chiste popular que dice: “¿Qué es un travesti? Un hombre con deseos de superación”. Por más hembrista que resulte, este chiste apunta a algo fundamental: a la mujer colocada como objeto idealizado, como el Otro con el que se con-funde y completa un hombre.

Tanto Sirena como Martha viven su propia y ajena película, todo en ellas es ensayado y premeditado. Leemos en el texto: “Martha Divine se sintió como en medio de una película extranjera. Ella era Sofía Loren, que caminaba por el pasillo central de un restaurante de lujo” (184). En otro momento Martha le afirma a Sirena: “me sentía como una diva internacional. Muy segura de mi rol en el mundo” (71). Esto nos lleva a

pensar no solo en los medios como institutrices del género, sino también en la manera en cómo la realidad que percibimos se afecta por éstos, así como por los medios publicitarios, por lo que siempre el concepto de lo real es determinado por el poder.

El glamour y el capitalismo

Así como los medios de comunicación aportan un rol prescriptivo del género, por el contexto social en que se desenvuelven, Sirena y Martha ven lo femenino ligado a lo glamoroso. El concepto del glamour puede verse en dos vertientes, la primera viene enlazada a la imagen de las divas a las que imitan y la otra como símbolo de riqueza y estatus social. Al provenir de una clase social baja, Sirena y Martha ven, desde el margen, la clase alta y se enfocan en su elegancia y distinción, por lo tanto, en su afán por subir de estrata social la imitan y llevan a su vida ese ideal de lo que es la riqueza y el “savoir faire”. Es por ello que una vez llega al hotel, Sirena se comporta como siempre soñó:

“Martha la vio caminar hasta la mesita del teléfono. Prendió su cigarrillo mientras observaba a Sirena levantar el auricular con ademán de chica del jet set, marcar el número del mostrador y carraspear para que la voz le saliera serena. Entonces:- ¿Servicio?[...] Sí, por favor. Quisiera ordenar dos filetes mignon, con papas asadas y ensalada fresca[...] Ah, y una botella de champagne. ¿Tiene Veuve Clicquot? Perfecto, pues envíenos la más fría que tenga[...] Y fresas, un servicio de fresas frescas, sin crema batida, por favor. Hay que mantener la figura, usted me entiende. –Risas-[...] Terminada la conversación telefónica, la cantante soltó la pose. El cuerpo se le relajó, los hombros le cayeron sobre el

torso. Era como si al soltar el auricular un gran peso se le hubiese caído de encima a la Sirena. Se quedó callada, pensativa[...] Sirena giró entonces hacia el rincón desde el cual Martha la miraba. Se agarró el pecho con ambas manos y casi en éxtasis de alivio le confesó a su mamá de candilejas: -Ay Martha, riéte de mí si quieres, pero yo me he pasado la vida entera esperando este momento” (26-27).

Sirena se visualiza como el concepto viviente de lo glamoroso y esta distinción está a su vez ligada a lo que percibe como realización personal. Van Haesendock concurre con esta interpretación nuestra al afirmar:

“Huelga decir que a Sirena le interesa ante todo incorporarse al mundo del glamour. Por el contexto marginal de la pobreza en que siempre ha vivido, conseguir el lujo que emana del high society es su máximo deseo.”¹⁶⁷

La estructura familiar

En Revolution in Poetic Language Kristeva señala: “In narrative, the social organism is dominated, ruled by and finally reduced to or viewed through the structure of the family” (90). Y más adelante añade:

“In analysis this narrative structure is characterized by a repetition with a “momentary resumption of a free circulation of energy in the higher systems, rapidly followed y the binding of that energy with unconscious representations”, which are overdetermined by the family triangle” (91).

¹⁶⁷ Van Haesendonck, Kristian. “Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?” Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 82.

Por esta razón en Sirena Selena vestida de pena se enfatiza el clan familiar compuesto binariamente: Sirena y su guía, esa figura maternal, en un principio la abuela, luego Valentina y posteriormente Martha. De igual forma, todas las retrospectivas que vemos en los personajes apuntan a una situación dentro del núcleo familiar, también presente en las memorias de Martha con su pareja y su familia, Leocadio y su relación con su madre y hermana; y luego con Doña Adelina, por medio de la cual forma una relación con Migueles. También Solange vuelve a la memoria infantil de su padre y lo mismo ocurre con Hugo. Estas retrospectivas son vitales en el desarrollo del sujeto porque nos permiten ver su trasfondo, analizando de modo más profundo éste, hasta crear mayores simpatías. En la narración el núcleo familiar es vital para entender al sujeto como un todo y así ver el continuo proceso en el que está sumergido.

Sin embargo, mientras que para Hugo y Solange la figura destacada en la retrospectiva es la del padre, en Sirena y Leocadio es la de la madre. En ambos casos, sin embargo, hay castración, una separación abrupta de esta figura central: Leocadio es entregado por su madre a doña Adelina y la abuela de Sirena muere. Es destacable que en el caso de Solange y Hugo, sus padres delinearon su sexualidad a partir de unos eventos también castrantes. A Hugo su padre lo llevó a un prostíbulo y tras el encuentro sexual, la prostituta se refirió al mismo como una cochinado y a Solange su padre la ofrecía para poder adquirir una posición social y saldar sus deudas.

Vemos porqué y cómo se insiste en la voz mítica de la Sirena como reminiscencia de la voz de su abuela, como un volver a la madre. Todos los boleros los cantó a su lado y ella fue quien se los enseñó. Son estos boleros que remontan al entorno familiar los que le sirven de protección, de escape, de encuentro con lo ausente.

Cada guía o figura maternal le confiere a Sirena una enseñanza que repercute o se repite en ‘su actuación’: de la abuela, los boleros; de Valentina, la actitud de objeto del deseo viril; y de Martha, el travestismo y el carácter de ‘empresaria’. Aunque en ciertas circunstancias no aparece textualmente explícito, vemos las repeticiones en las frases como “sangre de empresaria”, “lo haré como Valentina”, etc. Se confirman así las ideas de Kristeva cuando nos dice:

“We could say that the matrix of enunciation structures a subjectal space in which, strictly speaking, there is no unique and fixed subject; but in this space, the signifying process is organized, that is, provided with meaning, as soon as it encounters the two ends of the communicative chain and, in between, the various crystallizations of “masks” of the signifying process abutments against parental and social structures” (91).

El requiebro de la estabilidad del canon

Sirena Selena vestida de pena enjuicia las estructuras y tipologías sociales: los policías, la figura del padre, los heterosexuales y la frivolidad de los ricos. Sin embargo, debemos señalar que este juicio es válido para este tiempo y solo en este momento que resulta innovador y trasgresor. Probablemente en una década constituirá parte de nuestro archivo literario. En Revolution in Poetic Language leemos:

“[...] narrative’s truth would be valid only for itself and for the historical moment from which it emerges, and an essential but not exhaustive construct of the signifying process” (93).

El texto usurpa el centro, los cánones y revierte los márgenes. Reafirmamos los planteamientos de Kristeva:

“Within the process [...] by confronting it, displacing its boundaries and laws, the subject in process/ on trial discovers those boundaries and laws and makes them manifest in his practice of them” (101).

Al desplazar conceptos, mitos, concepciones sociales y quebrantarlas, como en el caso de los policías que buscaban a los travestis para sus escapadas sexuales o Hugo cuando se deja penetrar por Sirena, descubrimos nuestros propios límites conceptuales sobre la sexualidad. En el baile de Leocadio y Migueles, en que se teoriza el rol femenino y el masculino, descubrimos cómo a ciertas actitudes y acciones las hemos dotado de una significación que se aleja del impulso inicial, es decir, que las acciones se han convertido en símbolos del género y connotan los valores con los que nos confrontamos. Vemos que del significante se pasa a lo instintivo y de allí a lo material que repercute en lo social. Cuando estos órdenes se cuestionan y revierten, ocurre la transformación y subversión del sujeto en proceso.

Dentro de toda esta red polisémica vemos cómo los márgenes tienen sus puntos de encuentro con el centro. Así se denuncia la inestabilidad del sistema patriarcal, y de igual forma, del capitalismo. Se quiebran las estructuras de poder que tenemos mediante los binomios Solange/Sirena, Hugo/Martha. La diferencia entre Solange y Sirena es mínima, ambas son mercancía accesible y a pesar de la posición social, tanto Hugo como Martha son empresarios que consumen a sus subordinados y dependen de ellos para ser. Ni en Martha ni en Hugo hay tal cosa como integridad o lealtad. Ante el posible divorcio de su esposa, Hugo extrae rápidamente su dinero de su cuenta bancaria. Solange vacila

entre el qué dirán social para mantener un sitio económico. Sirena y Martha juegan, se prostituyen buscando un caudal económico que no llega, tratando de alcanzarlo y de mantenerlo; ese es para ambas su “leit motiv”.

A pesar de que las denuncias sociales no son el tema central de la novela, son dignas de mencionar por su función trasgresora. Tomemos por ejemplo el caso de los policías, sin duda íconos del sistema social en que vivimos y figuras que se equiparan a las de los clásicos machos latinos. No obstante, en la novela estos policías utilizan su poder para marginar. Veamos:

“Valentina Frenesí dejó instrucciones a la Selena de no tirarse a la calle. Un cliente, que además era encubierto, le había comentado que corrían ciertos planes de redada [...]” (104).

“Los policías iban a asustarnos, las más de las veces nos corrían, nos daban algunos palos “pa enseñarnos a ser hombres”, o nos llevaban al cuartel. Por joder, aunque se les cayera el caso” (137).

Existe una especie de complicidad de silencio entre el policía y el travesti porque, primeramente, se ‘supone’ que al policía no le gusten los hombres y segundo, porque es inaceptable que infrinja la ley y se beneficie de la prostitución varonil.

“Los dos guardias se bajaron de la patrulla y montaron a Margot[...] Pensaba que la iban a hartar a palos hasta cansarse y dejarla tirada por ahí[...] De repente, uno de ellos se bajó frente a un edificio de apartamentos. El otro[...] se dio la vuelta y le dijo a Margot: “Si me dejas de gratis te suelto y no le digo nada a nadie”. Así comenzó el romance de Margot con el policía” (138).

En Sirena Selena vestida de pena vemos pues la denuncia a un sistema que no funciona, que margina, segrega y que a su vez, dentro de sí mismo, colapsa.

Desde niña Sirena vio cómo sus compañeras sobrevivían evitando la disfunción del sistema. Aprendió pues a sobrevivir incluso mediante la automarginación. En voz de Valentina leemos:

“El sirenito no se iba a dejar convencer ni atrapar por los Servicios Sociales. Y no podía culparlo. Los hogares de crianza eran una pesadilla. Tener un simulacro de familia que te trata mal y por cobrar es peor que no tener a nadie. Ella lo sabía en carne propia” (89).

La ambigüedad de los roles sociales es señalada en la novela en los dos abogados usuarios de cocaína. Los abogados, que simbolizan el sistema legal del País, se ‘supone’ que no la consuman, pero éste no es el caso y Sirena –que representa lo semiótico- nos quita la venda de los ojos:

“¿Y ese polvo? Abuela, yo creo que es cocaína. ¡Qué va a ser, muchacho, si esta gente es decentísima, abogados los dos! El que sean abogados no tiene que ver nada con que de vez en cuando se den su pasesito” (37).

La homofobia y el racismo

La novela apunta a Solange como representante de la homofobia. Le pelea a Hugo diciéndole: “[...] traíste un aberrado a la casa[...] Oblígame a mí a compartir mesa con esa porquería[...].” (161). Sin embargo, su mayor preocupación es que los demás

sepan que su marido es otro “aberrado”. Esto es una gran ironía, una risotada ante la hipocresía de ciertos convencionalismos sociales.

“Ella sabía que aunque nadie dijera una sola palabra, todos podían notar que la Sirena no era exactamente una mujer, como no lo fue ella cuando se casó con el magnate. Su piel dejaba ver esos rasgos adolescentes, una incipiente manzana de Adán en la garganta, los pies, las manos demasiado grandes para su estatura... El único que se engañaba era Hugo. El único... Todos los demás debían saber y se burlaban de ella a sus espaldas y de sus hijos y del nombre de la familia” (240).

Por otra parte, el racismo es tratado desde dos puntos de vista: el de Sirena y Martha para con los dominicanos y el de Migueles para con los puertorriqueños. Martha y Sirena los deprecian y miran con asco (58, 115); mientras Migueles ve a los puertorriqueños como vagos y drogadictos y a las mujeres como prostitutas (198- 199).

Conclusión: un estudio sobre la represión sexual

Sirena Selena vestida de pena constituye un estudio de la represión sexual, de la identidad de una sexualidad marginal, y, a su vez, de lo que es la mujer. A través del texto nos confrontamos con los estereotipos sexuales y genéricos; nos encaramos con el travestismo que vivimos todos en los distintos roles que asumimos en nuestra vida. Kristeva nos recalca:

“The text is able to explore the mechanism of rejection in its heterogeneity because it is a practice that pulverizes unity, making it a process that posits and displaces theses. [...] it ‘speaks’ to every subject moving through that subject may

turn away and leave it ‘behind his back’. In every kind of society and situation, the text function is therefore to lift the repression that weights heavily on this moment of struggle, one that particularly threatens or dissolves the bond between subject and society, but simultaneously creates the conditions for its renewal.

In the process of transference in analysis, discourse establishes the subject within language precisely because transference permits the analysand to take over the (power of) discourse the analyst is presumed to hold. Although it thereby reconstructs the signifying process, this renewal of power locks it up within a discourse that tests intrafamilial relations” (208).

En la novela se ‘naturaliza’ lo marginal.

“[...] desde el comienzo de la novela la transexualidad y el travestismo se instalan como centro del texto y marginan las nociones de heterosexualidad y al individuo que comúnmente se le conoce como bugarrón”.¹⁶⁸

En Sirena Selena vestida de pena se ponen de manifiesto los aspectos de la sexualidad más marginados en la sociedad patriarcal, pero que a la misma vez son los más comunes. Así nos quitamos las vendas impuestas por el estereotipo y la marginación, y nos liberamos de las tensiones homofóbicas y la represión de nuestras propias fantasías. En su estudio, Alberto Sandoval Sánchez señala:

“[...] Santos’ literary works an exploration that trespasses and goes beyond the limits of the body, desire, the repressed, and oficial culture. She does speak for the Other, but from the experience of Otherness. She does not look at the Other, but direct her gaze within, liberating the body and unconscious desire” (9).

¹⁶⁸ Rodríguez Jiménez, Rubén. “Escritura transexual y borrón de identidad en Sirena Selena vestida de pena”. Ciberletras, <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/rodriguezjimenez.html> (10/24/2003)>.

Ivonne Cuadra supone del texto el establecimiento de un tercer signo que muy bien podríamos igualar al concepto del género por el contexto:

“En la novela de Santos-Febres el travesti funciona como ese tercer signo que, al mismo tiempo que se reconoce como construcción, cuestiona la rigidez de las representaciones binarias y crea un espacio desde donde “actuar” otras posibilidades” (157).

La sociedad patriarcal quiere silenciar y, en el caso más pudoroso, ignorar la diversidad sexual porque atenta contra la hegemonía y el ‘balance’ del centro. La sociedad ha creado o inventado toda una maquinaria que parte de las instituciones más prestigiosas (la religión y el sistema legal) para delimitar la sexualidad y mantener un control sobre ésta. Estas instituciones parten de decretos ‘sagrados’ o artículos en el código penal para marginar al “Otro” sexual¹⁶⁹. Así, nuestra cultura patriarcal establece unas barreras muy rígidas que rayan en el odio para ignorar las otras posibilidades de la sexualidad. Sin embargo, en Sirena Selena vestida de pena vemos que los policías y la gente exitosa del mundo empresarial, los pudientes (como Hugo) destruyen la armonía de la heterosexualidad. No son los travestis, puesto que ellos funcionan desde su margen, sino Hugo, cuyas influencias mueven todo Santo Domingo y los policías, símbolo del sistema social en el que vivimos, los que atentan contra los márgenes. Esto demuestra la inestabilidad del sistema social, y también muestra lo ineficaz e innecesario de tales márgenes, prejuicios y preconcepciones.

Sirena Selena vestida de pena cuestiona las relaciones intrafamiliares no solo en el aspecto de la sexualidad, sino también de la fidelidad, el amor, la lealtad y el

¹⁶⁹ Incluso, hasta los académicos han generado teorías muy creativas en torno a la homosexualidad como una extremidad del coloniaje estadounidense.

compromiso. Lo vemos en todas las relaciones afectivas desarrolladas en el texto: Martha/Sirena, Solange/Hugo, Hugo/Sirena, Leocadio/Migueles... Conviene aquí recordar a Kristeva cuando afirma que:

“The absence of a represented focal point of transference prevents this process from becoming locked into an identification that can do no more than adapt the subject to social and family structures. This is textual practice’s presupposition and its starting point. Admittedly, the designated addressees of the text are often its focus of transference, its objects of attempted seduction and aggression” (209).

Esto es lo que nos permite fluir entre las perspectivas y visiones de los diversos personajes de la novela. De igual forma, nos da la libertad de profundizar, reinterpretar y asumir roles dentro de los roles, asignándole nuevos significados, llevando cada personaje a nuestras vidas, a nuestros vecinos, nuestros padres, rescribiéndonos al momento de nosotros leer la novela. Se trata de lo que Julia Kristeva describe así:

“The text turns out to be the analyst and every reader the analysand. But since the structure and function of language takes the place of the focus of transference in the text, this opens the way of all linguistic, symbolic and social structures to be put on process/ on trial. The text thereby attains its essential dimension: it is a practice calling into question (symbolic and social) finitudes by proposing new signifying devices” (210).

En Sirena Selena vestida de pena se revierte el proceso que establece los centros y los márgenes sociales y sexuales, se juzga a la sociedad. Esto nos enfrenta a la

posibilidad y el placer de poder ser, de querer ser y de ser. A través del lenguaje, el texto nos propone la liberación total, el vivir de acuerdo a nuestra ‘in-divi-dualidad’¹⁷⁰.

“Against such a ‘practice’, the text as a signifying practice points toward the possibility –which is jouissance- of a subject who speaks his being put in process/on trial through action. In other words and conversely, the texts restores to ‘mute’ practice the jouissance that constitutes it but which can only become jouissance through language” (210)¹⁷¹.

De ahí que al finalizar la novela se imponga el discurso a los indecisos de Martha Divine, para que seas “quien eres”. En medio de una discoteca llena de humo Martha se expresa: “[...]para ellos [los indecisos] es mi show de esta noche; para los que todavía no saben que son locas pero que con suerte hoy se enterarán. ¿Quiénes aquí son indecisos?” (111).

El lenguaje poético reorganiza el significante y brinda goce estético, al proponer nuevas y originales construcciones del significado. Estamos ante la posibilidad de originar algo nuevo de lo preestablecido, de la construcción de los sujetos, de las estructuras sociales, de los roles que cada día vamos enfrentando, y así mismo de nuestro concepto de lo que somos como sujetos. La identidad es una constante dialéctica, vamos construyéndonos, a través del lenguaje poético que retoma al orden de la madre, a lo semiótico y nos liberamos. Cambiamos como individuos y cambiamos la sociedad en que vivimos.

¹⁷⁰ El concepto lo tomamos del poemario *Como raíz dilatada a un sueño* de Magda Graniela: “Trilógica:/ in divi dual/ i limitado/ in con gruente” (50) y nos referimos a que el concepto es complejo en sí mismo (“in”, dentro; “divi”, dividido, “dual”, que tiene dos aspectos).

¹⁷¹ Kristeva, Julia. *Revolution in the Poetic Language*. New York: Columbia Univ. P., 1984.

Sirena Selena vestida de pena brinda su mayor aportación al constituir un mundo en el que la homofobia es una abyección maligna, pero a la vez insignificante. Es interesante que la última oración de la novela diga: “Ustedes sigan esperando su buena estrella [...] La mía casi la veo en la punta de mis manos. Siento que la alcanzo. Les juro que hay días en que creo que con la punta de los dedos la puedo tocar” (266). Al romper con los estigmas y los márgenes sentimos el placer de “ser quienes somos”, de aceptar o escoger el rol que queramos, triunfando sobre la represión y los prejuicios.

Conclusión

Luego de haber analizado la construcción del sujeto en la novela Sirena Selena vestida de pena podemos concluir que la novela propone una nueva concepción del género. Catalogar esta obra como una íntegramente sobre la homosexualidad sería limitarla de forma nefasta, puesto que su significación trasciende los límites. En el texto se iguala el transgresor y el marginador; derecha e izquierda tienen, en una estructura profunda, el mismo móvil, evidenciado en el juego verbal y temático que viven los actantes.

Los semas cobran una significancia vital en la construcción del sujeto. El concepto social de la mujer se desplazaba entre varios actantes con paralelismos y yuxtaposiciones que señalan y denuncian los convencionalismos sociales en la construcción del género. Dentro de la tipología de la mujer a la abuela, Martha, Solange, Adelina, Valentina y Sirena forman un cuadrado semiótico abierto en el que los conceptos típicamente femeninos se desplazan y se recrean a partir del actante: de Solange, a la abuela de Sirena, a Martha Divine, y a Valentina Frenesí, entre otras, manteniendo sus fundamentos, pero cambiando los adjetivos que conforman al sujeto. En términos de roles femeninos cada personaje es un tipo de mujer distinta.

En la novela se perfilan varios códigos que conforman al travesti: la imagen, los gustos, la jerga, el comportamiento y el movimiento, y en cada situación podemos destacar un juego de poder. Las memorias, adjetivos y demás elementos lingüísticos van correlacionados al estereotipo femenino según es explotado en los medios (sobre todo del cine y la música). De aquí partimos a una interrogante que merece ser analizada en

estudios posteriores: los medios de entretenimiento y publicitarios, como institutrices del género y la forma en que éstos afectan la percepción de la realidad social, por lo que siempre el concepto de lo real (y por tanto, de lo “normal”) es predeterminado por el poder y la propaganda.

De igual forma, la percepción del Otro se desplaza y muestra la proyección del sujeto en la abyección y en el objeto del deseo. Para Solange, Sirena es un aberrado, un monstruo; para Hugo es el objeto del placer y para Martha es sinónimo de prosperidad. De igual forma, Sirena puede intuir que Solange se proyecta en ella, tanto como ella se proyecta en Solange; ambas son figuras de abyección.

La construcción del travesti parte de los siguientes estereotipos de la figura femenina: la seductora (ensalzada en Sirena), la mujer de clase alta (en Solange), la glamorosa (en Martha), y la madre (en la abuela). No obstante, todos estos estereotipos dependen directamente del referente y del contexto para que sean concretados. El motivo de sobrevivir en el sistema social será lo que decidirá la actuación y el rol que asumirá cada actante en cada momento en particular.

En la novela la construcción se da no solo mediante el discurso oral de los actantes, sino por los rituales que ejercen como parte de su actuación. Por ello, el acto de vestirse de mujer se enfatiza y repite a lo largo del texto; así el sujeto se reafirma en su apariencia, en una emulación continua de lo preestablecido que le brinda coherencia al ente inestable: el sujeto y su identidad genérica.

Se parte del estereotipo para presentar lo contradictorio del ser. En la actuación se concreta al sujeto y de la percepción de éste ocurre un proceso liberador. Mediante las técnicas de retrospección e introspección, el sujeto se reinventa y se hace persona. Las

retrospecciones de cada actante se enfatizan en el clan familiar, lo que nos permite ver su trasfondo y la castración continua la que están sometidos.

Se insiste en la novela en la reminiscencia de la abuela en la voz mítica de Sirena, como un volver a la madre; los boleros que remontan al entorno familiar le sirven de protección, de escape y de encuentro con lo ausente. La fantasía que despierta el bolero, su imagen de mujer inaccesible, misteriosa y seductora, le permite a Junior escapar por un lado de su vulnerabilidad, pero por el otro le obliga a reprimir su 'yo' semiótico.

El bolero funge como espacio en el que los demás proyectan su ausencia: un espacio en el que no hay represión ni negación, sino encuentro con lo ausente. La seducción de Sirena lleva a lo semiótico y causa temor pues los que la desean se enfrentan a su propia muerte. Por ello, creemos que en Sirena Selena vestida de pena el travesti conforma una dialéctica del esteticismo en la que convergen la apariencia física, el glamour, la música y el bolero, el arte en sí.

De hecho, la mitificación de Sirena se sostiene por la construcción simulada: Sirena/Mujer/Bolero, donde se resalta lo sensorial. El mito se enmarca en el enigma de su sonrisa, su voz, sus silencios y su mirada. La voz narrativa llena el discurso de adjetivos sensoriales que pueden degustarse (riquísima, azucarada, succulenta, melosa, entre otros) y aquellos que parten del deseo (adorada, querida, seductora, coqueta, entre otros).

La figura de Martha Divine es central en la novela porque convierte a Sirena en "lo que verdaderamente es", pero este planteamiento nos lleva a la encerrona del asunto: ¿quién es verdaderamente Sirena Selena? Sirena desarrolla su identidad como vampiresa, casi como una típica dominatrix para mantener un control y protegerse. No obstante,

podemos señalar que cuando Sirena come o tiene un orgasmo aflora lo semiótico en su construcción como sujeto y se revela su goce. Allí nuevamente se le describe como muchachito. Por tanto, Sirena es una multiplicidad inestable: la dominatrix boherista, y su opuesto, el niño asustado, ingenuo y perdido que necesitó ser rescatado y que necesita escapar para sobrevivir. Sirena es mito, es sensualidad, es lo femenino; pero en todos los casos Sirena no es estable, no puede definirse, no puede circunscribirse a un papel, a una definición de preferencia sexual. Sirena es lo semiótico: una expresión propia del chora. Argüimos que en ese sentido *Sirena Selena* apunta a un aspecto universal: para mantener nuestros roles sociales encaramos distintos personajes, el sujeto inestable pretende estabilizarse, lo que se traduce en una constante pugna entre lo semiótico y lo simbólico.

Las equivalencias y contradicciones dominan el escenario novelesco. Los actantes son y no son, dentro de sí mismos hay otros que rechazan. Estas contraposiciones desestabilizan la concepción fija que se establece de cada actante. El subrayar los detalles hace que dejen de ser tipos, personajes chatos y que adquieran una complejidad humana de la cual, en el caso particular de los travestis, solía despojárseles en la narrativa anterior.

A través del discurso no solo se recrea la figura del travesti, sino los conflictos entre el orden simbólico y el semiótico, que incluye la visión social de éste y su posición como el Otro. Los actantes se ven como seres marginados, se protegen en todo momento de la opresión mediante una actuación estudiada y calculada, es decir, aprendida. El poder de la seducción igualmente se traduce en el intercambio de funciones, alternan la posición de dominado y dominante, sujeto y objeto, el yo y el Otro.

Así Sirena Selena explora la inestabilidad de los géneros y parte de un concepto de la androginidad para justificar el efecto que causan en los demás actantes, Leocadio y Sirena. Todo enmarcado en adjetivos que les asocian comúnmente a las mujeres. No obstante, no solo en los travesti se señala esa complejidad, sino en Hugo. Lo andrógino en los actantes apunta a una nueva construcción del género que también merece un estudio social más detallado.

Sirena Selena vestida de pena apunta a un paralelismo entre la sexualidad femenina y la del travesti. Los travestis conforman en sí mismos el mito del género femenino, lo que nos permite definir y establecer los roles atribuidos directamente al género y a la sexualidad de la mujer. De esta manera se estudia desde una perspectiva transgresora el concepto de lo femenino. La manera en que Sirena y los hombres en la novela reaccionan a sus impulsos sexuales también es transgresora, por lo que el texto nos hace cuestionar además la integridad de nuestra moralidad en torno a la sexualidad.

Sirena Selena vestida de pena denuncia un sistema que no funciona, que margina, segrega y que a su vez, dentro de sí mismo, colapsa. Por tanto, la novela es un buen ejemplo de la revolución en la literatura que rompe con concepciones fijas y que nos muestra y señala un mundo más complejo, pero a la vez más liberador. Sirena Selena vestida de pena nos propone la libertad total, el vivir de acuerdo a nuestra ‘in-dividualidad’. Nos invita a quitarnos las vendas impuestas por el estereotipo y la marginación, a liberarnos de las tensiones homofóbicas y la represión de nuestras propias fantasías. Al desplazar conceptos, mitos, concepciones sociales y quebrantarlas, descubrimos nuestros propios límites. En Sirena Selena vestida de pena se ponen de

manifiesto los aspectos de la sexualidad más marginados en la sociedad patriarcal, pero que a la misma vez son los más comunes.

Todo esto apunta a que somos toda una telaraña semiótica-simbólica en la cual la sexualidad, tanto como el sujeto, no puede ser definitiva o estática.

Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres es una obra que ha logrado en poco tiempo reconocimiento mundial: ha sido nominada para galardones internacionales, por ejemplo, el Premio Rómulo Gallegos, y ha sido traducida a varios idiomas, como el inglés y el alemán. La riqueza temática y estructural de la novela la convierte en objeto de estudio desde distintos enfoques¹⁷². Además, su ambiente se desplaza de Puerto Rico a la República Dominicana, lo que la coloca en un amplio marco caribeño. Los personajes de la novela, casi en su totalidad, son travestis, rasgo de por sí transgresor al canon literario de generaciones anteriores -no solo por su incorporación como principales actantes, sino por la disposición de éstos en la novela, la cual recrea, burla y trasciende las visiones estereotípicas-. Todas estas razones, y algunas más que mencionaremos a lo largo de este escrito, immortalizan a Sirena Selena vestida de pena dentro de nuestras letras y prestigian nuestra escritura mundialmente.

¹⁷² En la edición de otoño del 2003, la revista Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies del Centro de Estudios Puertorriqueños dedicó su primera sección “A Queer Dossier: Mayra Santos-Febres’ Sirena Selena vestida de pena” a artículos en torno a la novela. Podemos ver en esta sección diversidad de lecturas, que parten desde la visión del Caribe colonial, la transgresión y abyección dentro de la figura del travesti, entre otras.

Bibliografía

- Agosto Moisés y Joey Pons-Myers. Poemas de lógica inmune. San Juan: Publicaciones Pons, 1991.
- Arroyo, Jossiana. "Historias de familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos. 26:3 (2002): 361-78.
- . "Sirena canta boleros: travestismo y sujetos transcaribeños en Sirena Selena vestida de pena". Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 39- 51.
- Avedaño, C., C. Espinoza y L. Valdevenito. La construcción de la identidad sexual del travesti a través de relatos de vida; descripción y análisis. Tesis de grado para optar el título de Psicólogo en la Escuela de Psicología de la Universidad de Valparaíso, Chile. (1998).
- Barradas, Efraín. "Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travesti". Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 53- 65.
- Ben Sifuentes-Jáuregui. Tranvestism, Masculinity and Latin American Literature Gender Share Flesh. NY: Palgrave, 2002.
- Bergmann, Emilie L., et al., eds. Entiendes? Queer Readings, Hispanics Writings. Durham and London: Duke Univ. P., 1995.
- Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990.
- . The Psychic Life of Power: Theories in Subjective. Stanford: Stanford Univ. P., 1977.
- Casas, Myrna. Voces. San Juan: Plaza Mayor, 2001.
- Castillo, Debra A. "She Sings Boleros: Santos-Febres' Sirena Selena". Latin American Literary Review 29:57, (Jan - Jun. 2001): 13- 25.
- Colón, Eliseo. Archivo Catalina memorias on line. San Juan: Plaza Mayor, 2000.
- Con Davis, Robert y L. Finke. Literary Criticism and Theory. The Greeks to the Present. New York: Longman, 1989.

- Córdoba García, David. "Identidad sexual y performatividad". Athenea Digital 4 (otoño 2003) <http://antalhya.uab.es/athenea/num4/cordoba.pdf>>.
- Cory, Donald W. Homosexuality: A Cross Cultural Approach. New York: Julian P., 1956.
- Cruz Malavé, Arnaldo. "Toward an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature". Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings. Bergmann, Emilie L., et. al. (eds.) Durham: Duke UP, 1995: 137- 67.
- Cuadra, Ivonne. "¿Quién canta? Bolero y ambigüedad en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres". Revista de Estudios Hispánicos XXX:1 (2003): 153-63.
- Delgado Costa, José. Fredi Velásquezle mete mano a Sirena Selena vestida de pena". Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 67- 77.
- Del Puente, José Ramón. El homosexualismo en Puerto Rico, ¿crimen, pecado o enfermedad? Río Piedras: Jay-Ce Printing, 1986.
- Díaz, Luis Felipe. "La narrativa de Mayra Santos-Febres y el travestismo cultural". Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 25- 37.
- Díaz Varcárcel, Emilio. "El asedio". El asedio y otros cuentos. México: Arrecife, 1958: 11-28.
- . El asedio y otros cuentos. México: Arrecife, 1958.
- . Harlem todos los días. Río Piedras: Huracán, 1978.
- "El Censo". Estadísticas tomadas del periódico Primera Hora. 31 de mayo de 1999: 3.
- "El conjuro de Mayra Santos Febres". Diálogo abr. 1993: 53.
- Espinosa Carramiñana, Claudia y otros. La construcción de la identidad sexual del travesti a través de relatos de vida: descripción y análisis. Tesis de Grado para optar al Título de Psicólogo en la Escuela de Psicología de la Universidad de Valparaíso, Chile (1998).
- Estevan, Ana, ed. Cuentos eróticos de Navidad. Barcelona: Tusquets, 1999.
- Esther. "La cosa es bien compleja. (Historia oral)". Compañeras: Latina Lesbians. Juanita Ramos, ed. New York: Routledge, 1994.

- Esther. "Tenemos que bregar". Compañeras: Latina Lesbians. Juanita Ramos, ed. New York: Routledge, 1994.
- Fausto-Sterling, Anne. Sexing the Body. New York: Basic Books, 2000.
- Ferré, Rosario. "Réquiem a Ruck Hudson". Antología personal. Poemas (1976- 1992). Río Piedras: Cultural, 1994: 82- 83.
- Foster, David W. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A bio-critical Sourcebook. Wesport, Conn.: Greenwood P., 1994.
- Foster, David W. Sexual Textualities. Essays on Queerling Latin American Writing. Austin: Univ. of Texas, 1997.
- Fragoso, Víctor. Being Islands/ Ser islas. Paul Orbuch, trad. New York: El Libro Viaje, 1976.
- . El reino de la espiga. (Canto al coraje de Walt y Federico). New York: Colección Nueva Sangre, 1973.
- "Galardonada una narradora boricua". El Nuevo Día 13 dic. 1996: 56.
- García Cuevas, Eugenio. "Santos Febres: poesía cruda". El Nuevo Día. Por Dentro 16 sept. 2001: 100.
- García Ramis, Magali. Felices días tío Sergio. Río Piedras: Antillana, 1986.
- Gelpí, Juan, Literatura y paternalismo en Puerto Rico. Río Piedras: Univ. PR, 1994.
- González, Juan. Doce paredes negras: experimento inconcluso en tres actos. Río Piedras: Edil, 1978.
- Goyco Fulladosa, Luis A. J. Güichi. San Juan: First Book Publishing, 2003.
- Graniela Rodríguez, Magda. Como raíz dilatada a un sueño. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1990.
- Grau-Llevería, Elena. "Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: economía, identidad y poder". Hispanic Research Journal 4:3, (Oct. 2003): 239-50.
- Güemes, César. "Mayra Santos-Febres: las palabras son una mercancía y se deben liberar". Jornada (4 de octubre de 2000):
<<http://www.jornada.unam.mx/2000/oct00/001004/03an1clt.html>>

- Guzmán, Manuel. "Pa' la Escuelita con Mucho Cuida' o y por la Orillita": A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation". Puerto Rican Jam Essays on Culture and Politics. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grasfoguel, eds. Minnessota: Univ. Of Minnessota P., 1997: 209- 28.
- Hernández, Carmen D. "La autora del mes Mayra Santos Febres". El Nuevo Día. Revista Domingo 28 may. 2000: 19.
- . "Literatura de avanzada". El Nuevo Día. En Grande 2 jul. 1995: 24.
- . "Mayra Santos". El Nuevo Día. En Grande 2 jul. 1995: 24.
- . "Las raíces del recuerdo". El Nuevo Día. En Grande 14 jul. 1991: 18.
- . "Un canto de sirena caribeña". El Nuevo Día. Revista Domingo 7 may. 2000: 18.
- Kristeva, Julia. "Aproximación a la abyección". Revista de Occidente 201 (Feb. 1998): 110- 16.
- . Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art. Roudiez, Leon S., Gora, Thomas, Jardine, Alice and Roudiez, Leon (eds.). New York: Columbia U. P., 1980.
- . Revolution in the Poetic Language. New York: Columbia Univ. P., 1984.
- . Strangers to Ourselves. New York: Columbia Univ. P., 1991.
- . El texto de la novela. Jordi Llovet, (trad.) Barcelona: Editorial Lumen, 1981.
- et al. (El) Trabajo de la metáfora. Identificación/Interpretación. Margarita Mizraje (trad.) Barcelona: Gedisa, 1994.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. "1898 and the History of a Queer Puerto Rican Century: Gay Lives, Island Debates, and Diasporic Experience". Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies 11:1 (Fall 1999): 90-110.
- . Uñas pintadas de azul/Blue fingernails. New York: Bilingual P./ Editorial Bilingüe (AZ), 2005.
- Lechte, John. Julia Kristeva. New York: Routledge, 1990.
- Lozano, Jorge, et al. Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual. Madrid: Cátedra, 1982.

- Lugo-Ortiz, Agnes I. "Community at Its Limits: Orality, Law, Silence, and the Homosexual Body in Luis Rafael Sánchez's "¡Jum!" ¿Entiendes? Queer Readings Hispanic Writings. Durham: Duke Univ. P., 1995: 115-36.
- . "Figuraciones del cuerpo lesbiano: nacionalismo y ansiedad en la narrativa puertorriqueña de los años cincuenta". Iberoamericana 21:67- 68 (1997):99- 119.
- . "Nationalism, Male Anxiety, and the Lesbian Body in Puerto Rican Narrative". Hispanism and Homosexualities. Silvia Molloy and, Robert McKee Irvin (eds.) USA: Duke U. P., 1998: 76- 100.
- Manzor-Coats, Lillian. "Introduction". Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: xv-xxxvi.
- Matos-Cintrón, Nemir. Las mujeres no hablan así. Río Piedras: Atabex, 1981.
- . A través del aire y del fuego, pero no del cristal. Río Piedras: Atabex, 1981.
- Marat, Abniel. Dios en el Playgirl de noviembre. Río Piedras: Edil, 1986.
- . Poemas de un homosexual revolucionario. San Juan: Gallo Galante, 1985.
- Marqués, René (ed.). Cuentos puertorriqueños de hoy. San Juan: Cultural, 1990.
- . Dos dramas de amor, poder y desamor. David y Jonatán. Tito y Berenice. Río Piedras: Antillana, 1970.
- . La mirada (novela). Río Piedras: Antillana, 1975.
- Mena-Santiago, William. Las voces idas. Ponce: [s.d.], 1987.
- Moi, Toril. Teoría literaria feminista. Madrid: Cátedra, 1995.
- Molloy, Sylvia, et al., eds. Hispanisms and Homosexualities. Durham and London: Duke Univ. P., 1998.
- Montero, Mayra. Púrpura profundo. 2ª ed. Barcelona: Tusquets, 2000.
- . El capitán de los dormidos. Barcelona: Tusquets, 2002.
- . "Dorso de diamante". Cuentos eróticos de Navidad. Ana Estevan, ed. Barcelona: Tusquets, 1999.

- Morgado, Marcia. "Literatura para curar el asma. Una entrevista con Mayra Santos-Febres". Barcelona Review 17 (mar.- abr. 2000).
<http://www.barcelonareview.com/17/s_ent_msf.htm>
- Negrón-Muntaner, Frances. Anatomía de una sonrisa: Poemas anoréxicos/ Anorexic Poems: Anatomy of a Smile. Isabel Velázquez-Maldonado, trad. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, [s.d.]
- . "Echoing Stonewall and Other Dilemmas: The Organizational Beginnings of a Gay and Lesbian Agenda in Puerto Rico 1972-1977 (Part I)". Centro Journal of the Center for Puerto Rican Studies 4:1 (1992): 77-95.
- . "When I was a Puertorrican Lesbian". GLQ: Journal of Lesbian and Gay Studies 5:4 (1999): 511-27.
- Negrón-Muntaner, Frances y Ramón Grasfoguel, eds. Puerto Rican Jam Essays on Culture and Politics. Minnessota: Univ. Of Minnessota P., 1997.
- Nieves Ramírez, Gladys. "Ingrata la campaña por la silla de Aguada". El Nuevo Día. 5 de noviembre de 2004: 24.
- Núñez Miranda, Armindo. "Mayra Santos (Entrevista): de poetas, generaciones y poesía." Libroguía 1:2 (oct.- dic. 1995): 7- 9.
- . "Sobre la nueva edición de Pez de vidrio". Diálogo may. 1997: 42.
- Ocasio, Rafael. "Varo, Carlos (Spain-Puerto Rico; 1936)". Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Wesport, CT: Greenwood P., 1994: (443- 45).
- Ortiz Martín, Mimi. "No soy ni más ni menos que nadie". El Nuevo Día. 14 de noviembre de 2004: 10.
- Pagán Vélez, Alexandra. "El cisne". El Nuevo Día. Revista Domingo. 30 de septiembre de 2001: 10.
- Paris, Diana. Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad. Madrid: Campos de ideas, 2003.
- "Pecera particular". El Nuevo Día 22 ago. 1995: 17.
- Peña-Jordán, Teresa. "Romper la verja, meterse por los poros, infectar: una entrevista con Mayra Santos-Febres-Febres". Centro.Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 117- 25.

- Peres Alós, Anselmo y Andrea Cristiane Kahmann. “La ruptura con el continuum sexo-género-deseo: algunos apuntes acerca de la obra Sirena Seena vestida de pena, de Mayra Santos-Febres”. Espéculo: Revista de Estudios Literarios 29 (mar- jun. 2005)<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sirena.html>> (11/9/2005).
- Ramos, Juanita, ed. Compañeras. Latina Lesbians. New York: Routledge, 1994.
- Ramos Otero, Manuel. Invitación al polvo. Río Piedras: Plaza Mayor, 1991.
- . “Nobleza de sangre”. Invitación al polvo. Río Piedras: Plaza Mayor, 1991.
- . Página en blanco y staccato. (2ª. ed.). San Juan: Playor, 1988.
- Ramos Perea, Roberto. “Importancia del talento” El Vocero 16 de julio de 1990: 60.
- . “Pantojas”. El Vocero 30 de julio de 1990: 65
- Ramírez, Rafael L. Dime capitán: reflexiones sobre la masculinidad. Río Piedras: Huracán, 1993.
- Ríos Ávila, Rubén. “Gaeity Burlesque: Homosexual Desire in Puerto Rican Literature”. Polifonía Salvaje. Ensayos de cultura y política en la posmodernidad. Irma Rivera Nieves y Carlos Gil, eds. San Juan: Posdata, 1995: 138- 46.
- . La raza cómica del sujeto en Puerto Rico. San Juan: Callejón, 2002.
- Rivera, Angela A. “Puerto Rico on the Borders: Cultures of Survival or the Survival of Culture”. Latin American Litrary Review 26:51 (Jan- Jun 98): 31-46.
- Rivera-Santos, Santiago. “Construcción de un instrumento psicométrico para medir la construcción social del VIH/SIDA en la tercera década de la epidemia”. (Requisito del curso Teoría de la prueba y construcción de pruebas, 2003). Universidad Carlos Albizu, Puerto Rico. En proceso de publicación.
- Rivera-Santos, Santiago, et al. “Análisis del estigma social del VIH/SIDA utilizando métodos mixtos concurrentes”. (Conferencia presentada a la Escuela de Salud Pública, Recinto de Ciencias Médicas, Universidad de Puerto Rico, 2005). En proceso de publicación.
- Rivera-Santos, Santiago, et al. “Estado de salud general de confinados con y sin VIH/SIDA en las prisiones de Puerto Rico”. (Centro de Investigación y Evaluación Sociomédica (CIES) Escuela de Salud Pública, Recinto de Ciencias Médicas, Universidad de Puerto Rico, 2005).
- Rivero, Juan A. Los machos, las hembras y los intersexos. Mayagüez: [s.l.], 1998.

- Rodríguez Allende, José D. El movimiento homosexual puertorriqueño y su impacto social (1950- 1990). Tesis presentada a la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. (mayo 2000).
- Rodríguez Jiménez, Rubén. “Escritura transexual y borrón de identidad en *Sirena Selena vestida de pena*”. Ciberletras
<<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/rodriguezjimenez.html>(10/24/2003)
- Rodríguez-Matos, Carlos A. “Negrón-Muntaner, Frances (Puerto Rico; 1966)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 288- 90.
- . Llama de amor vivita. Jarchas. South Orange, N.J.: Ichali, 1988.
- . Matacán. Madrid: Playor, 1982.
- . “Marat, Abniel (Puerto Rico; 1958)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 214-16.
- . “Mena-Santiago, William. (Puerto Rico; 1954)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 220- 21.
- , ed. Poesída. NY: Ollantay P., 1995.
- Rodríguez-Matos, Carlos A. “Villanueva, Alfredo (Puerto Rico; 1944)”. Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 447- 50.
- Rodríguez-Matos, Rafael. Anhelo de infinitos. Santo Domingo: Polly, 1976.
- Roldán Soto, Camille. “Reclamo gay por el Código Familiar”. El Nuevo Día. 7 de junio de 2004: [s.d.]
- Romano, Patricia. “Judith Butler y la formación melancólica del sujeto”. Economía, sociedad y territorio 11:5 (1999): 313- 27.
- Rosenfeld, Yael. “Para caer en la trampa de Sirena”. Marca de agua
<<http://www.zona.moebius.com/000abril/marc1.html> (10/24/2003)>
- Salazar, César. “¿Será Puerto Rico la estrella 51?” Tertulia In-vitro, Invitado Lawrence La Fountain-Stokes. <http://www.comala.com/modelo/tertulias_fil.asp?toc=13>
- Sanabria Santaliz, Edgardo. Delfia cada tarde. San Juan: Huracán, 1978.

- Sanabria Santaliz, Edgardo. "1898". El día que el hombre pisó la luna. Río Piedras: Antillana, 1984: 73-86.
- . El día que el hombre pisó la luna. Río Piedras: Antillana, 1984.
- Sánchez, Luis Rafael. En cuerpo de camisa. San Juan: Lugar, 1966.
- . La guaracha del Macho Camacho. Buenos Aires: La Flor, 1976.
- . La importancia de llamarse Daniel Santos. San Juan: Univ. de Puerto Rico, 1998, 2000.
- Sandoval Sánchez, Alberto. New York tras bastidores/ New York Backstage. Chile: El Cuarto Propio, 1993.
- Sandoval Sánchez, Alberto. "Puerto Rican Identity Up in the Air: Air Migration, Its Cultural Representations and Me 'Cruzando el Charco'". Puerto Rican Jam Essays on Culture and Politics. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grasfoguel, eds. Minnessota: Univ. Of Minnessota P., 1997: 189- 208.
- . "Sirena Selena vestida de pena: A Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies". Centro.Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 5- 23.
- Santos-Febres, Mayra. "Anatomía del closet". El Nuevo Día. Revista Domingo. 25 de enero de 1998: 10.
- . "Diario de un bañista". El cuerpo correcto. San Juan: R & R Editores, 1998: 87-114.
- . Pez de vidrio. Florida: Letras de Oro, 1995.
- . "Poemas de lógica inmune: Testimonio de vida en tiempos del SIDA". SIDAHORA 10 (Spring 1992): 38.
- . Sirena Selena vestida de pena. Barcelona: Mondadori, 2000.
- Serrano, Pedro Julio. "The Face of Gay Puerto Rico". Advocate 905 (12/23/2003).
- Sierra, Ana. "Rodríguez-Matos, Carlos A. (Puerto Rico; 1949)". Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Wesport, CT: Greenwood P., 1994: 375- 77.
- Silén, Iván. Las muñecas de la calle del Cristo. Buenos Aires: La Flor, 1989.
- . La casa de Ulimar. Ciudad de México: Villicaña, 1988.

- Spargo, Tamsin. Foucault and Queer Theory. New York: Totem Books, 1999.
- Torres, Daniel. "An AIDS Narrative". Centro.Journal of the Center for Puerto Rican Studies 6:2 (1994): 178-79.
- . "La erótica de Mayra Santos-Febres". Centro.Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 99- 105.
- . "Gay en Nueva York, boricua en Puerto Rico: La escritura liminal de Manuel Ramos Otero". Desde el límite.
<http://www.geocities.com/maracas/pr/Ensayos_interpretaciones_4.html>
(1/21/2005)
- Torres, Daniel. "Ramos Otero, Manuel (Puerto Rico; 1948-1990)". Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 346- 49.
- Treacy, Mary Jane. "García Ramis, Magali (Puerto Rico; 1946)". Latina American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Source Book. Westport, CT: Greenwood P., 1994: 170- 72.
- Umpierre-Herrera, Luz María. The Margarita Poems. Indiana: Third Woman P., 1987.
- . Y otras desgracias/ And Other Misfortunes. Indiana: Third Woman P., 1985
- Van Haesendonck, Kristian. "El arte de bregar en dos novelas puertorriqueñas contemporáneas: Sirena Selena vestida de pena y Sol de medianoche". Revista de Estudios Hispánicos XXX:1 (2003): 141- 63.
- . "El cuerpo permeable: construcciones de identidad en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres". (Ponencia presentada en The Latin American Studies Association, sept. 6-8, 2001).
- . "Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?" Centro. Journal of the Center for Puerto Rican Studies XV:2 (Fall 2003): 79- 96.
- Varo, Carlos. Rosa mystica. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- Vega, Ana Lydia. "Tres aeróbicos del amor". Pasión de historia y otras historias de pasión. Buenos Aires: La Flor, 1987: 53- 59.
- Vélez-Mitchel, Anita. Primavida. San Juan: Mairena, 1984.

Villafañe, Camille M. La reconceptualización del cuerpo en la narrativa de Mayra Montero y Mayra Santos Febres. Tesis presentada a la Arizona State University. (2001).

Villanueva, Alfredo. La voz de la mujer que llevo dentro. New York: Arcas, 1990.

---. Pato salvaje. New York: Arcas, 1991.

---. Las transformaciones del vidrio. Ciudad de México: Oasis, 1985.

---. Grimorio. Barcelona: Murmurios, 1988.