



Sirena Selena vestida de pena de Mayra
Santos Febres:
travestismo como proceso de estar [siendo] -
en - el - mundo [1]

Juan Pablo Ortiz-Hernández*

Department of French, Italian and Spanish
University of Calgary

jportizh@ucalgary.ca

<http://www.fis.ucalgary.ca/profiles/j-pablo-ortiz-hernandez>

Localice en este documento

Resumen: Este trabajo muestra una posible lectura de la novela de la autora puertorriqueña Mayra Santos Febres: *Sirena Selena vestida de pena*, tomando como punto de partida la formación del sujeto travestido, formación que implica comprender que no se está hablando de una postura permanente, sino cambiante, camaleónica y muchas veces oportuna: disfrazar la faz, el cuerpo, la etnia y el género. Veremos cómo este proceso se transforma en un medio o recurso de inclusión en un mundo cuyas fronteras se encuentran delimitadas por la búsqueda de un lugar que se mantiene en el estadio del deseo. Es por eso que, se analizará la línea que divide y diferencia el ser y el estar - siendo en el mundo y cómo el primero se encuentra velado por la agencia no totalizadora del segundo. Veremos que las características de los sujetos transcaribeños [2] se inscriben en una búsqueda de trascendencia a través de la performatividad, la cual es el medio posible para ingresar de manera virtual hacia un mundo que se rige por una convención heterosexual o mejor dicho masculina. Veremos como la posibilidad performativa de estos personajes les niega su agencia de “ser” en un mundo estandarizado y global, permitiéndoles un pasajero modo de “estar”, modo de estar que los llevará al encuentro con el silencio y el anonimato.

Palabras clave: sujetos transcaribeños, existencialismo, identidad, performance.

Mayra Santos Febres se inscribe en la creación de un texto complejo pero a la vez enigmático. Sus personajes nos remiten a condiciones propiamente humanas como lo son la búsqueda de identidad y las pretensiones del ser. Los sujetos travestidos que nos presenta Santos Febres, no son sino entes problemáticos buscando lugar en un mundo que les ha sido asignado, pero que a la vez, les rehúye, ya que no los reconoce. Lo único que tienen estos personajes a su alcance, es la posibilidad. [3] Ya Kant había admitido como fundamento de todo poder humano una posibilidad real o trascendental; pero de tal posibilidad él había puesto de relieve el aspecto positivo que hace de ella “una efectiva capacidad humana, aunque limitada, pero que encuentra en los mismos límites su validez y su empeño de realización” (Abbagnano: 476). Nuestros personajes en el caso de *Sirena*, Marta y Solange, que adoptan la única y posible postura travestida para “ser”, revelan el aspecto negativo que Kierkegaard atribuye a dicha posibilidad revelando en su proceso la nulidad de lo que es posible como agentes de cambio y, por tanto, la amenaza de la nada. El deseo, que es el estadio de estos personajes, representa al final la nada. [4]

La existencia para Kierkegaard representa un simple “quizás”. Este término puede ser aplicable a nuestros personajes ya que en un mundo creado por hombres y de satisfacciones creadas por hombres, éstas juegan en el emplazamiento de lo híbrido. *Sirena* y Marta son híbridos culturales, [5] en tanto que “puertorriqueños como dominicanos forman parte de [un] circuito que articula nuevas identidades. Ambos

caen [...] en [un] drama de la pose travesti” (Arroyo: 43), siendo utilizada en la novela de Santos Febres la construcción narrativa a partir del mundo paralelo o ‘doppelanger’, en el cual, como menciona Arroyo, el dominicano es siempre ese sujeto paralelo, que cae dramáticamente, en una “otredad.” Mientras, Solange es un molde perfectamente diseñado a partir de una visión patriarcal y económica de lo que una esposa “debe ser”: híbrido entre esclava y sujeto complaciente, para aparecer cuando se la necesita y desaparecer cuando no se la requiera. Nuestros personajes se encuentran en un punto cero de existencia; y el punto cero se entiende como el punto medio entre el frío y el calor, entre la sabiduría y la necedad, entre el algo y la nada, son un simple “quizás.” Marta es el ejemplo claro de un equilibrio inestable entre las alternativas opuestas que se abren frente a cualquier oportunidad:

—Ay, nene esto no puede ser. ¡Tú sabes el billeteal que estás dejando perder! ¡Un show de dragas en esta barra es imperioso, un must!

—Eso mismo pienso yo.

—Pues Stan, today is your lucky day. Yo te voy a ayudar en esta empresa.

Y Miss Marta Fiol, no corta ni perezosa, cruzó la pista. Regresó a la mesa, abrió cartera, sacó libretita de apuntes, su agenda, su bolígrafo dorado [...] dorándole la píldora de su deseo (a Stan).

—Y dime, corazón, ¿cuándo hacemos una cita? (Santos Febres: 232-233)

Marta corre hacia el opuesto de su plan primigenio en la alternativa que se abre como una posibilidad económica. Es aquí donde comprobamos que el deseo es movable e intercambiable de manera “oportuna”, no es permanente. No existe la posibilidad de dedicarse a una tarea precisa, por que al primer movimiento, la ruta original ha sido modificada, no existe una posibilidad única en ese ámbito travestístico o de posibilidad en cuanto a la migración de un deseo hacia otro espacio o persona.

Vemos pues, que en los sujetos de la novela existe un continuo elegir de las posibilidades que se abren frente a éstos. Las posibilidades de sus vidas, las realizan y las llevan a cabo, cargando con el peso y responsabilidad de dicha realización, pero encontrándose de continuo más allá de esta realización frente al propio enigma que resurge y se renueva, frente a otras posibilidades de elección y realización. En el personaje de Marta se trasluce esta característica, ya que su proyecto de transformar a Selena en una estrella de talla internacional se ve mermado por el continuo que se une al giro en la decisión que Selena ha elegido, siendo esta decisión opuesta a los planes que su mentora le tenía designados. Selena tiene la posibilidad de quedarse con Marta o aceptar la propuesta del millonario Graubel. Ésta acepta la última alternativa; en la cual por un momento, transfiere a Marta en sentido negativo y paralizante de las posibilidades humanas que Kierkegaard había ya puesto en claro. Ante la amenaza de la nada, Marta idea nuevos planes y acepta las alternativas que le presenta su misma realidad.

Estos personajes por su calidad de travestidos aceptan o no más fácilmente lo que la realidad les ofrece. Cita Arroyo a Luis F. Díaz en su artículo mencionando que el travestismo representa [6]:

Esa otra piel, ese otro modo de ser y de existir que todos deseamos y/o reprimimos, para de alguna manera capturar el signo que nos lleva a

auscultar y sentir el ritmo de los rituales diferenciados en donde se puede reconocer el drama de la modernidad puertorriqueña más marginal y excéntrica (y esta vez también dominicana) y donde se nos obliga a mudarnos del todo más allá de la cómoda e imaginaria identidad fundacional que nos confiere el Poder (Arroyo: 42).

Difiero con Luis F. Díaz ya que vemos cómo en la novela no se alcanza ese “otro modo de ser” y de “existir.” Podemos decir que el ser define la identidad, pero entonces ¿qué cosa es el ser? Lo que se pregunta es el ser mismo, lo que se encuentra es el sentido del ser, pero lo que se pregunta no puede ser más que un ente ya que el ser es siempre propio de un ente. Este problema ontológico, con todas sus implicaciones (el entender, el comprender, etc.), nos lleva a decir que la comprensión del ser, será pues, una posibilidad de la existencia individual. La existencia parte, como se ve en Heidegger, [7] del ser-ahí o el estar, que son posibilidades propias del sujeto. Vemos que estas dos posiciones de Heidegger, como en la novela de Santos Febres, residen en lo mismo: no existe sujeto sin mundo o no hay un sujeto aislado. Es claro que nuestros personajes, en la empresa que significa “existir” tienen que aferrarse a un modo de representación para sí mismos y para los demás, ya que son concededores de los deseos propios, pero de manera más trascendental de los deseos del “otro.” Dicha destreza los coloca nuevamente en el estadio del estar - siendo, ya que la movilidad del deseo los coloca en una postura de cambio constante, lo cual, en su pequeño mundo donde pueden ingresar al ámbito de poder o agencia las lleva nuevamente a la clandestinidad o a un espacio oscuro y marginal del cual no podrán salir.

En *Sirena Selena* la postura que se adquiere como sujeto travestido no es en ningún caso una postura que pudiese llevar a aislarse del mundo a los propios sujetos, sino un modo de estar - siendo que les devuelve la oportunidad de negociar con él, como sujetos eyectados hacia éste. Vemos que el travesti dispone de toda una serie de actos performativos que lo hacen responder a los deseos llevados a la exageración de la perspectiva masculina del sujeto femenino, menciona Van Haesendonck en su ensayo que:

El cruce de géneros que representa el travesti impide fijarse en una identidad (en el caso de mi estudio, en un ser específico): se puede ser lo uno o lo otro (yo diría: estar o no de alguna manera), o bien, todo lo contrario, ambas cosas a la vez [...] el travesti hace algo más que parecerse [8] a la mujer, enfatiza hasta la caricatura los rasgos de la femineidad, desde los eróticos hasta los psicológicos (85).

El travesti, pues, responde a los deseos que la audiencia trae consigo de manera intrínseca (sea ésta homosexual o heterosexual) ya que son deseos que se basan en la perspectiva patriarcal de la mujer “perfecta”: femenina, exótica, seductora, buena amante, buena esposa, etc. Lo contradictorio de esta posición masculina, es que en ella misma reside una escisión; escisión que representan tanto Solange como Selena, dos personalidades que no pueden habitar en un solo ente, pero que eligen el “travestismo” como alternativa para “estar.” Tenemos que darnos cuenta que Solange tiene todo lo que Selena desearía ser y Selena, a su vez, tiene ese exotismo y misterio propio de su condición de hombre - travestido o de ente “andrógino”, misma condición que Solange repele y no desea, pero existe algo en la voz de Selena que le descubre su “indigencia”, el conocimiento de lo que Solange nunca podrá poseer, esa voz que seduce y embruja a su marido, esa voz que se le mete por los huesos, una voz que despierta peligro:

Solange oyó al monstruo [...] Empieza a temer [...] La Sirena es un ángel del demonio. Su voz sigue colándose por debajo de la puerta. Solange no quiere pero escucha [...] Pelea, se tapa los oídos, se agarra el

pecho; no quiere embelesarse con su voz. Se le cierran los ojos y ve cómo pasa su lengua por el labio para humedecerlo la Sirena, cómo traga saliva para limpiarse la garganta la Sirena, cómo coge aire para llenarse el pecho una vez más. Trata de no embelesarse pero ya es tarde. La voz de Sirena la coge en sus brazos ardientes [...]. (Santos Febres: 170-171)

Solange se ha dado cuenta de su carencia y del poder de Selena, pero al mismo tiempo, Selena sabe que Solange ha marcado su territorio para recordarle que en ese espacio no podrá entrar jamás, sino es para “estar de paso”, a lo que Selena responde como tal:

Ella era la estrella contratada. Le pagaban por cegar a los invitados. Y esta vez si quería cegarlos. Esta era la oportunidad para cegarse hasta a él mismo y creerse una señora bajando una escalera de mármol en espiral desde sus lujosos aposentos. Abajo sería la anfitriona de una fiesta de sociedad, que ella amenizaría con su melodiosa voz, igual que una estrella de Hollywood bienveniendo a sus invitados más selectos. Sí que los va a deslumbrar, porque el brillo en los ojos de los otros la tiene que cegar a ella misma, al menos por el transcurso entero de una noche, aunque sea solamente esa noche y nada más. (Santos Febres: 169)

Selena se encuentra marcada por la temporalidad de sus facetas que, como un cuento de hadas le revelan que al final, toda posibilidad se convierte en un imposible, que en toda posibilidad, reside la imposibilidad de ser y, es esa misma la posibilidad, que le revela su presente “estar” en un mundo que vuelve a “ser” al dejar las copas de brandy y los lirios “cala” en su lugar al terminar el espectáculo, la farsa.

Tanto Marta como Selena responden a moldes caracterológicos y performativos que traen consigo desde su nominación misma. “Selena vestida de pena” nos remite a un disfraz, a una representación, a un modo de “estar”, que a su vez como nos lo dice Van Haesendonck en su ensayo, nos da una perspectiva significativa de los futuros datos “pre-formativos” que encontramos en el proceso de enmascaramiento de la “indigencia” de éste y los otros personajes también:

Los nombres de los personajes son igualmente significativos: como ya se sabe, sirena se refiere al mito del canto del mito 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 [...] En la novela la ‘selenidad’ resulta el significante personal que se construye en torno a Sirena como personaje: desde el principio se evoca como una criatura cósmica y divina, antes de convertirse en una creación cosmética de Divine (81).

Marta es el motor que ayuda en el proceso de travestir ya que ella misma es un producto creado, a partir de imitación a la Betty Davis, a la Katherine Hepburn; un producto pasajero, volátil, no permanente, ya que al apagarse los reflectores, la ilusión de “ser” termina, dando paso a lo que gramaticalmente el verbo “estar” nos significa [9].

Para Marta, el estar se prolonga ya que hay un continuo deseo de “ser”, pero al final, no es, simplemente está - siendo. Vemos cómo el construirse genéricamente a Marta le revela cada vez todas sus “imperfecciones”, todas las partes que de ella quiere esconder, partes que “lo” delatan como ente travestido y lo devuelven al “stage” ya que ella misma es re-presentación. Marta intenta esconder lo que no puede ser “maquillado”:

Bronceada y de piernas largas, siempre llevaba las uñas esmaltadas de rojo granate, todo un coágulo de sangre en la punta de cada uno de los dedos, los de los pies, los de las manos. No exhibía un solo pelo que la delatara. Sólo su altura y su voz y sus ademanes tan femeninos, demasiado femeninos, estudiadamente femeninos (Santos Febres: 8-9).

Marta y Selena, como sus nombres, representan una “creación” a partir de estereotipos míticos y recordemos que el mito parte de datos no verdaderos aceptados de manera convencional por una sociedad o una cultura, parte de la posición del *se dice*. [10] El mito aparece vinculado no sólo a las primeras creaciones literarias, sino también a la filosofía en sus inicios como un *logos*, y sobre todo, a marcos de representación. En los mitos, “al tiempo que se relata la aparición de las realidades, se sugiere el sentido ontológico de las mismas y se presentan las acciones de los entes que en él actúan como modelos” (Estébanez Calderón: 681). Dichos modelos deben ser imitados en las actividades individuales y sociales de los miembros de una comunidad; el mito parte de una consideración de ‘supuestas’ formas de conducta. Es así como nuestros personajes, se han construido sus propios espacios y formas de representación, siguiendo patrones y perspectivas convencionales que parten de un deseo y proveen, al mismo tiempo, la satisfacción para éste, ya sea propio o ajeno; incluso Solange se inscribe en esta empresa, que parte de la suposición del “ser” mujer en una sociedad que la repela y la hace comportarse de manera premeditada, única y exclusivamente para “estar” como un ente “incluido” socialmente en un mundo de exclusiones, raciales, sexuales y de clase:

Solange respira profundo y se calma. Qué va, ese papelón no lo hará ella. No les dará el gusto de verla humillada ni a Imelda Nacidit ni a Angélica de Menéndez ni a ninguna de las otras arpías que aguardan allá abajo, vigilando cada aspecto de la velada [...] Pero Solange ¿qué tiene? un marido. Y eso ayuda pero no asegura. ¿Cuántas veces tuvo que elucubrar trampas para ganarse simpatías entre las damas de alcurnia? ¿A cuántas veladas tuvo que arrastrar los pies sin ganas, para estudiar la sutil coreografía de gestos, saludos y costumbres de sobremesa? (Santos Febres: 213-215)

Vemos que todo depende de la postura de satisfacer los estamentos convencionalmente aceptados y dicha aceptación incluye en sí misma un ensayo “coreográfico” de las formas. El ser se niega en cuanto a ser, y da paso a una forma de estar en un mundo que demanda actuación, “re-presentación” y no simplemente “presentación.” El ser-ahí o estar [siendo] en el mundo, es la determinación fundamental de la existencia de nuestros personajes. Las posibilidades de “performance” no son posibilidades simplemente lógicas, ni contingencias empíricas, sino que constituyen un modo de “estar.” Entonces el ser-ahí como posibilidad puede elegirse y conquistarse como perderse. Esta elección es un problema que postula a nuestros personajes como sujetos singulares existentes, [11] ya que su existencia depende de ellos mismos y no del mundo que les rodea, y es en este momento que nuestros personajes (Marta y Selena), no tienen cuidado del mundo en el que habitan y se aíslan de él. Ya hemos visto que no pueden existir sujetos aislados, y sin embargo nuestros personajes, como si fuese un accidente que sale de su dominio, se aíslan en un mundo de candilejas y clandestinidad. Esto no quiere decir que nuestros personajes no tengan la oportunidad de buscar otro tipo de estructuras en las cuales residir, sí las tienen, pero su condición de sujetos travestidos las enclava en una travesía de la cual no podrán salir triunfadoras, ya que su supuesto “ser” reside en la extranjería que las convierte en sujetos transitorios y efímeros, en los cuales el maquillaje lo es todo y, sin él, el único encuentro se remite a la nada. La existencia de nuestros personajes se encuentra encerrada, pero con las posibilidades de buscar estructuras fundamentales en un mundo construido en la retórica de la

heterosexualidad. El ser travestido, posee su agencia, en la clandestinidad, por tanto no es reconocido en un mundo global o “estandarizado.”

Nuestros personajes han logrado un grado de “existencia anónima” ya que en el proceso de buscar lugar en el mundo, se unen a las convenciones que el mundo les dicta como sujetos travestidos. Su “diferencia” sólo puede ser validada si se la toma como tal desde esa postura, que es la diferencia y, no desde la postura de acceder a un mundo, que temporalmente la acepta, ya que al final la trascendencia buscada no se logrará. Menciona Heidegger que la existencia anónima es la de todos y la de ninguno (89). Vemos que a partir de lo que “se dice” o el “se hace” nuestros personajes actúan. Esta existencia presenta todo “nivelado”, hecho oficial, convencional. Nuestros personajes en el proceso de autenticar su identidad se han transformado en todos y en ninguno, porque es lo que se supone deben ser; lo que son todos, no en su ser auténtico, sino que es un “modo progresivo y cambiante de estar ficticio” y convencional; el travestismo es convencional ya que oculta el propio ser, un malabarismo desgastado que lo único que proporciona es la acentuación de lo que se disfraya y es volátil. El lector se puede percatar de este simulacro de manera clara en el texto. Mismo en el cual se hace uso desigual de los géneros morfológicos tanto masculino y femenino, por lo cual, la unidad de la novela reside en esta hibridación de la propia narrativa que nos revela sujetos transitorios tanto en el plano identitario, como también, en el plano genérico:

Le ordenó comida, se lo llevó a su apartamento, lo ayudo a romper el vicio, lo vistió de bolerosa [...] y ahora se lo llevaba a la República Dominicana porque nunca la Selena se había montado en un avión. Iban de negocios, a ver si vendían su show a algún hotel, sangre de empresarias [...] De jovencito Selena iba nervioso, tal vez por la emoción del viaje, la premonición nueva a partir de ese plan de presentarse en otro país, aunque fuera en la isla de al lado [...] Pero era muy nena todavía como para ganarse contratos en los hoteles de la zona turística. (Santos Febres: 11)

En la novela de Santos Febres, este proceso se trasluce como deseo y fallida trascendencia, ya que la existencia de un sujeto, y menos en un sujeto travestido, no es general sino individual, o sea, no es nunca general, sino que “la existencia siempre recae en la mía, la tuya, la suya.” (Heidegger: 112). Lo que nuestros personajes quieren lograr, desde la existencia individual, es hacerse un lugar en una existencia de estatutos globales y patriarcales, mismos que no les permiten residir en ellos, ya que como entes híbridos, no tienen la posibilidad de habitarlos, sólo de “pasar” a través de ellos, sin permanencia:

El hecho de que Marta sea la mediadora [...] o directora de las figuraciones de la identidad, alude a los poderes de negociación (performance y conciencia social crítica). Si Leocadio es, como he visto a la luz de este ensayo, el doble de Selena o, más bien, su caracterización más humana y agencial, podría afirmarse que ese sujeto nuevo que surge en la novela, aparte de ser conocedor crítico de su realidad (la dominicana) y de sus defectos (la migración, la diáspora), ejemplifica las negociaciones agenciales de la realidad caribeña contemporánea (Arroyo: 50).

Negociaciones que sólo finalizan en eso: negociaciones. Nuestros personajes pueden pretender tener agencia, pero al final vemos que ésta se remite sólo al estatuto del continuo hacerse para encajar o desencajar en un mundo que no las necesita, ya que son sujetos fácilmente sustituibles.

El modo de lenguaje que nuestros personajes (Marta y Selena) adquieren sólo nos revela la expresión del estar, y se nos revela como una charla en la que su cuerpo es el lienzo en el que se copia (y como “copias” nuestros personajes nuevamente, menciono, pueden ser fácilmente sustituibles) la obra original de un artista conocido. Selena adquiere el bolero como medio para navegar en el ámbito del deseo y la cosa deseada; Marta como diva retirada que ahora atiende a intereses de tipo meramente económico y Solange que ha elegido la coreografía de una señora respetable “como todas” y al igual que todas las que pertenecen a su clase social. Es por eso, que el axioma adoptado en la novela de Santos Febres por nuestros personajes travestidos, obedece a “la cosa es así porque así se dice” (Heidegger: 35). Una existencia vacía, y no es que se pretenda criticar las carencias emocionales y vivenciales de estos personajes (para ello sería necesario otro tipo de lectura) que, busca naturalmente llenarse y, por ello, está morbosamente inclinada hacia el deseo, deseo no por el ser de las cosas sino por su apariencia visible, que por esto lleva consigo el “equivoco”:

A Sirena el glamour siempre le sentaba bien [...] Sólo sabía que el glamour siempre le había sentado bien. Las preciosas baldosas de mármol rosado le acentuarían los destellos rojizos de su piel, los boudoirs de mimbre filipino blanco y la luz aterciopelada de los patios interiores le destacarían su silueta de sílfide en pena [...] serían al fin el escenario perfecto para que Sirena Selena pueda en serio convertirse en su imagen (Santos Febres: 110).

Es claro que Selena no encaja en este espacio, pero trata de hacerlo suyo, el deseo la carcome. Como se puede ver en este pasaje Sirena se encuentra comparada con objetos materiales que le revelan sus más ínfimos intereses: el deseo económico desde una perspectiva y el montaje de un escenario que la haga parecer lo que no tiene (glamour), sino una imitación que se descubre cuando las luces se apagan y el disfraz quede fuera de su cuerpo. Selena está ubicada en el equivoco. Ya que sólo nos limitamos a reconocer que la existencia anónima de ésta, como de Marta y Solange, forma parte de la estructura existencial del sujeto, y de manera contradictoria, la existencia anónima es parte de un “poder ser.”

Este “poder ser”, nuestros personajes lo adquieren ya que pareciera que han sido deyectados a un mundo específico. Su ser está arrojado al nivel de las cosas del mundo y es aquí cuando podemos comenzar a presentar un panorama más revelador aún sobre nuestras protagonistas. La deyección no es algo que pueda ser eliminado “la existencia subjetiva, forma parte esencial del ser” (Heidegger: 65): el sentimiento de ser abandonados a ser lo que son de *hecho*. Buscar una manera de sobrellevar una condición racial y sexual, en el caso de Marta y Selena, las convierte, pues en sujetos trans - caribeños. Nuestros personajes se ven en la necesidad de proyectar siempre hacia delante, a trans - mutar, a trans - formar, a trans - sitar; todo con el simple objetivo de esconder todo aquello que les revela su origen y presentar una manera de supervivencia en un mundo de migraciones y asentamientos temporales. Es por ello que éstas se convierten en seres posibles, se proyectan hacia delante, pero esa proyección no hace más que caer atrás sobre lo que su existencia es ya de *hecho*. Tal es la estructura circular como constitutiva de nuestros personajes. Por tal, creo que Santos Febres nos presenta mundos paralelos, en los cuales podemos ver que los procesos se repetirán y sólo el espacio geográfico será la diferencia.

Podemos decir que existe un “estiramiento” en la existencia de nuestros personajes en tanto que se abren a sus propias estructuras ontológicas y manifestaciones ónticas. Misma apertura que sólo se realiza en espacios limitados con movimientos transgresores. Pareciese que hay un designio en lo que nuestras protagonistas son o deben ser y la actitud travestida se mueve como núcleo maleable del estar [siendo] en tanto que se transforma en una condición insuperable. Es por ello que las posibilidades siempre se presentan para nuestros personajes en el ámbito de la propia

imposibilidad de pertenencia a un mundo de estatutos céntrico - heterosexual. La posibilidad está limitada al núcleo clandestino y a la progresión de “estados” momentáneos como búsqueda eterna de identidad de manera transgresora:

En *Sirena Selena vestida de pena*, Mayra Santos explora el cuerpo del travesti no sólo como un espacio de transgresión sino también [...] como una ‘máquina’ de transgresiones de espacio. El travesti es una figura ambigua que se desdobra en dos metáforas: no sólo funciona como metáfora de Puerto Rico y la construcción conflictiva del Estado libre Asociado, sino también como metáfora del caribe y su travestismo primermundista (Van Haesendonck: 90).

Tanto Marta, Selena y Solange, se mueven en las arenas movedizas de la crisis identitaria; mientras las primeras optan por un travestismo más dinámico, la última se mantiene en la aparente seguridad de su “caracterización” como una mujer de mundo y sociedad, pero no por tal, movediza y vacilante. Debemos darnos cuenta que la propia inestabilidad de nuestros personajes para “ser” también es resultado de un mundo que se encuentra en condiciones de bamboleo y de fluctuaciones espaciales y de lugar. Todo en la novela de Santos Febres se inscribe en una retórica de la “insinuación” frente a una realidad poco alentadora y potencialmente regida aún por los círculos patriarcales, de manipulación y poder de una supuesta voz heterosexual.

Es aquí donde vemos que todo proyectar o trascender arroja nuestros sujetos en el mundo que ellos mismos proyectan o trascienden y los remite al hecho insuperable de que ellos existen y están al nivel de todos los otros entes. Y el problema se presenta por ello, ya que nuestros personajes tienen que encontrar una manera de “ser” para embonarse en el ritmo vertiginoso de la realidad en la que se les ha deyectado, mismo ritmo vertiginoso que no les permite enclavarse en una existencia única sino que tienen que cubrir muchos aspectos existenciales para lograr una identidad que sólo puede presentar una duración parcial y no permanente; el continuo se dará en las formas y no en el proceso. Es por eso que todas sus posibilidades bajo este aspecto se equiparan y la elección entre ellas (si existiese una realmente) se vuelve indiferente. El sujeto travestido puede elegir al azar, puede “estirar” sus elecciones ya que todas se acomodarán a los espacios que se tengan que cubrir en una tarea por encontrarse, por encontrar - se, por descubrir una identidad que se ajusta al cambio, al disfraz y performance constantes. Identidad que desde antes ya se les ha atribuido, son entes marginales y condenados.

¿Será que estaremos enfrentándonos ante una novela en la cual los personajes se topan con posibilidades que al final resultan equivalentes? ¿Por más que intenten trascender no tendrán oportunidad? ¿La única oportunidad virtual será en sus propios círculos marginados? Nuestros personajes pertenecen a grupos marginales que son hijos [12] y su calidad de estar - siendo “marginalidad” también lo es:

Yo no creo en marginalidades fijas, quizás porque pertenezco a varias. Soy mujer, negra, caribeña y quién sabe qué otras cosas más me colocan en un margen. Pero he observado que este margen siempre es móvil [pero sigue siendo un margen]. A veces estoy en el centro (por cuestiones de educación, de clase quizás) y a veces soy la abyecta (por razones piel, por pertenecer a un país colonizado por EE.UU.). precisamente por esa movilidad me doy permiso para transitar por varios mundos, por varios márgenes, a veces hasta por el centro. Y así me conecto con la gente que, como yo, anda visitando por ahí, transgrediendo fronteras sociales. (Van Haesendonck: 90)

Todas las posibilidades desde la perspectiva marginal, resultan equivalentes. Debemos tomar en cuenta que Heidegger no condena ni rechaza los valores o las

normas morales como posibilidades que se constituyen en el plano de la existencia cotidiana. [13] Nosotros podríamos registrar estos estamentos como elementos adoptados y re - escritos por los sujetos travestidos (sólo en Selena y Marta) ya que la reescritura de ellos los convierte en figuras de tránsito a través de un mundo que repele a este tipo de sujetos híbridos y, no por tal, les niega la capacidad de transgresión y movimiento, más no de establecimiento, ya que nuestros sujetos, en la obra de Santos Febres viven en el anonimato; su re - conocimiento es como visitantes y no como acaudalados de lugar. Los que “poseen” reconocimiento, son otros, aunque llevan también una vida clandestina como homosexuales. En el mundo que se nos presenta en la obra de Santos Febres, éstos siempre van a poseer el poder y la voz, aunque como ya lo mencionamos, también repriman sus deseos y sólo tengan acceso a ellos por medio de espacios cerrados y secretos:

Hugo se atraganta con su hambre y ahogado le repite unas palabras...

— te amaré, Selena, como siempre quise amar a una mujer, como siempre quise amar a una mujer [...] Hugo le ofreció pagarle la estadía en el hotel. No le importaba que lo vieran por ahí con ella, aunque siempre insiste en que se vista de mujer (Santos Febres: 218 y 237).

Vemos aquí que, incluso, el sujeto travestido es manipulado por el sujeto de poder (Garubel) para que éste último sea aceptado y no marginalizado como homosexual.

Es claro que en la estructura travestida que nuestros personajes presentan, se encuentra incluida una nulidad esencial. Todo lo que el estar [siendo] puede proyectar a partir de sus posibilidades recayendo sobre lo que ya es (delata procedencia), un proyectar nulo o una nada en cuanto proyecto, ya que la duplicidad no puede definir o caracterizar al “ser.” Esto vale igualmente para los proyectos logrados como para los que no tienen éxito, ya que tales se presentan en el ámbito de las relaciones transitorias, dobles, de actuación y enmascaramiento étnico y de género. Entonces, esta nulidad existencial no tiene por nada el carácter de privación, de “deficiencia”, con respecto a un ideal proclamado y no alcanzado, sólo posee un carácter de “indigencia.” Es el ser de este ente el que es nulo con anterioridad a todo lo que pudo proyectar e incluso alcanzar y es nulo ya como proyectar:

El travesti representa esa duplicidad, no sólo de aquello que quiere hacerse pasar por lo otro, sino de aquello que logra parecerse y convertirse en el otro a la perfección. Nótese, sin embargo, que la ropa es un espacio de diferencia, y también la coreografía, “hablar como el otro”, delata el lugar de procedencia. (Arroyo: 39)

Vemos que optar por una postura travestida no es para nuestros sujetos un término final, la conclusión o el fin de su existencia; no es tampoco un hecho, porque en cuanto tal, no es nunca una forma de ser, sino de estar. Una forma de estar en progreso y en constante mutación que sólo llega a cubrir las apariencias, pero en el fondo reside la realidad de estos personajes que logran “convertirse”, pero recordemos que en la conversión residen los restos de lo inherente también.

La posibilidad es de carácter, pues, condicionado, porque pertenece a sujetos que se encuentran recludos y marginados. La marginalidad responde a deseos propios y ajenos, se transforma en ellos. Todas las posibilidades ponen a nuestros sujetos en medio de las cosas que siempre han deseado y, por tanto entre los demás sujetos. La posibilidad que encierra al sujeto travestido, encierra a estos personajes consigo mismos. Es una posibilidad insuperable, ya que su propia existencia trae de manera intrínseca la propia renuncia a dicha posibilidad: la trascendencia es parcialmente satisfactoria, nunca se alcanza. Entonces podemos decir que la única trascendencia

que alcanzan estos personajes, podría ser reconociendo la posibilidad de su condición de sujetos travestidos asumiéndola con una posición anticipadora, y así, inscribiéndose en una existencia más auténtica y realista:

—Don Antonio Contreras, felices los ojos que lo ven. Bienvenido a La Strada -responde Marcelo Mastroianni. Parece que esta noche le tocará interpretar papel de anfitrión.

—Vivaldi, Vargas, caballeros, les quiero presentar a...

—Marta Fiol Adamés (Santos Febres: 185).

Para Marta resulta imposible, en un momento, mantener el nombre “Divine” y es aquí cuando vemos que ella tiene que adoptar (relativamente) una postura estandarizada y dejar fuera el performance travestístico, para poder encajar en un mundo que “aparentemente” es heterosexual (hasta ese momento en la narración). Por tanto, ni Marta, ni Selena, ni Solange, podrán cambiar al mundo en el que habitan. Estos entes se apoderan de las formas para estar [siendo] y una de esas formas es la espera, como perfectos entes existenciales. La espera es lo único que tienen por seguro, la espera es lo único que es palpable, la imposibilidad de su posibilidad de “ser”:

Hay que mantenerse positivas. Aunque una se sienta como un trapo usado porque la vida les pudre el pecho como una llaga mala. Aunque los policías las corran a la salida de la disco por mariconas y el marido se les vaya con otra. Aunque vivan en un cuartito lleno de cucarachas y la polilla les coma los trajes que con tantas privaciones se han cosido para gozarse un instante de lujo en esta barra de mala muerte. [...] Ustedes sigan esperando su buena estrella. Está allá arriba brillando en el firmamento, augurándoles un futuro de lujo y felicidad. (Santos Febres: 266)

Parece que nuestras protagonistas no han llegado a la comprensión de la imposibilidad de “ser” en el mundo desde sus posturas de sujetos travestidos. Se mantienen en el deseo y la espera. Marta por su parte, se ancla en una espera muy ideal, demasiado estática. Selena, espera anclada en el deseo material y en la huida, siempre se está yendo hacia alguna parte, siempre huyendo, siempre como objeto inalcanzable. Ella es la que no alcanza sus deseos ubicados en el plano material, desde una existencia morbosamente y la vez eternamente inclinada hacia lo nuevo:

A este rico yo le puedo sacar el dinero que quiera. Suficiente para pagarme mi carrera yo solita y sin necesidad de representantes de mentira. Él tiene influencias y contactos [...] Sé que quiere que me enamore de él. Pero qué me voy a enamorar de él, si no lo conozco. Amo el lujo que lo rodea, su bolsillo siempre lleno de billetes, amo el olor de sus billetes, y la ruta que me enseñan, yo sentadita en el asiento conductor y los billetes llevándome a las mismísimas cimas del paraíso. (Santos Febres: 235)

Desde su postura, Solange espera sólo un falso movimiento del marido para poder accionar. Desde la perspectiva de un mundo de clases, Solange tiene más oportunidades que nuestros dos otros personajes. Solange ya está incluida en un mundo de glamour y riqueza. Solange se ha aprendido el papel y éste es un papel aceptado por convención. Su postura travestida, es más estática, menos escandalosa, y por tal, le será mucho más fácil encontrar un lugar en el mundo patriarcal, heterosexual y globalizado:

Un escándalo ahora los mataría. Ella seguiría rica, accionista, pero señora no. [...] Mejor quedarse al margen del asunto. Mejor no querer ni enterarse. Y si Hugo se mete en aguas profundas con el monstruo de la escalera, mejor irse preparando para lo peor. Que el escándalo lo hunda a él, no a ella. Que el escándalo la coja en el avión, de camino hacia Miami. Irse de la maldita isla allá donde con dinero, joyas y acciones se compra estatus a la medida (Santos Febres: 171).

Para Solange al tenerlo ya “todo” le será más fácil su estadía en el mundo y podrá algún día establecerse más pronto de lo que Selena y Marta lo harán.

El travestismo, por tanto, representa otro modo de estar o estar existiendo. Creo que la metáfora de la transexualidad se mueve en el campo de la movilidad y la transgresión de espacios determinados socialmente. La única manera de poder estar en el mundo para los personajes que nos presenta Santos Febres, es la “migración.” Cambiar de piel, de faz, de cuerpo, de raza. El adoptar la postura travestida, implica comprender que no es una postura permanente, sino cambiante, camaleónica y muchas de las veces oportuna, aunque también destinada a la espera y en tantas otras ocasiones, al fracaso. Para nuestros personajes travestidos, dicha característica les proporciona estadio pasajero. En nuestros personajes veremos que se sigue habitando en el silencio y sus fugas se abren camino a la posibilidad de creer que se mantendrán en el anonimato que el travestismo les proporciona. En el caso de Marta podremos ver que el travestismo la ha regresado al punto de partida: una audiencia homosexual donde lo único que ha cambiado es el espacio geográfico, Marta no logra trastocar los mercados internacionales de “centro” como ella esperaba. Solange, como ya lo mencionamos antes, tiene más posibilidades, su estatus se las proporciona. Es así pues, que vemos cómo la “metáfora” de sujetos travestidos permite a nuestros personajes accionar en la retórica del deseo, pero al final, sigue imperando la falta. La falta mueve dicha “metáfora”: la metáfora del disfraz, de la máscara, del continuo hacerse o re-hacerse.

Notas

- [1] Tomo como base el concepto heideggeriano pero trastocando el travestismo como un proceso en constante dinamismo, progresión y cambio, además de poseer características migratorias, ya sea de espacio geográfico, lingüístico, de género o físicas (imagen).
- [2] Término que Arroyo adopta en su estudio dando una doble connotación a éste, ya que se habla de sujetos travestidos de manera física, lingüístico - morfológica, racial, nacional, y de clase. Dichos sujetos partiendo de los cruces migratorios en el caribe (Rep. Dominicana y Pto. Rico) hacen uso de sus cuerpos, de sus voces y su ciudadanía para formularse a sí mismos como nuevos sujetos, rompiendo, menciona Arroyo, “con las definiciones tradicionales fijas de nación “puertorriqueña” o “dominicana” (41).
- [3] Kierkegaard en su obra *El concepto de la angustia*, intenta reducir la comprensión de toda la existencia humana a la categoría de posibilidad. Pone en claro el carácter negativo y virtual de ésta.
- [4] Ya se puede ver en la obra de Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, que la negación de la posibilidad debe ser pues, producto claro que la posibilidad tiene de sí misma. La vida es dolor y la posibilidad de

vivir es el principio del dolor. Querer ser, para el filósofo alemán, significa deseo y el deseo implica ausencia. El deseo es falta, deficiencia, “indigencia”, por consiguiente dolor. La vida se lanza a un esfuerzo constante para vencer la indigencia, pero resulta vano al momento en que esta indigencia alcanza su término, ya que aquí comienza la nada.

[5] Arroyo les llama “drags culturales.”

[6] La obra citada por Arroyo es *Sirena Serena. Claridad (En Rojo)*. 2001. s.p.

[7] Debemos confrontar la postura de Heidegger en la cual para analizar la existencia tendríamos que adoptar el método fenomenológico. La fenomenología no es una doctrina, sino un método: se refiere no el objeto de la investigación filosófica, sino a las modalidades de esta investigación. La máxima de la fenomenología puede ser expresada diciendo: apuntar directamente sobre las cosas. El fenómeno del que ella habla no es apariencia sino manifestación o revelación de lo que la cosa misma es en su ser en sí.

[8] Tomemos el término desde la postura filosófica, específicamente desde una postura bergsoniana. El parecer para Henry Bergson se plantea desde lo aparente, lo virtual, desde el “parece que se es, pero no es.”

[9] Recordemos que la Real Academia ha estipulado la actitud local y no permanente del verbo “estar.”

[10] Tenemos que citar la obra de R. H. Brown “Existencialism. A Bibliography” en *Modern Schoolman*.

[11] Heidegger le llama a este proceso, “comprensión existencial u óptica.”

[12] Santos Febres en entrevista para Morgado citada por Van Haesendonck, se denomina como parte de una marginalidad que no es fija.

[13] Tenemos que confrontar el estudio de Maurice Corvez: *La filosofía de Heidegger*, en el cual nos presenta un detallado análisis de la posición sobre la “Existencia auténtica.”

Bibliografía

Abbagnano, Nicolás (1994): “El existencialismo” en *Historia de la Filosofía*. Hora S.A., Barcelona.

Arroyo, Jossiana. “Sirena canta boleros: travestismo y sujetos transcaribeños en *Sirena Selena vestida de pena*” en *Centro Journal*, 2003, 15, 39-51.

Corvez, Maurice (1995): *La filosofía de Heidegger*, Fondo de Cultura Económica. México.

Estébanez Calderón, Demetrio (1999): *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial, Madrid.

Heidegger, Martin (1980): *¿Qué es la Metafísica?*. Fondo de Cultura Económica, México.

Kierkegaard, S. (1980): *El concepto de la angustia*. Planeta, Madrid.

R. H. Brown. "Existencialism. A Bibliography" en *Modern Schoolman*, 1997, 10, 23-24.

Schopenhauer, Arthur (1993): *El mundo como voluntad y representación*. Editorial Porrúa, México.

Van Haesendonck, Kristian. "Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de ansgresiones?". en *Centro Journal*, 2003. 15 (2), 79-96

* **J. Pablo Ortiz-Hernández** (Guadalajara, México. 1979) es licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad Autónoma de Guadalajara, obtuvo el Diploma en Creación Literaria por la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM), Obtuvo la maestría en literatura española

© *Juan Pablo Ortiz-Hernández 2008*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/sirena.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese 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

