



La ruptura con el *continuum* sexo-
género-deseo:
algunos apuntes acerca de la obra
“Sirena Selena vestida de pena”, de
Mayra Santos-Febres

Anselmo Peres Alós* y Andrea Cristiane Kahmann**

hokaloskouros@yahoo.com.br

andreakahmann@hotmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil)

Este artículo propone un análisis de la obra *Sirena Selena vestida de pena*, de Mayra Santos-Fèbres (Mondadori: Barcelona, 2000. 266pp.) planteando una lectura crítica referente a la ruptura con el *continuum* sexo-género-deseo. Se busca delinear la mencionada obra literaria ya sea como una alegoría de la política de géneros en América Latina, ya sea como un relato que encarna la lucha diaria de una serie de sujetos sociales marginados - los “ciudadanos de segunda categoría” - por nuevas posibilidades eróticas y afectivas para el cuerpo y el placer. La mayor parte de las reflexiones que van a ser presentadas están basadas en los *Queer Studies*, particularmente en los estudios de Judith Butler, filósofa estadounidense.

1. Literatura e identidad

“La literatura siempre se ha preocupado con cuestiones de identidad y las obras literarias plantean respuestas, implícita o explícitamente, para esas cuestiones”. [1] Las palabras de Jonathan Culler ilustran lo muy relacionados que están los temas que nos proponemos a analizar en este artículo, porque *“la literatura no solamente ha hecho de la identidad un tema; ella ha tenido un papel significativo en la construcción de la identidad de los lectores”*. [2] Es evidente que las

obras literarias ejercen un importante papel político si proporcionan la identificación del lector con los personajes o con el punto de vista que el autor asume en la trama. El análisis de la construcción de la identidad como piedra de toque para la literatura a partir de una visión crítica post-estructuralista ha proporcionado visibilidad para políticas emancipatorias de grupos mantenidos a las orillas del poder de acción a causa de definiciones de nacionalidad, raza, clase social, religión, género y opción sexual. Movimientos contestatorios han pasado a reivindicar la promoción del respeto a las diferencias e inclusión en detrimento de una ideología que les negaba autonomía al definir las márgenes y propagar términos como “inferiores”, “incompletos” o “imperfectos” para referirse a todo lo que no se encajara en los patrones dominantes. Con fines a (re)construir identidades, fueron revistos los conceptos de Lacan, cuya elaboración del “estadio del espejo” explica el descubrimiento del “yo” y de las identificaciones secundarias en el periodo pre-edípico (comprendido entre el 6º. y el 18º. mes de vida) cuando el niño empieza a verse como sujeto basándose en los predicados del discurso del Otro - en su caso, la madre, a partir de la introyección de los valores maternos reflexionados en su discurso. La feminista Toril Moi explica que esa construcción de la identidad acarrea el sentimiento de pérdida ya que decir “yo soy” implica la necesaria diferenciación con decir “tú eres” y decir “él es” y con todas las otras predicaciones posibles. *“El sujeto hablante que dice ‘yo soy’ en realidad quiere decir ‘yo soy el (o la) que ha perdido algo’ - y la pérdida que ha sufrido es la pérdida de la identidad imaginaria con la madre y con el mundo. La mejor forma de traducir la frase ‘yo soy’ es, pues, ‘yo soy lo que no soy’ según Lacan”*. [3] Con el intento de construir un “yo soy” basado en conceptos propios (y no solamente bajo expectativas ajenas), las mujeres y los homosexuales, entre otras *minorías*, han buscado (re)inserirse como autores de su propia historia.

1.1 Hacia la identidad no-heterosexual

El movimiento que recibió el nombre de *Queer Theory* fue estructurado sobre el argumento de que el sujeto heterosexual es construido a través de la represión de la posibilidad del homosexualismo. En las palabras de Culler *“el ‘ser hombre’, como lo decimos, es negar cualquier ‘afeminación’ o debilidad y proyectarlo como una diferencia entre hombres y mujeres. Una diferencia en el interior de es negada y proyectada como una diferencia entre”*. [4]

Ante ese paradigma del “ser hombre” como negación de la “afeminación”, el “ser hombre” implica no solamente no ser mujer, sino también no ser hombre homosexual. Esa lógica acerca los predicados de la lucha feminista a los de la lucha por los derechos de los homosexuales. Y, como observa Lucía Etxebarría, es también ese el argumento que siguen los críticos más ignorantes para plantear una reducción mezquina: la de que “ser feminista”, ante el prejuicio de la formulación, consiste en, necesariamente, “ser lesbiana”. El temor a este rótulo prejuicioso, entonces, llevaría muchas mujeres a negaren el título de “feministas” y, de esta forma, se apartaren de la lucha por sus derechos -lo que, al fin y al cabo, nada más es que una versión de la homofobia. [5] La cuestión es que tanto los gays como las mujeres comparten el status de “ciudadano de segunda categoría” en ese contexto por el cual todos los que no se encajan como hombres-blancos-heterosexuales-cristianos-pertenecientes a una clase social elevada están condenados a las orillas de los espacios de acción. Etxebarría observa, también, que, en la definición de la identidad “no-heterosexual”, no necesariamente hay que plantearse el ser “homosexual”, pues *“esta definición engloba a cualquiera que no se sienta conforme con una visión monocroma de su propia identidad sexual, concebida como una opción unívoca, dirigida a un solo objeto, el sexo contrario, y en la que no se conciben ni fantasías ni formas de expresión del amor que no estén en consonancia con la visión de la identidad sexual propuesta por la cultura dominante”*. [6]

De hecho, el evento del ser “no-heterosexual”, últimamente, ha interesado a muchos investigadores de todas las áreas del saber. Clasificada como enfermedad, anormalidad, o simplemente opción, la identidad “no-heterosexual”, suele ser presentada en niveles, como lo hace la jueza brasileña Maria Berenice Dias en su libro União homossexual:o preconceito & a justiça. Conforme ella, existen: (1) los “reprimidos”, que serían los gays que niegan sus preferencias sexuales, recusándose a ceder frente a sus impulsos y deseos y, de esta manera, inclinándose para “estados de ansiedad, de agresividad, revelando cuadros psicossomáticos crónicos”; (2) los “ambivalentes”, que estarían caracterizados por asumir una doble personalidad. “*Aunque incorporando su naturaleza homosexual, se portan como perteneciendo al sexo biológico, lo que los conduce, muchas veces, a la bisexualidad*”. Ellos pueden casarse y tener hijos, pero suelen ser muy infelices en sus relaciones amorosas, y, por último, dice la doctora, están (3) los “gays propiamente dichos”, que serían los que asumen su postura homosexual y que presentan la tendencia a buscar relaciones homoafectivas en los moldes de un matrimonio.[7]

Mas allá de la clasificación de la doctora Dias, entendemos que hace falta establecer los límites de la fundamental diferencia entre el (a) gay propiamente dicho que se mantiene dentro de patrones comportamentales y de apariencia semejantes a los de un heterosexual, aunque asuma su preferencia por el mismo sexo, entre (b) el travestí que se viste y asume comportamientos tradicionalmente atribuidos al sexo opuesto, pero que, sin embargo, acepta su cuerpo tal como lo es, y entre (c) el transexual, que se siente perteneciente al sexo opuesto y de esta forma quiere ser identificado, pudiendo, incluso, recurrir a la intervención quirúrgica para cambio de sexo.

Esta “clasificación” que presentamos arriba tiene carácter meramente ilustrativo y, sin la pretensión de rotular de forma

definitiva, o postular un *cartesianismo* del deseo sexual, se busca, con ello, dar a conocer la diversidad de los personajes de la obra que vamos a analizar a seguir. Pero antes, para que se pueda comprender de que modo *Sirena Selena vestida de pena* rompe y subvierte con los discursos heteronormativos que la sociedad occidental deja trasparecer, se hace necesario observar de qué manera y con qué estatuto las categorías sexo, género y deseo se instauran en la cultura y producen posibilidades válidas de identidades de género y deseo, mientras imposibilitan y prohíben que la opción por el deseo homoerótico se plantee como una alternativa legítima de identidad social.

2. La ruptura con el *continuum* sexo-género-deseo: construyéndose nuevas identidades

Si en Europa y en Estados Unidos la lucha por los derechos civiles ya alcanzó el punto de que se ofrezcan asilos políticos para gays que sufran prejuicios en sus países de origen a causa de su orientación sexual, en América Latina la violencia en contra de los homosexuales puede ser observada tanto en el discurso - la violencia simbólica de los chistes - como en el medio físico (asesinatos, golpizas, etc.). En este sentido, el libro de Santos-Fèbres da voz a la margin de la margin, pues su novela se constituye a partir de la perspectiva de las *dragas*, de los gays reprimidos y de los profesionales del sexo, en lugar del típico *maricón* (figura que será privilegiada por escritores como Senel Paz) o del *macho a quien le gusta los hombres* (identidad homosexual que tiene como *locus* de enunciación privilegiado el movimiento gay estadounidense, cuyo efecto más visible en la cultura de los años 80 y 90 fue la hegemonización de una subcultura gay y de una posibilidad identitaria - las *barbies* o *macho gays*).

En su extensa obra, Butler [8] cuestiona la lógica heteronormativa, mostrando que la propia noción de sexo, al contrario de lo que afirma el discurso hegemónico, no es una categoría natural o prediscursiva. La diferencia sexual, aunque natural y biológica, asume significado solamente después de interpretada por el lenguaje: si no es así, ella es ininteligible, exterior a la realidad humana. Butler no pretende negar la diferencia sexual; al revés, lo que hace es desplazar la discusión, hasta ahora basada en una lógica determinista y polarizante, para un orden de funcionamiento discursivo, mostrando que tales colocaciones, las que se presentan como *verdades naturales*, son, en realidad, verdades discursivas, o más bien, son enunciados que emergen discursivamente con aspecto de verdad, un aspecto que puede ser derrumbado si los parámetros para tal discusión fueren desplazados para un otro lugar, un lugar teórico construido de forma a poder analizar los mecanismos discursivos apagados por los intereses hegemónicos y heterosexistas.

Sexo, en principio, es una categoría establecida a partir de un dado biológico, aquello que convencionalmente viene siendo llamado de diferencia sexual. Ese dado, sobre el cual se basa la categoría de sexo, es puesto como perteneciente al orden de lo natural. Y es sobre esa “naturalidad” de la diferencia sexual, del dado, que la lógica del deseo es construida, tal como se presenta en las sociedades occidentales. Una lógica que, ya dijo Foucault en *Historia de la Sexualidad*, es blanca, masculina, burguesa. Y *heterosexual*.

La lógica de funcionamiento de la formación discursiva dominante, que instaura la heterosexualidad como *normal* (tanto en el sentido de “esperable”, antónimo a *anormal*, cuanto en el sentido de algo que es *normativo*, impuesto) se fundamenta, pues, sobre esa diferencia instaurada en el dado biológico. Ello se da porque es a partir del dado biológico - que polariza la especie humana en machos y hembras - que la cultura construye los papeles de *género*. Tal como escribe Jane Flax: “*el género, tanto como categoría analítica cuanto como*

proceso social, es relacional. O sea que las relaciones de género son procesos complejos e inestables (“totalidades” temporarias en el lenguaje de la dialéctica) constituidos por y a través de partes interrelacionadas. Esas partes son interdependientes, o sea, que cada parte no tiene significado o existencia sin las otras” [9].

Siguiéndose en la categoría género, otras autoras, en especial aquellas que están bajo el signo del “feminismo esencialista”, vienen describiendo género como la interpretación cultural de la diferencia biológica. Desarrollando el tema, significa plantear que, en el cimiento del género, está la edificación de papeles sociales construidos culturalmente sobre la diferencia sexual, sobre el dado biológico. De cualquier forma, lo importante es recalcar que el género está íntimamente involucrado al sexo por una conexión causal y determinista. En otras palabras: el género es determinado por el sexo. Así, siguiendo la lógica hegemónica, hay una relación determinista directa, en la que ser hembra acarrea pertenecer al género femenino, mientras ser macho acarrea pertenecer al género masculino. Tal razonamiento no se mantiene frente a sus propios fallos internos que intentan deconstruir (la imposibilidad de subvertir los papeles de género establecidos dentro del patriarcado), en la medida en que abandona la *pseudoverdad* “biología es destino” para operar de acuerdo con el dicho “cultura es destino”. La cárcel deja, pues, de ser la naturaleza, aunque las rejas de la cultura sigan haciendo imposible el plan de desarrollo de la identidad.

El deseo, a su vez, es una categoría que viene a dar la contribución fundamental para que se comprenda el funcionamiento del mecanismo de la heterosexualidad compulsoria dentro del discurso hegemónico occidental. Si el género (los papeles sociales a los que los sujetos tienen acceso para que construyan sus identidades), está puesto en nuestra cultura como algo determinado por el sexo, ello tiene vistas a controlar el deseo, a regular el deseo por medio de procedimientos totalizantes. Así que, si las categorías de sexo y de

género están polarizadas como macho *o* hembra, masculino *o* femenino, hombre *o* mujer, ello responde a una demanda *natural y biológica*, que es la reproducción y la manutención de la especie humana. Bajo el prisma de la heteronormatividad, el deseo sexual es tan sólo una herramienta para que la humanidad no sea llevada a la extinción.

Tal vez la evidencia más cristalina que se pueda presentar para la demostración de que la categoría sexo es tan discursiva cuanto las categorías género y deseo, y no el “origen” natural de esas dos, esté en la deslegitimación social que la coincidencia de los dos sexos en un sólo individuo sufre. La figura del hermafrodita [10] no es solamente un mito leído y releído por la cultura occidental, sino una realidad biológica, aunque de rara ocurrencia. Entonces, si el sexo es el origen del *continuum* que sostiene la matriz heterosexual, porque no hay legitimidad a un “tercer género”, que sea la interpretación social de los papeles que ese “tercer sexo” tendría socialmente? Así lo es porque tal legitimidad derrocaría en sus propios paradigmas el proyecto heteronormativo, pues la heterosexualidad no podría dar encaje a un tercer tipo. Si un hermafrodita acumula dos datos naturales diferenciados, aunque se establezca un tercer género, la heterosexualidad compulsoria queda comprometida. ¿Cuál sería, entonces, la expresión legítima del deseo hermafrodita? ¿Desear hombres o mujeres (mencionando aquí los términos “hombres” y “mujeres” tal como han sido discursivamente contruidos por el régimen de heterosexualidad compulsoria de la formación discursiva dominante)?

Mayra Santos-Fèbre también se pregunta sobre esos desplazamientos, pero no con base en la figura mítica del hermafrodita, sino a partir de la imagen de sujetos sociales marginados y deslegitimados dentro de la cultura heteronormativa. Se emplea aquí el término *heteronormativo* como el revés de

patriarcal, visto que, por veces, los propios discursos feministas pueden mostrarse heteronormativos, racistas y/o clasistas.

3. *Sirena Selena vestida de pena*, de Mayra Santos-Fèbres

Un joven adolescente con una voz encantadora pierde la abuela que le cuidaba y pasa a vivir en las calles, en la prostitución y en la drogadicción. Él es encontrado por Martha Divine, una draga que tiene la “sangre de empresaria”, quien lo transforma en una diva cantora de boleros, en Puerto Rico. Por causa de las leyes portorriqueñas, que impiden el trabajo infantil, ambas se van a República Dominicana buscando vender el show para algún hotel. Paralelamente, Leocadio, un chico que vive con la madre en la casa de familia donde esta trabaja, es constantemente acosado por el jardinero. Su madre, preocupada, lo lleva a una especie de albergue, dejándolo bajo cuidados de Doña Adelina. Allí, Leocadio conoce a Migueles, con quien constituye fuerte amistad y comienza a entender los peligros de su propio deseo. Al fin de la novela, las dos historias se entrecruzan por medio de la mirada de Martha Divine, quien observa Leocadio y Migueles bailando juntos. Ésta es la estructura de *Sirena Selena vestida de pena*, de Mayra Santos-Fèbres (2000).

Configurándose como una especie de novela de formación de “dos vías”- por centrarse, simultáneamente, en la trayectoria y formación de dos personajes distintos - , la novela puede ser “destrozada”, en la medida en que requiere diferentes niveles de lectura para que se vuelva posible su plena apreciación.

La construcción de *Sirena Selena vestida de pena* por medio de focos narrativos diversos no emerge de la nada; es a través de esas diversas perspectivas que la otra realidad - la realidad de los gays, travestís y transexuales caribeños - puede ser elevada al *status* de tema literario sin arriesgarse a reduccionismos y esencialismos.

Distinta de muchas otras obras literarias - se puede pensar en Jorge Amado o João Ubaldo Ribeiro, en Brasil, cuyas obras siempre retratan la homosexualidad como índice de falta de carácter y/o del amoralismo de los personajes; o incluso en los homosexuales presentados en telenovelas brasileñas (siempre a las orillas del humor fácil y de gusto sospechoso, como Uálber de *Suave Veneno*, de Aguinaldo Silva) - las *dragas y bugarrones* presentadas por Santos-Fèbre no se encajan ni con el héroe de buen carácter que presenta gays que se portan bien, que no son afeminados y que poseen elevado nivel cultural (lo que es, en realidad, el perfil de los homosexuales blancos de clase media y media alta, o sea, **marcados por clase, raza, género y orientación sexual**), ni tampoco con la visión homofóbica que retrata a todos los homosexuales como delincuentes, una amenaza a la moralidad y a la familia, vampiros libidinosos y diseminadores de SIDA.

Sirena Selena vestida de pena trata de cuestiones cotidianas, y muy poco trabajadas por la literatura u otros artefactos culturales (para utilizar la expresión de Mieke Bal) involucrando identidades sexuales no hegemónicas. La infancia difícil, la descubierta dolorosa - y frecuentemente marcada por la violencia - de la propia sexualidad, la sensación de ser un extranjero en su propio país, las dificultades de sobrevivir socialmente, tanto de forma simbólica (como el personaje Hugo, que esconde su homosexualidad bajo un matrimonio de intereses) cuanto de forma material (a las *dragas* no quedan muchos caminos si no el de los shows o la prostitución). Esas son algunas de las cuestiones pertinentemente abordadas por Santos-Fèbres. En medio a tantos problemas sociales a ser enfrentados, surgen también algunos indicativos de nuevas posibilidades sociales, como el hotel de Stu, donde los hombres pueden libremente bailar *en parejas*. *Sirena Selena* es, sin duda, una novela llena de contradicciones. Sin embargo, hace falta recordar que dentro de la razón dialéctica de Hegel, la cual es retomada por Marx para tejer sus propias

reflexiones sobre economía y sociedad, la contradicción emerge como categoría fundamental para la realización de la síntesis provisoria que permite la comprensión de los hechos.

Haya vistas a la diversidad de las cuestiones tratadas, se realizó un abordaje que privilegia lo cualitativo sobre lo cuantitativo. Aunque tocando *en passant* sobre diversas configuraciones identitarias (como la de Hugo, por ejemplo), se va a centrar el foco sobre los personajes Martha Divine y Sirena Selena, buscando a profundizar la reflexión sobre la ficcionalidad retórica de las categorías de género, tal como viene siendo hecha por los *Queer Studies* a partir de la década de 90.

3.1 Construcción y representación de género en *Sirena Selena vestida de pena*: de la teoría a la lectura crítica

La cuestión del sexo como dado irrefutable permite que se ponga en discusión la validez de las tan discutidas oposiciones binarias bajo un nuevo *spot*. Se parece obvio - incluso para los que no están familiarizados con las discusiones feministas - que los géneros masculino y femenino no comportan todas las posibilidades de identidad de género, afirmar que la oposición macho/hembra resulta de un artificio retórico puede asustar hasta los críticos más involucrados a las estrategias de hermenéutica deconstruccionista. Santos-Fèbres, sin embargo, sabe lo muy arbitraria que es la división de la humanidad en tan sólo dos sexos, y lo muestra por medio del "extrañeza" a través de la desarticulación del uso de los géneros gramaticales en su narrativa: "*Pero bien sabía la Sirena que para él no había gran diferencia entre un hogar de crianza y un círculo en el infierno*" (p. 09), "*Un escándalo la Luisito.*" (p. 28), "*La Milton era fuerte*" (p.32), entre otros momentos.

En función de no haber una identidad sexual estable para dar cuenta de las identidades homosexuales, éstas solamente pueden ser definidas a partir de estrategias relacionales (es una identidad

homosexual todo lo que no es una identidad heterosexual), y no a partir de la lógica causal sexo-género-deseo. Sin embargo, la idea de género como interpretación social de la diferencia biológica no se mantiene cuando se intenta definir Sirena Selena dentro de los parámetros de género instituidos por la lógica heteronormativa. Sirena Selena es femenina, tiene todos los modos y coqueterías de una diva holywoodiana, pero, cuando delante de los papeles sexuales, él/ella subvierte la lógica de género.

Además de ese “lío” en el plan del lenguaje, las dudas y los miedos que perturban los personajes tienen papel relevante hacia la comprensión de sus identidades. Cuando se conoce a Miss Martha Divine, protectora y empresaria de Sirena Selena, tenemos su descripción: “*La Martha Divine, un poquitín demasiado alta, un poquitín demasiado fuerte en las líneas de la barbilla, un poquitín demasiado llena de tesuras y redondeces fuera de sitio en la piel...*” (p. 13). Queda claro, en la obra, el esfuerzo de Martha en hacerse pasar por una señora respetable: maquillajes, cremas, ropas, producciones... “*Ahora ella es una señora de alcurnia de compras terapéuticas por la ciudad...*” (p. 115) que decide no ir a la playa porque ya no está para esas locuras. “*Había que afeitarse el cuerpo entero, proteger los implantes de las inclemencias del sol, cuidarse de no sudar el maquillaje... Nadie sabe lo que sufre una loca en la playa*” (p. 116). Es Martha la que sabe todo de maquillajes y la que es responsable por la transformación de Sirenito en diva. Martha ya fue casada con un hondureño y se enorgullece por lo que dice ser su sangre de empresaria a correr por las venas. Pero, a pesar de parecer demasiado segura de sí misma, se percibe, más adelante, que incluso Miss Divine tiene sus mieditos y sus complejos. “*Oh sí, su cuerpo, el disfraz que era su cuerpo. Temblaba de tan sólo pensar que alguien, en pleno take-off, la señalara con el dedo y gritara: “Miren eso. Eso no es una mujer” [...] El capitán mismo la bajaría del avión para dejar constar claro que ella no tenía el derecho de*

disfrutar del confort, del lujo aéreo y la ensoñación que es acercarse a otras costas, Ella no, por impostora” (pp. 18-19). Por ello, Martha sueña con la intervención quirúrgica para cambio de sexo para poder “*quitarse la ropa y verse, al fin, de la cintura para abajo igual que de la cintura para arriba, con tetitas y totita. Total. Al fin poder descansar en un sólo cuerpo*” (p. 19).

Sirena Selena es la cantora de boleros “protegida” por Martha. Su voz es tan encantadora que nada más escucharla la gente tiene ganas de llorar. Fue lo que pasó cuando las dragas que estaban negociando con clientes en las calles la escucharon: “*de repente empezaron a oír un murmullo de pena, una agonía desangrada que se les metía por las carnes y no las dejaba estar lo suficiente alertas como para negociar precios de agarradas, o de virazones de maridos escapados de su hogar. No podían sino recordar cosas que les hacían llorar, y les despeaban las pestañas postizas de los párpados. Tuvieron que girar tacones y alisarse las pelucas para oír mejor. Así, lelas, lograron llamar a su manager, Miss Martha Divine, para que oyera aquel portento de bugarroncito con voz de ángel dominical*” (p.10). Y el dolor que Sirenito dejaba trasparecer en sus boleros tal vez fuera el dolor de su propia vida, el dolor de tener solamente 15 años, ser huérfano, vivir sólo y tener que negociar su cuerpo sobrevivir, como si no bastaran los malos tratos y prejuicio. La dura vida de las calles se retrata en muchos momentos del libro. Una de las confesiones de Sireno es: “*Ellos llegaban y me abrían la puerta de sus carros sabiendo de antemano que yo iba a dejar la mano temblorosa acercarse a donde se acercaba, que iba a pasar lo de siempre, esa hinchazón debajo del pantalón, ese susto deleitoso, esas ganas de llorar, esa quemazón de saliva, esa lágrima a medias en el ojo, esas ganas de morirse ahí mismito. Sabían que yo iba a permitir el montón de líquidos corriendo en el interior del carro, mojado, manchando de olores las alfombras y los viniles y hasta el guía. Después vendría el endurecimiento de la cara del tipo, luego*

que descubría, pero no decía, lo que había descubierto. Veinte pesos me pagaba, Piedra Imán, veinte pesos estrujados y metidos por mano propia en el bolsillo del pantalón sudoroso, como si aquel fuera el precio del secreto mío, de eso que se llevaba enredado en la piel. El precio de mis pecados y de mi gracia” (pp. 16 - 17).

En los tiempos en que ganaba la vida con el *trottoir* y compartía piso con Valentina Frenesí, Silena Selena (tadavía con su identidad declinada en el masculino, como Sirenito) fue víctima de violencia sexual, punto importante para que comprendamos su trayectoria. Sirenito no había vuelto de un “servicio” con un cliente con que saliera en coche. Preocupada, su amiga Valentina Frenesí va a buscarlo y lo encuentra, casi muerto, con los pantalones a mitad de las piernas, los calzoncillos sucios de sangre, las manos encrespadas, en un terreno vacío en el que se dejaban coches destrozados (p. 86). Por este “accidente”, Sirenito pasó cinco días internado en el hospital y se recuperó debido a los cuidados de su compañera. En este momento de la narrativa, el personaje decide que jamás se dejará penetrar nuevamente.

La violencia gratuita de la cual eran víctimas “las locas” es perceptible en otros momentos de la narrativa. Los policías les agredían con frecuencia, como se muestra: “*En aquella época exponerse a la policía no era ningún chistecito. De seguro te ganabas una paliza...*” (p. 36). “*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. La cosa era fastidiarnos la noche*” (p. 137). Pero también aquellos que no estaban en las calles eran víctimas de persecuciones, como da a saber el relato de la madre de Leocadio, Doña Adelina: “*En la escuela lo molestan, señora, y no lo dejan atender a la maestra ni hacer sus tareas ni nada. Él mismo me ha dicho que para qué ir. [...] Un buen día los atorrantes de por allí me lo van a malograr de más, lo presiento. Usted no sabe lo nerviosa que*

voy a casa de la patrona cada vez que dejo a Leocadio solo, que se me metan en la casa en grupo y Dios no lo quiera. Pero esa es la historia desde temprano. Él nació así, a mi 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, qué sé yo, como si el diablo se les hubiera metido por dentro. De verlo nada más, señora, de verlo con rabito del ojo tan sólo. Y yo le apuesto a usted que si no lo saco de ahí, un día me lo voy a encontrar bañado en sangre y malogrado” (pp. 76 - 77).

Esa “cosa” descrita por la madre de Leocadio tal vez sea la misma “cosa” que llevó el agresor de Sirenito a hacer lo que hizo. Puede ser, incluso, la misma “cosa” que lleva a algunos policías a dar palizas en los travestís. Esa “cosa”, se puede decírselo, es el estado de ansiedad provocado por la represión de los deseos homosexuales y que acarrea cuadros de agresividad, característicos de los “reprimidos” (conforme definición citada de Maria Berenice Dias) que se empeñan en negar sus deseos homosexuales. Todavía retomando la citada “clasificación”, un caso interesante de observar en la obra es la construcción del personaje policía que, tras detener sin motivos a la *draga* Margot, le dijo: “*si me dejas de gratis te suelto y no lo digo nada a nadie*” (p. 138). Los mismos clientes que se “endurecían” tras el acto sexual, después de “descubrir lo que descubrían”, conforme el relato ya mencionado de Sirenito, pueden ser encuadrados en este punto: los clientes “maridos escapados del hogar”, todos esos conforman los “ambivalentes”. Pero hay un ambivalente que ocupa lugar especial en esta narrativa cuando se interesa por Selena: el empresario, casado, padre de familia, Hugo Graubel.

Las recordaciones de Hugo nos dan conocer a su pasado de deseos ambiguos... “*La gente lo miraba sin verlo, o haciendo que no lo veían, al hijo de don Marcial Graubel, aquel nene encleque y blanco que parecía una nena. Había quien no se contenía y lo miraba con deseo y odio a la vez, como mucha gente lo miraba, algunos de*

sus tíos, maestros, amigos del padre. A eso ya estaba acostumbrado. En el colegio, era lo mismo. 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” (p. 132). Cuando el padre lo llevó a una prostituta que lo iniciara sexualmente, Hugo recuerda que el sentimiento que lo dominó en dicha ocasión fue el miedo. *“Entonces soltó un bramido desesperado. El padre, que lo esperaba afuera, creyó que aquel bramido era señal de que el pupilo había aprendido el oficio de macho. Pero el pupilo bramaba de miedo, el sentimiento más fuerte que había sentido en toda su vida...”* (p. 134). Por cierto, como todo buen heredero de fortuna y de nombre importante, Hugo se casó, pero lo hizo con una joven de dieciséis años, quien tenía plena conciencia de que el padre la cambiara por una deuda y *“casi adivinaba la cara de los accionistas, que los miraban con asco, a ella a su padre”* (p.164). Hugo, sin embargo, se encantó con aquella chiquilina de olor a leche, con vulva de leche. *“Su lechita lo distrajo de las tardes de la playa, de los bugarrones por contrato, del deseo por los hijos preadolescentes de sus compañeros de la industria”* (p. 145). No obstante, Solange creció y acabó por perder sus encantos ante su marido y, aunque él mantuviera el *status* de padre de familia, estaba de todo insatisfecho. Hasta conocer a Sirena Selena y armar mil trampas para conquistar la “heroína” de la historia, mientras pudiera suspirar: *“te amaré, Selena, como siempre quise amar a una mujer”* (p. 107). Solange percibe el deseo del marido hacia la cantora y, con rabia, se refiere a ella como “porquería”, “monstruo”, “bestia”, “mujer de fantasía”. *“Para ella, Sirena Selena no era ninguna estrella invitada, sino un miserable con aires de diva. Ese ‘señora’ de la mucama era en realidad un ‘no te equivoques’ que se escapaba oblicuo de la boca de Solange. ‘Aquí tú eres diversión, payaso, utilería para botar a la basura una vez acabe la fiesta que organizo yo, yo, para el accionista principal de mi marido’”* (p. 170).

Ese sentimiento compartido que Solange deja trasparecer, de que Sirena sería tan sólo un payaso, no escapa a la mirada empresarial de Martha, quien, por su parte, percibe: *“para los homosexuales machorros tal vez no, pero a las locas siempre les dan su alpiste, por el elemento cómico, la risa, la burla, quién sabe. Aunque sea para burlarse, se lo dan”* (p. 226). Y, de hecho, ser gay en esta obra no es tarea fácil, razón por la cual muchos personajes se empeñan por disfrazar sus deseos. Martha, con toda su experiencia de vida, recuerda algunas *“locas ricas, latinoamericanas en su mayoría, que sólo durante sus viajes de negocios se daban el lujo de soltar plumero, de dejarse ser y alimentar los deseos que mantenían guardados bajo llave allá en sus respectivas repúblicas. Allá en sus países se reproducían, heredaban, enterraban padres y abuelos, corrían caballos por las haciendas y se comportaban como los futuros próceres de la patria. Pero acá, en Nueva York, se aflojaban las corbatas de sus trajes grises, soltaban los maletines con permisos para exportar fanegas de flores, minerales o café y entre botellas, pastillas y polvos alucinógenos, volaban las boas de pluma, los rubores para labios y los efebos con faldas que rescataban de la calle para terminar de enseñarles lo que era en verdad el gozo y la perdición”* (p. 119). Por ello, sospechaba, muchos turistas venían a la República Dominicana, al Hotel Colón: *“The place is very neat, very well kept, and the boys he finds! Let me tell you, they are unbelievable! [...] Most of them don't even know that they are gay yet. They go to bed with you, enjoy the whole thing, but as soon as it is over, they revert back to that Latin Lover Macho role they grew up with. It's kind of sexy watching them do that. So cute [...] But next time you and your lover come to the Dominican Republic stay at the Colón. Nobody bothers you here, nor look at you funny”* (p. 192). Y es exactamente en el Hotel Colón que *la parejita* Migueles y Leocadio se permiten bailar juntitos, el uno conduce al otro que sigue, y estando en eso son flagrados por la mirada de Martha. Y es también allí donde ocurre la reflexión sobre género más interesante de ese libro:

“El más grande, la más chiquita. 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. Dinero, el carrazo, los chavos para irse lejos, para entrar en las barras más bonitas, más llenas de luces. Eso le toca al hombre. Y si se baila y otro dirige entonces se es la mujer. Y si ella decide adónde va, entonces es el hombre, pero si se queda entre los brazos de MIGUELES, que dirige, es una mujer. ¿Y si fue ella quien lo convence a bailar, quien lo atrae con su cara caliente y sus trampas? Entonces, ¿quién es el hombre, la mujer?” (p. 258)

Esa resignificación sobre qué corresponde a ser hombre y qué corresponde a ser mujer es también reproducida por Sirena Selena. Como ya dicho anteriormente, tras la violencia que sufrió el personaje, hubo la decisión de no volver a dejarse penetrar jamás. De esa manera, se produce en la narrativa un nuevo estatuto de significación identitaria para el pene (dado sexual), pues, si a un tiempo Sirena es toda una mujer, performáticamente, por otro lado es él/ella quien penetra, quien actúa como hombre. Se emplea, aquí, el verbo “actuar” llevándose en consideración el agenciamiento de los sujetos sociales, en la medida en que toda la identidad es performática, o sea, es inteligible en la medida en que se hace repetible[11]. Así, 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: *“Hugo nota cuando le cae un poco de saliva tibia entre las nalgas y luego sonrío al sentirse arropado por la presión de un cuerpo menudito que se le trepa encima y le coloca la punta de su misterio en la boca de atrás. Hugo se retuerce, el calor del roce lo adormila y ya no sabe nada*

más que aguantarse a las sábanas de aquella cama mientras su Sirenito lo cabalga despacio, después más rápido y más. Hugo se deja transportar por un susurro de carne, por una corriente de frío, como si estuviera al fondo de algo muy azul y muy profundo” (p. 256).

Si para Sirena Selena hay la producción de una identidad sexual singular, lo mismo ocurre con Martha Divine, aunque ésta, al revés de Sirena, no consiga conciliar el cuerpo masculino con la identidad femenina. El desagrado con su cuerpo masculino y el sueño de alterarlo quirúrgicamente muestra que Martha opera socialmente de acuerdo con la lógica heteronormativa: para ella, sólo es inteligible el deseo por hombres **siendo mujer**. Y ello es tan fuerte que Martha asumió la condición de mujer de un hondureño, como refiere muchas veces en el texto. Para ella, los papeles sexuales son sinónimos de **papeles heterosexuales**: Martha quiere operarse, quiere cambiar de sexo y sueña con encontrar a un marido. Este horizonte de expectativas en el plan afectivo no es lo mismo que para Sirena. Habiendo sido tratada desde su niñez como **objeto de deseo** por otros hombres, habiendo sido golpeada casi hasta morir, y habiendo sido violada en sus tiempos de *bugarroncito*, habiendo acompañado el desastre que fue el matrimonio de Martha Divine con el hondureño, Sirena se vuelve un personaje emblemático del cuestionamiento de los papeles de género en el momento en que reduce Hugo al papel de objeto sexual. En vez de seguir con una relación dentro de los parámetros heteronormativos, Sirena viola a Hugo, no en el plan sexual (dado que Hugo desea la penetración), sino en el plan simbólico, pues le roba el reloj Cartier, el billetero y otros objetos, antes de desaparecer. Así, de cierta manera, la máxima “nunca enamorarse” de las prostitutas - tan bien representada literariamente en la obra *La novia oscura*, de Laura Restrepo - es ejercida también por Sirena, aun estando fuera del mercado sexual. Ya sea las prostitutas ya sea las *dragas* y travestís, todas comparten la desconfianza hacia los “hombres”, no tanto por la

condición de trabajadoras del sexo, sino más bien por la conciencia de su papel en la jerarquía de las políticas (hetero)sexuales.

Pero la gran sorpresa que Santos-Fèbres reserva para sus lectores es la final revelación sobre la identidad de Solange, la esposa de Hugo. Habiendo sido todo el tiempo presentada como la perfecta “señora”, cuidando de la imagen de su marido, velando por sus hijos, recordando a su pasado de chiquita con su “lechita”, Solange, ante a la descubierta de la relación de su marido con Sirena decidió vengarse. *“Ella no iba a ser la única derrotada”* (p. 240). Rabiosa delante el hecho de “el monstruo” ganara la batalla, puso la prole dentro del coche y abandonó a Hugo. *“Pero eso no era lo peor. Lo más que la cabreaba era que su marido siguiera viéndola a sus espaldas, que no le importe que se enteren todos, los trabajadores del hotel, la gente del servicio, los maleteros y los artistas del lounge. 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, del nombre de la familia”* (p. 240). Al final del libro, el lector por fin comprende de quién es la voz que a veces entrecorta la narrativa para hablar del mundo de “las locas” como si estuviera presentando un espectáculo. Es Solange, que trabaja en un show y entretiene el público con anécdotas de su vida personal. Por fin, Solange le cuenta a su platea que el marido la dejó. *“Y la culpa la tienen ustedes. Yo que me maté ensayando un numerito que les tengo preparado para amenizarles la noche. Pues por estar ensayando llegué tarde a casa, no tenía comida lista y él cogió eso de excusa. [...] Lo que él no sabe es que estoy enteradísima de que tiene una amante nueva, una de esas nenas jovencitas que todavía no saben cómo acomodarse bien el*

colgarejo para que la faja no les pinche el pipí” (p. 264). Y, más adelante declara: “Deja que le coja que le voy a trahear la cara a la arrastrada esa, rompematrimonios, sucia, sobradita. Le voy a arrancar la peluca de un tirón y se la voy a meter en una licuadora, con todo y cabeza. Para que aprenda que los matrimonios se respetan, aunque sean entre locas” (p. 264).

En fin, concluyendo, se muestra evidente que estos personajes - Sirena, Solange y Martha Divine - muestran que la identidad no es resultado determinista de la biología o de la cultura, sino el resultado de un proceso interactivo entre el sujeto y las posibilidades identitarias disponibles. Dichas posibilidades identitarias pueden caracterizarse tanto por la asunción pública de la condición de mujer en cuerpo de hombre, o de travestí, draga, loca, en fin, de persona que se siente pertenecer al sexo opuesto aunque no se sienta molestanda por su cuerpo biológico y su falo. Los caracteres femeninos que asumen los personajes de esta obra van más allá de la reproducción de apariencia física, por medio de tacones, maquillajes, cabellos, ropas y accesorios. Los personajes llegan a incorporar hablas típicamente femeninas, designándose en el género gramatical correspondiente y, además, proclamando los mismos “valores”, como lo hace Solange al acusar a Sirena de romper matrimonio, destrozarse hogar, robar marido.

De hecho, aunque las posibilidades identitarias sean finitas, su permanente subversión permite que se inauguren nuevas posibilidades de géneros, desplazando elementos cristalizados como “masculinos” o “femeninos” y para nuevos regímenes de producción de identidad, regímenes en los cuales las propias nociones de *hombre* y *mujer* se muestran ultrapasadas y claman por ser reinventadas.

NOTAS:

* ALÓS, Anselmo Peres. Alumno del Programa de Doctorado en Literatura Comparada de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - Brasil.

** KAHMANN, Andrea Cristiane. Alunma del Programa de Maestría en Literatura Comparada de la Universidad Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - Brasil.

[1] CULLER, Jonathan. *Teoría Literaria: una introducción*.

Traducción al portugués de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. p. 108. Lo citamos en libre traducción al castellano.

[2] Ibid. pp. 110- 111.

[3] MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Traducción al castellano de Amaia Bárcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999. p. 109.

[4] CULLER, op. cit., p. 114.

[5] ETXEBARRÍA, Lucía. *La Eva futura: ¿cómo seremos las mujeres del siglo XXI y en qué mundo nos tocará vivir*. Barcelona: Ediciones Destino, 2001. 244p. p. 59.

[6] Ibidem, p. 73.

[7] DIAS, Maria Berenice. *União homossexual: o preconceito & a justiça*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2000. p. 34. Lo citamos en libre traducción al castellano.

[8] Entre otros trabajos: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990); *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (1993); *Excitable Speech: A Politics of*

the Performative (1997) e *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection* (1997). Todas las obras han sido publicadas por Routledge, y las dos primeras ya han sido traducidas para el español.

[9] FLAX, Jane. "Pós-Modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista." In: HOLLANDA, H. B. (org.) *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. pp. 217-250. Lo citamos de la página 228 en libre traducción al castellano.

[10] Un primoroso fuente de informaciones sobre la cuestión hermafrodita puede ser encontrado en el sitio

[11] Sobre la cuestión de la performatividad y su papel de producción de sentidos, ver AUSTIN, *How To Do Things With Words* [s.d.t.]. Sobre la cuestión de la performatividad de la identidad social ver, además, los trabajos de Judith Butler, NEALON, Jeffrey T. *Alterity Politics: Ethics and Performative Subjectivity*. Durham/ London: Duke UP, 1998.

© Anselmo Peres Alós y Andrea Cristiane Kahmann 2005
Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

