



2009

## Forjando al hombre nuevo: cartografías de la homosexualidad en las obras de Teresa Dovalpage

Irune del Rio Gabiola  
*Butler University*, [igabiola@butler.edu](mailto:igabiola@butler.edu)

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.butler.edu/facsch\\_papers](https://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers)



Part of the [Latin American Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

del Rio Gabiola, I. "Forjando al hombre nuevo: cartografías de la homosexualidad en las obras de Teresa Dovalpage" *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana* 38.1 (2009): 3-15. Available from: [digitalcommons.butler.edu/facsch\\_papers/485/](https://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/485/)

This Article is brought to you for free and open access by the College of Liberal Arts & Sciences at Digital Commons @ Butler University. It has been accepted for inclusion in Scholarship and Professional Work - LAS by an authorized administrator of Digital Commons @ Butler University. For more information, please contact [digitalscholarship@butler.edu](mailto:digitalscholarship@butler.edu).

# FORJANDO AL HOMBRE NUEVO: CARTOGRAFÍAS DE LA HOMOSEXUALIDAD EN LAS OBRAS DE TERESA DOVALPAGE

Irune del Río Gabiola  
Butler University

La escritora y crítica cubana afincada en Estados Unidos Teresa Dovalpage nos presenta en sus novelas dramas familiares y sociales de mujeres sometidas al yugo de la esclavitud sexual en una Cuba donde reina la escasez y el poder perentorio de un machismo arraigado a los inicios de la época colonial. En sus novelas *Posesas de La Habana* (2004) y *Muerte de un murciano en La Habana* (2006), la autora viaja a la capital isleña para centrarse en las vidas de mujeres que rastrean las finitas posibilidades ofrecidas por la urbe y que, desde la jocosidad, reflexionan sobre los lazos y relaciones familiares. Tanto la urbe como la familia funden sensaciones encontradas de claustrofobia y afecto que han de ser negociadas por sujetos femeninos en su incursión hacia una autorrealización personal y el bienestar social. Son éstas, hijas, madres, abuelas, nietas que intentan dar sentido a unas vidas decadentes y precarias, y a una sociedad en crisis. Junto al protagonismo femenino, Dovalpage integra presencias masculinas que destacan por su homosexualidad.

Si en *Posesas* los padres, maridos y abuelos a que hacen referencia las voces femeninas han fenecido y forman parte de un pasado que, en gran medida, ha determinado sus existencias actuales, el único personaje masculino y vivo que integra la unidad familiar es un homosexual que se prostituye principalmente con turistas provenientes de Europa y América Latina. En *Muerte de un murciano*, junto con la visita del comerciante español Pío Ponce de León, destaca la figura de Teófilo/Mercedes, un joven travestido que siendo parte de los grupos considerados antisociales y conocidos como locas, decide abrir su negocio de santero y convertirse en la espiritualísima Mercedes.<sup>1</sup> En esta dirección, mi propósito es establecer un estudio de dichas figuras a través de las palabras y ficción de Dovalpage.

Como expongo a continuación, la autora nos ubica frente a la reconstrucción del “hombre nuevo” agente social del siglo XXI y producto de la intromisión del mercado capitalista dentro

---

<sup>1</sup>En su estudio sobre la homosexualidad cubana, Lumsden afirma que los sujetos antisociales son aquellos cuya conducta se presenta tradicionalmente en términos de desvío de la norma: “In Cuba, *antisocial* has been a code word for allegedly ostentatious homosexuality, among other “deviant” forms of behavior” (83). También se incluye a los drogadictos o alcohólicos dentro del grupo de deshechos sociales. Y las locas eran consideradas aquellas que parodiaban la feminidad estereotípica debido a la carencia de formas alternativas de autodefinition y la imposibilidad de visibilizar su orientación sexual (56).

de la economía insular. Las masculinidades retratadas en las novelas se caracterizan por la articulación ambigua y compleja de una homosexualidad que aún cuando se plantea explícita y viable como parte de un orden social, se sigue manteniendo expuesta hacia el exterior, hacia el consumidor y turista potencial participante en las relaciones económicas globales de los tiempos contemporáneos. En estas novelas, el homosexual de *Posesas* y la figura travestida en *Muerte de un murciano* sobreviven y se mantienen, a raíz del contacto y conexión con el/lo extranjero. Dicha situación de dependencia les proporciona cierto sostén económico y un mejor estilo de vida. Sin embargo, las representaciones de la homosexualidad propuestas por la autora no son solamente recursos de supervivencia en un entorno carente, degradado y decadente. Más bien, los personajes escogen activamente un estilo de vida y práctica cotidiana que permite un nivel de movilidad social e incluso popular. Sus cuerpos funcionan como espacios de transacción del género y de la sexualidad, al mismo tiempo que se acomodan a una economía de "inversión", como demostraré más adelante.

Curiosamente, no existe una apertura tolerante hacia la homosexualidad dentro del paradigma cultural cubano, sino que la homosexualidad y el cuerpo afeminado se sitúan en los intersticios entre el espacio doméstico o la isla y lo exterior, estableciendo una conexión que rompe las barreras del insularismo. No obstante, los personajes masculinos se constituyen mediante una serie de testimonios y opiniones personales que, sorprendentemente, equiparan el germen de la desviación sexual con lo local, lo doméstico, lo íntimo, lo perpetuado tanto en la institución patriarcal de la familia como en el sistema escolar. Esta pasividad poco a poco se desvanece dando paso a una agencia que desde el terreno de la elección forja una proliferación de posibilidades que los hacen sujetos funcionales y productivos dentro de la sociedad. Dichas representaciones no aluden directamente a una identidad "gay" ni al deseo primordial como fuente de una expresión sexual divergente, sino que se prestan a formas de vida y prácticas sociales disponibles en la Cuba contemporánea.<sup>2</sup> De manera similar, estas masculinidades no se asocian a la tradicional visión de la identidad gay inscrita dentro del paradigma burgués y el capital cultural sino que van en consonancia con una realidad mayormente abarcadora y local.<sup>3</sup>

Concretamente, las figuras masculinas presentes en ambas obras constituyen un momento histórico y socioeconómico actual en el imaginario cubano que tradicionalmente ha excluido cuerpos socialmente abyectos e inviables dentro de las premisas emancipadoras de la identidad nacional desde el siglo XIX y durante el triunfo de la revolución. Según Emilio Bejel, "la abyección de la homosexualidad pertenece al proceso de simbolización de la nación... Este fantasma amenazador [el cuerpo homosexual] forma parte, por negación, del constructo del nacionalismo cubano moderno e, irónicamente, se erige en un elemento constitutivo de tal discurso" ("Cuerpos peligrosos" 77) ya que lo afeminado y la homosexualidad—construcciones que van de la mano—se han figurado como elementos antisociales y rechazados dentro de los contornos definitorios de la cubanidad ya emitidos por intelectuales desde que la isla se independizó. Con la Guerra

---

<sup>2</sup>Luis Cremades afirma cómo en las últimas décadas la literatura gay ha conseguido que se naturalice la identidad homosexual y que ésta no necesite justificarse. Esta literatura, si bien no es un género exclusivo y excluyente, recoge el asunto homosexual y lo hace parte íntegra de la realidad ("Apuestas para el siglo XXI").

<sup>3</sup>La mención que hace José Quiroga con respecto al carácter burgués y cultivado de Diego, protagonista homosexual en *Fresa y chocolate* resulta muy interesante, ya que en obras como las de Devalpage, nos acercamos a una visión más real de la representación de la homosexualidad.

Hispano-Americana de 1898, la figura del héroe fuerte y viril se fue erigiendo como punto referencial de la masculinidad cubana y, por lo tanto, los ciudadanos receptores de los discursos patrióticos internalizaron modelos o contramodelos ideales de ciudadanía. Así, el hombre afeminado y la mujer hombruna representaban lo "otro" y eran, en consecuencia, las figuras precarias de un imaginario homogéneo y hegemónico que inmediatamente los expulsaba. Si ya desde finales del siglo XIX surgen discursos excluyentes y androcéntricos sobre la cubanidad, siendo José Martí el máximo exponente de la retórica nacional cubana, con el triunfo de la Revolución, el axioma de la masculinidad como parte de la edificación de un estado comunista alejado del capitalismo y en lucha contra la ocupación norteamericana alcanza su mayor apogeo.

Durante la primera mitad de siglo, el neocolonialismo que sufre la isla con la imposición política, económica y militar de Estados Unidos promueve la existencia de un grupo de homosexuales y prostitutas que en el terreno de la clandestinidad realizan prácticas sociales y actividades sexuales con extranjeros a cambio de poder económico y una efímera movilidad social. Existían núcleos de marginalidad en la capital—La Habana—habitados por individuos que emigraban en busca de trabajo y de subsistencia material debido a las condiciones devastadoras que sufrían las zonas rurales. Las diferencias entre la urbe y el interior provocaron migraciones masivas de ciudadanos que debían encontrar formas alternativas de supervivencia a pesar de la represión sexual impuesta por el sistema y así el "homosexual desire was often channeled into illegal and lucrative offshore markets like the Havana underworld" (Arguelles y Rich 686). En el ambiente familiar y laboral prevalecía la violencia, el ridículo y abuso hacia las locas, los maricones y las tortilleras. A diferencia de la expresión típica de la homosexualidad moderna que supone la superación de lazos familiares y la expansión de redes sociales e independencia económica como expone John D'Emilio en referencia al advenimiento del capitalismo, las relaciones homosexuales en la Cuba de aquella época constituidas en términos emocionales y basadas en una autodefinición gay eran apenas existentes (Arguelles y Rich 688). Puesto que en el contexto cubano las alianzas homosexuales se concebían, según Arguelles y Rich, como réplica de un sistema de explotación y de colonialismo sexual, se convirtieron en instancia principal de los argumentos revolucionarios para justificar el desdén hacia lo procedente de Estados Unidos. Es decir, el ambiente de la clandestinidad y la creación de este tipo de subjetividades eran sinónimo del imperialismo cultural norteamericano y, en este sentido, la homosexualidad y el travestismo se veían con auténtico rechazo.

Con el triunfo de la Revolución en 1959 se refuerza y se enfatiza aún más la definición de la masculinidad "adecuada" y "apropiada", y se inscribe así la figura del "hombre nuevo". Para liberarse de las cicatrices capitalistas, los líderes revolucionarios y en concreto "Che" Guevara idearon los perfiles del "hombre nuevo": "it was thought that this revolutionary Cuban subject ought to be free of the impurities of the bourgeois past, willing to sacrifice for his country, ready to renounce utilitarian values, and eager to possess a great disposition and aptitude for the struggle (a physical struggle, if need be) for nationalist and socialist ideas. The "new man" also ought to be virile and highly macho" (*Gay Cuban Nation* 99). En consecuencia, el homosexual se convirtió en un permanente recordatorio de los malos hábitos del pasado capitalista.

Dentro de la ideología machista revolucionaria, la homosexualidad implicaba una inversión de género deconstruyendo la ley natural y biológica, por tanto, atacando al núcleo familiar y sirviendo de contraejemplo para los más jóvenes. Debido a la equiparación urbe/homosexualidad establecida en los discursos revolucionarios, se idealizó similarmente el espacio rural como lugar de pureza y virilidad, ya que Fidel Castro pensaba que aparentemente "*maricones could not emanate from the harsh conditions that had spawned Cuba's virile campesinos*" (Lumsden 67).

De hecho, uno de los logros sociales de la Revolución, como afirma Lumdsen, fue el desarrollo y progreso económico de las zonas rurales donde la pobreza durante la época prerrevolucionaria era enormemente visible. Así, el sistema comunista obligaba a los jóvenes a asistir a las “escuelas al campo” donde se les introducía en el mundo rural, la tierra y la esencia cubana. Paradójicamente, el espacio rural se convirtió en lugar proclive a contener prácticas homosociales y homosexuales que principalmente se originaban en la familia. En su estudio sobre la obra de Reinaldo Arenas, Sánchez-Eppler afirma que el mismo autor cubano proclamaba la normalidad con que eventos de este tipo ocurrían en la casa: “Arenas is very clear that the desire of males for males and the sexual satisfaction they bring to one another is very much part of that pansexual nature of the countryside” (170). Con lo cual, el incesto, la homosexualidad y los ritos iniciáticos en una sexualidad no-normativa se expresaban en ese preciso espacio laureado por los revolucionarios. Simultáneamente, lo rural engendraba una masculinidad machista a través de la cual se censuraba la homosexualidad y se reafirmaban los valores familiares.<sup>4</sup> Esta ideología machista procedente de la tierra y del interior sirvió para institucionalizar la homofobia durante los primeros años revolucionarios.

Con la caída del muro de Berlín y del bloque soviético en 1989, Cuba tuvo que buscar formas de internacionalizar su economía a través de la dolarización y de la entrada de mercados extranjeros en la isla. Dichas circunstancias propiciaron nuevas formas de subsistencia y, consecuentemente, alianzas transnacionales y transatlánticas que suponen un repensar la sexualidad, el erotismo y el cuerpo dentro del imaginario nacional cubano. Como afirma Derrick Hodge en su estudio sobre la colonización del cuerpo cubano: “Capitalism is hungrily devouring every resource in Cuba, including its male and female bodies, commodifying them and configuring them according to the logic of the market. Both the meaning of Cuban masculinity and the gendered nationalist project are being transformed in the face of economic exigency”(20). En dicho artículo, Hodge analiza el crecimiento del trabajo sexual masculino en La Habana como parte del turismo sexual convertido en uno de los grandes motores de sostenibilidad económica y social. Este sector se ha incrementado enormemente a finales del siglo pasado como señala Hodge: “What was in 1992 a tiny number of male sex workers who catered to the few foreign capitalist investors was by 1999 an industry of perhaps 500 young Cubans whose developing identities as Cuban men had been interrupted by a dramatic change in both economy and nationalist identity”(20). Emergen categorías como el “jineterismo” aplicado principalmente a la prostitución femenina y que en la actualidad ha pasado a incluir grupos de hombres que practican sexo con otros hombres a cambio de capital económico. Paralelamente, ha surgido una nueva clase de trabajadores sexuales masculinos que optan por prácticas homosexuales y se les conoce como “pingueros”. Según Fernández Robaina, éstos son los verdaderos luchadores de la Revolución que sobreviven a duras penas de sus cuerpos y en palabras de Hodge: “Pingueros attract sex-tourism dollars to the state hotels and airline, and they multiply tourists’ discretionary dollars by spending them in state stores—all the while, symbolically conquering the bodies of the foreign invaders, like any good Revolutionary Cuban man” (22). Aparentemente, los “pingueros” conquistan los cuerpos de los turistas a través de la “pinga”, de la penetración sexual revirtiendo el proceso colonialista y posicionándose como agentes transformadores sociales. De esta forma, asistimos a una cierta apertura de las prácticas sexualmente desviadas aunque tales conceptos como “maricón”—penetrado—, o “gay” siguen

---

<sup>4</sup>Emilio Bejel analiza detalladamente la ambivalencia del espacio rural en cuanto a contenedor de prácticas homosexuales y al mismo tiempo, referente por excelencia de la virilidad cubana (*Gay Cuban Nation* 145).

considerándose peyorativos. Además, en el terreno político, continúa existiendo una escasa visibilidad de grupos activistas o de un ambiente gay que traspase este tipo de prácticas justificadas, en cierto modo, por la escasez económica.

No obstante, el imaginario nacional cubano construido a través de la negación del cuerpo gay ha sido una constante en la literatura de la isla dominada sorprendentemente por escritores homosexuales que han incluido las voces sexuales disidentes como parte esencial en la cultura cubana. Así Virgilio Piñera o Lezama Lima se han percibido como próceres o mesías de la nación para Reinaldo Arenas o Diego (protagonista homosexual de la película *Fresa y Chocolate*) respectivamente. Si bien podemos referir a un corpus de literatura gay que ha ofrecido protagonismo al deseo homosexual tanto masculino como femenino, también encontramos la presencia de sexualidades alternativas en textos que no se anuncian precisamente bajo la etiqueta de literatura gay y que ofrecen de forma positiva nuevas perspectivas hacia el tema en cuestión. Abordar las representaciones de la homosexualidad en las novelas de Dovalpage resulta un tanto relevante y desafiante ya que tenemos a una mujer escritora filtrando a través de la mirada femenina la imagen de la masculinidad. Prácticamente, asistimos a la homosexualidad desde un prisma femenino y constantemente relacionado con la construcción de las diferentes subjetividades femeninas, ya que la presencia de ambas figuras masculinas en las dos obras se forman y adquieren coherencia a través de ese contacto y/o dependencia con las mujeres. Junto con esta interdependencia entre hombres y mujeres, Dovalpage apuesta por la exposición del hombre nuevo del milenio que se caracteriza primordialmente por encarnar al cuerpo tradicionalmente excluido.

*Posesas de La Habana* presenta diversas perspectivas generacionales de cuatro mujeres miembros de la misma familia que comparten el espacio de la casa en la ciudad de La Habana. Entre quejas y desavenencias que agrupan a estas mujeres, la polifonía permite recrear una visualización historiográfica femenina de la sociedad cubana desde tiempos prerrevolucionarios. El legado matrilineal se va complicando a través de las diferentes generaciones y se va delineando mediante el repaso de la historia familiar y el papel de los hombres con respecto al hogar y a la sociedad en general. Un apagón en la capital que atrapa a las cuatro mujeres en la casa origina estas reflexiones, perspectivas y tensiones que nos ayudan a conocer más de cerca la realidad social. Aunque la mayoría de los personajes masculinos destacan por su ausencia, la presencia de Erny desestabiliza el patrón machista y patriarcal heredado de las previas generaciones y se vislumbra como resquicio de posibilidad para cambiar una sociedad retrógrada y tradicional. Si bien Dovalpage no le concede el poder de la palabra, los testimonios y pareceres de su madre, abuela, hermana y sobrina proporcionan una idea sobre el cuerpo y la subjetividad de este joven germen del hombre revolucionario cubano. Como menciona su hermana Elsa: “papá le puso Ernesto por el Che Guevara, para que fuera un macho duro, un guerrillero como él... Pero le salió el tiro por la culata. Les salió a todos: al Che, a papá, a mimá y a Ernesto, que terminó convertido en Erny, héroe de marchas por la retaguardia y capitán fogueado en escaramuzas a posteriori” (*Posesas* 28). Este juego onomástico se percibe igualmente en otra obra de Dovalpage titulada *A Girl Like Che Guevara* (2004) donde uno de los personajes masculinos, precisamente llamado Ernesto, se caracteriza por su bisexualidad. El continuo de la insistencia en la reconfiguración del hombre nuevo como sujeto sexualmente no-normativo parodia la figura de Che Guevara y las doctrinas revolucionarias del hombre nuevo. Desde la comicidad y trayendo a colación las palabras de Sánchez-Eppler, el proyecto del hombre nuevo construye un modelo de masculinidad tan irresistible que instaura un espacio de la homoeroticidad y homosexualidad para convertirse en objeto de deseo masculino “ideologically pure, and so socially useful as to be irresistible lovable, especially by other new men” (174) y, añadiría, de hombres foráneos y turistas. Incluso

el título de la obra mencionada anteriormente sugiere la conceptualización de la mujer hombruna cuyo objeto de identificación es la masculinidad.<sup>5</sup>

Efectivamente, Erny apuesta por participar en las economías libidinales transnacionales y “vive por detrás. Su negocio es alquilarles el trasero a los extranjeros por ahí. ¡Si creerán que no me lo imagino! A lo mejor es porque no le queda más remedio, para sobrevivir” (*Poseas* 100). Las palabras de la abuela especulan, como las del resto de los personajes, sobre la homosexualidad de Erny. Siendo ellas de igual forma herederas de un patriarcado con pocos visos de extinguirse, ansían buscar justificaciones en relación a la falta de virilidad y a la feminidad de Erny. Por un lado, las mujeres muestran dificultades a la hora de aceptar su homosexualidad pero, por el contrario, Erny supone un sostén económico para la familia (concretamente para su abuela), además de ser el único personaje funcional de la novela con libertad de movimiento, de traspasar las fronteras de lo doméstico y público, y de lo íntimo y lo extranjero; superando consecuentemente la insularidad, en términos alegóricos, de la isla y, más concretamente, de la casa. Mediante una indagación genealógica en la sexualidad de Erny, su abuela concluye que el espacio doméstico y en consecuencia la perversión del macho cubano han sido la causa de su homosexualidad: “Aunque quién sabe si no fue debilidad natural suya sino un pecado de Rafaelito (el abuelo), que lo enseñó a hacer porquerías desde que Ernesto era inocente y así lo pervirtió” (72). En un tono similar, ella misma se atribuye parte de culpa dentro del proceso de antinormalización de la sexualidad debido al excesivo cariño que le mostró durante la infancia reafirmando implícitamente la necesidad de establecer patrones rígidos de género y de formas de educación.<sup>6</sup>

Para reforzar la pasividad de Erny, su propia madre similarmente culpa a la abuela por propiciar dicha desviación a causa de la complicidad entre ambos: “la mariconería que tiene Erny, a mí no hay quien me discuta que se la provocó tu bisabuela. Ella fue la culpable, por sus tolerancias fuera de lugar y sus amamanteos. En mi familia nunca ha habido pajarracos. Mi hijo no nació así” (142). La especulación y la justificación de la homosexualidad de Erny busca pasivizar al sujeto masculino haciéndole víctima de la precariedad de un sistema cultural que no se ha sabido mantener rígido en cuanto al papel educacional, y que simultáneamente contiene la violencia del machismo y del patriarcado. Como vemos a lo largo de la obra, la homosexualidad de Erny se asemeja a la falta de virilidad y al componente de la feminidad apreciado en sus amaneramientos y trasgresiones de género, en particular, cuando la abuela menciona: “Una noche lo sorprendí probándose un sombrero del año del caldo que yo tenía en mi escaparate...Una pamelita rosada nada menos...Se miraba en el espejo y caminaba moviendo la cintura igual que las rumberas malas...Los perfumes que se ponía desde los quince años. Unas esencias búlgaras, chillonas, de mujer” (72). De hecho, este aspecto de su identidad no se menciona en el espacio

---

<sup>5</sup>Resultaría interesante un estudio de la feminidad masculina, de la mujer hombruna en la obra *A Girl Like Che Guevara*, bien por la relación de un deseo homoerótico que va desarrollándose como por la idea de la identificación con el guerrillero Che Guevara. Para un análisis teórico de las mujeres hombrunas como nueva conceptualizaciones de la masculinidad, véase *Female Masculinity* de Judith Halberstam.

<sup>6</sup>En su estudio *Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Nancy Chodorow explica cómo en las sociedades occidentales se ha compartimentado la tarea de la educación en términos de género. En este sentido, las hijas deben ser educadas para la maternidad y los hijos para el espacio público. Este modelo se puede relocalizar en las culturas latino-americanas donde el fin del hijo varón difiere del de la hija hembra.

de la casa donde la abuela prefiere “que ni me cuente de sus enredos” (116) y “Dios libre al que mencione la palabra maricón delante de ella (su abuela)” (42), sino que queda restringido a los espacios públicos y, por ende, de poder en los que participa junto a los turistas. Erny se forja en el intersticio entre lo privado y lo público, y su homosexualidad como estilo de vida y práctica cotidiana forma parte de un orden social que reestructura el nivel socioeconómico cubano. En sus testimonios y pareceres, las cuatro pasivizan constantemente la conducta del “hombre nuevo” incluso imaginando el acto sexual alquilando el trasero a los extranjeros, y proveyéndoles un espacio de agencia y conquista a “los nuevos conquistadores que rastrearán otra vez el oro de las Indias” (34).

En este sentido, el hombre nuevo revolucionario no se identifica con los “pingueros” quienes introducen el falo, literal y alegóricamente en los cuerpos de los extranjeros, y como afirma Hodge: “represent the strength of the powerful Cuban phallus conquering the bodies of foreigners. No autonomy has been lost, and symbolically at least, no Cuban body has been defiled. In fact, in a pinguero-tourist sex act, the Cuban has invaded the tourist, “screwed” him, as it were” (“Colonization of the Cuban Body” 22). Por el contrario, la sobrina de Erny, Beiya, le atribuye la categoría de “jinetera”, en el sentido femenino de “lo penetrado”. En este caso, Erny se postularía como el cuerpo de transacción que da la bienvenida al falo extranjero o, en términos de agencia y elección, que ofrece su cuerpo al otro y a su vez recibe una calidad de vida ostentosa y la posibilidad de navegar espacios prohibidos a los locales que no participan de este tipo de economía, como la piscina del Capri para “almorzar con el gallego” (42). A pesar de ser un cuerpo leído desde la pasividad, Erny se constituye como un sujeto funcional cuyo estilo de vida le permite trasladarse por diferentes espacios sin ser aparentemente cuestionado dentro del orden socioeconómico insular, y se posiciona como elemento translocal evasivo de la claustrofobia doméstica a la cual están sometidas las mujeres. Si en los 60 la policía disciplinaba los cuerpos cubanos y arrestaba a aquellos por conducta impropia, a partir del periodo especial en tiempos de paz, los cuerpos aberrantes han pasado a naturalizarse relativamente en el espacio público aun cuando son silenciados en lo doméstico, como vemos en *Poseidas*.

En su viaje de 1998 a La Habana por motivos académicos, Lawrence LaFountain-Stokes narra sus experiencias sobre Cuba y explora la situación de la homosexualidad y su estrecha relación al capitalismo foráneo instalado en la economía cubana. Uno de sus informantes mencionó la relativa libertad con que los homosexuales pueden navegar los diferentes espacios de La Habana: “Abraham walks with the two of you for a while and sits on the side ledges of a building but says goodbye when two guards appear down the street. ‘They don’t arrest us anymore’”(14). En este sentido, a pesar de las dificultades y complejidades de aceptar la homosexualidad, se nos presenta cierta libertad de movimiento en relación a tiempos anteriores. Y dicha libertad reitera el cuerpo del personaje masculino, de Erny, como un espacio de transacción de géneros, de lo pasivo y lo activo, lo doméstico y lo público, e incluso lo local y lo extranjero. Además, esta representación de la homosexualidad articulada como estilo de vida y práctica cotidiana no teleológica supone una inversión y rentabilidad económica en la que mediante el intercambio del cuerpo, Erny acumula objetos, ofrece compañía y participa productivamente de la economía neoliberal insertada en la sociedad, y de los viajes charters Madrid-La Habana que como afirma Elsa, “proveen a mi hermano de perfumes baratos, revistas en colores, camisas Polo usadas y algún que otro billete verde” (34). Si el cuerpo de Erny resulta productivo y funcional en el paradigma socioeconómico cubano y así se engendra desde la perspectiva del hombre nuevo que nos propone Dovalpage, Teófilo/Mercedes, la figura travestida en *Muerte de un murciano*, se beneficia, de forma similar, de la nueva realidad social.



*Muerte de un murciano* es la última novela publicada por Teresa Dovalpage y finalista del XXIV Premio Herralde de Novela en cuyo jurado participaron Salvador Clotas, Juan Cueto, Esther Tusquets y Enrique Vilas-Matas. Esta novela de 2006 narra el viaje del empresario murciano Pío Ponce de León a Cuba por motivos laborales. Comienza y termina en forma de viaje con el aterrizaje en la capital cubana de un avión de Iberia procedente de Madrid y el despegue final hacia la Península. Si la novela abre con la presencia de un Pío esperanzado tanto por hacer negocios fructíferos como por encontrar compañía femenina mientras se ejecuta el aterrizaje, concluye con los restos de Pío transportados por su ex mujer e hija tras haber sido asesinado en La Habana. Durante este viaje Pío conoce a Maricari e inician una relación romántico-sentimental. Semanas después, ésta se queda embarazada de Teófilo/Mercedes. Cuando anuncia su embarazo a Pío, éste reacciona violentamente ya que dada su vasectomía, él no puede ser el padre. Defendiéndose de la ira del español, Maricari arroja una bandeja en su cabeza y lo desnuda. Ambos Maricari y Teófilo/Mercedes lo desmenuzan en trozos y lo introducen en bolsas. Tras sacarlo del apartamento y mientras conducen la moto para deshacerse de las bolsas, la policía los detiene y posteriormente ingresan en prisión. Entre tal apertura y cierre, la novela se sucede en actos y cuadros recordando la estructura de una zarzuela. En ellos escuchamos testimonios y monólogos de los acusados Maricari y Teófilo/Mercedes sobre la muerte de Pío, información revelada por vecinos a cerca de los protagonistas de la historia, y lo acontecido durante la estadía de Pío en la isla. De esta manera, se van entretejiendo las historias que envuelven a los personajes de la novela mientras la autora nos enfrenta a una de las realidades sociales cubanas de la época actual; los romances transnacionales entre mujeres isleñas y turistas extranjeros que hacen de la isla un reducto erótico y sexual. Maricari es una joven cubana que vive con su madre en La Habana y se dedica a vender muñecas de trapo en las calles. Su novio le acaba de abandonar y a causa de su desesperación decide visitar a la espiritualísima Mercedes que adivina el futuro y aconseja sobre las vidas de los transeúntes. Después de una visita, Maricari conoce a Pío y ambos entablan una relación que gradualmente se va solidificando y en la que empieza a integrarse la madre de Maricari quien exige y espera de este romance una mejor calidad de vida en términos materiales. Sin embargo, la recurrencia de Maricari a la sala de la espiritualísima Mercedes crea un lazo estrecho entre ambas que incluso llega a forjarse como relación de amor y relega la unión entre Maricari y Pío al estado de amor performativo.<sup>7</sup> En este sentido, tanto la estructura narrativa como el contenido se caracterizan por el uso continuo de “performances”, desde el amor, la figura del travesti Teófilo/Mercedes y su papel de espiritualísima, hasta el espacio testimonial en el que participan ante la policía para declarar.<sup>8</sup> Y al igual que Erny se constituye mediante las

---

<sup>7</sup>La distinción entre “amor performativo” y “amor verdadero” se construye a través de los testimonios personales de mujeres dominicanas que mantienen relaciones con turistas extranjeros. Este binario aparece analizado en la obra de Denise Brennan, *What's Love Got to Do With It?: Transnational Desires and Sex Tourism in the Dominican Republic* donde se centra en el tipo de romance creado a través de alianzas transnacionales. Según las informantes del pueblo de Sosúa, en la República Dominicana, gran parte de estos romances se basan en un “amor performativo” que ya se ha internalizado como natural y viable en la sociedad.

<sup>8</sup>En su artículo “El travestismo y la tradición del desconocimiento en Cuba”, James Pancrazio analiza cómo el travestismo era una forma de estrategia en la época colonial para aquellas mujeres que ansiaban salir del confinamiento doméstico. Sin embargo, aquellas descubiertas por la autoridad eran obligadas a confesar. Para Pancrazio, “el rito de confesarse es la forma en que el sujeto puede reintegrarse en la sociedad. No obstante, cuando se trata de la confesión de un

relaciones femeninas y su inserción en un espacio intersticial entre lo interior y lo externo, Teófilo/Mercedes se forma a través de su relación emocional y material con Maricari, y su exposición a lo local y global simultáneamente.

A continuación, me centraré en la articulación de la homosexualidad representada en *Muerte de un murciano* y, más específicamente, su correlación con el travestismo, como estilo de vida parte del orden actual económico y como estrategia económica instalada en cuanto a elección personal. Más que engendrarse del deseo y asociarse a una identidad gay estática y teleológica, la homosexualidad y el travestismo en esta novela de Dovalpage forman parte de lo cotidiano y de una realidad social sumergida en el contacto con lo extranjero proveedor de una dimensión material posibilitada en la interrelación entre la economía local y la global. Como en *Posesas*, la figura sexualmente disidente se erige desde la pasividad y como efecto de la violencia ejercida en este caso concretamente la institución escolar. El propio Teófilo reconoce cómo desde joven mostraba aspectos tanto masculinos como femeninos en su personalidad y le redujeron al grupo de los maricones y de las locas: "A mí, Mercedes, la consultante espiritual, por otro nombre la loca de los *orishas*. A mí, mariconaza reconocida desde los quince años, cuando me encajaron aquel apodo que espantó a todos mis amigos y obligó a Aix a pelearse conmigo para que no la aislaran a ella también" (*Muerte de un murciano* 86). Lógicamente el pasado de Teófilo/Mercedes se remonta a una época de homofobia institucionalizada y que incluso marginalizaba educacionalmente a aquellos individuos antisociales.

Fue precisamente en el colegio donde Teófilo/Mercedes confrontó un primer momento de violencia sexual: "Nalguitas, me decían. Nalguitas, el nombre que me encontró una tarde en el baño del preuniversitario, entre orines nuevos y viejos y peste al humo de cigarrillos furtivos... Hombre fui hasta aquel día que Vladimir, único maricón reconocido del preuniversitario Cepero Bonilla, se metió detrás de mí en el baño y me empezó a amasar las nalgas así... seguimos un rato largo en el que llegó a gustarme el masacoteo. Y me abrí" (88). La confesión de Teófilo/Mercedes sobre su homosexualidad se deriva de un momento de pasividad y de violencia que, sorprendentemente, fue definiendo sus gustos y lo introdujo en el mundo de las locas: "me cansé de luchar y me dejé llevar por la corriente" (90). Sin embargo, las palabras de Teófilo/Mercedes lo posicionan como cuerpo excesivo atraído tanto por hombres como mujeres. Incluso las confesiones de conocidos lo sitúan desde un locus de exclusión gubernamental: "En el escalafón político, a pesar del promedio de supercinco en todo que tenía, lo arrinconaron en uno de los últimos puestos... Ahora, cuando cerraron la casa de la cultura y se quedó en la calle, a mediados de los noventa, se destapó completo" (169). Y la exclusión de las instituciones forma parte de las estructuras de poder que se instauraron previamente y más fuertemente desde los 60. Como afirma Lumsden en referencia a la época de los 60, 70 y 80, "Teenagers suspected of being homosexual may find it difficult to gain admission to many educational institutions, particularly those that train students for elite careers" (94). Paradójicamente, es en el colegio donde germina el contacto homosexual, igual que Rafaelito promueve las "perversiones" sobre Erny en el interior del hogar. De forma similar a lo que ocurre en *Posesas*, la pasividad de la homosexualidad se

---

travesti, la finalidad de la autoacusación siempre está en duda, porque el rito no deja de ser un *performance*, un teatro o espectáculo de convencionalismos" (233). A Teófilo/Mercedes no le acusan de trasgredir las normas de género, sino de conspiración por asesinato. Sin embargo, el momento de la confesión se puede leer como un acto teatral más añadido a la suma de performances que construyen la novela, desde la propia figura del travesti hasta su propio oficio de santero, burlando así el propio sistema cultural.

reconfigura y se reactiva en el intersticio entre el interior y lo exterior, aprovechando la penetración extranjera. Teófilo/Mercedes cuenta con clientes no sólo locales sino también turistas y su romance con Maricari se sostiene gracias a la relación entre ésta y Pío. Por otro lado, su relación homosexual con el Toro queda reducida al espacio de la cama y públicamente invisibilizada.

En su rol de santera y consultora espiritual, Mercedes se convierte en la figura mesiánica y por lo tanto revolucionaria de la sociedad cubana. Todos acuden a ella por sus dones de predicción aún cuando según el testimonio de un cliente, todo sea una farsa. El mismo Teófilo/Mercedes asegura la frecuencia del ensayo que requiere un buen *performance* ya que el cuerpo que ocupa como santera es un espacio de transacciones y un *trademark* de inversión económica: "Mercedes era mi *trademark*. Una vez sacrificada, desaparecerían con ella su prestigio de pitonisa y el flujo de dólares que éste representaba" (131). La metamorfosis de Teófilo/Mercedes si bien se inserta en un contexto contemporáneo de neoliberalismo y se identifica con las posmodernidades alternativas producto y (re)productoras de este tipo de mercado, también deconstruye y cuestiona premisas del género sexuado.

Ambos aspectos han sido teorizados en una amplia trayectoria del travestismo cultural cubano, caribeño y latinoamericano que incluye a figuras como los cubanos Alejo Carpentier y Severo Sarduy, la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres, el escritor argentino Manuel Puig o protagonistas urbanos representados en etnografías cubanas y brasileñas. El propio Sarduy analizó el papel del travesti en sus novelas *Colibrí* y *Cobra*, además de ser fundamento retórico en ensayos críticos como el famoso "Simulación" donde anticipando ideas butlerianas, pone en entredicho la formación de un "origen" referencia de la "imitación". Para Sarduy, en palabras de Bejel "all representation is a simulation that lacks external referent, and so behind the impulse of simulation there is emptiness and death" (*Gay Cuban Nation* 138). A diferencia de categorías como gay o lesbiana que representan identidades estables, el travesti "symbolizes tranformation and excess" (130). En esta dirección, Teófilo/Mercedes supone la hecatombe de las representaciones performativas y la flexibilidad corpórea ya que aún encarnando rasgos masculinos y femeninos, homosexualidad y heterosexualidad, siendo el más macho y el más femenino, su cuerpo contiene lo periférico y simultáneamente hegemónico ya que se anuncia como santero y guía espiritual. Es, por lo tanto, el punto de encuentro entre lo interno y lo externo y origina un locus de enunciación del mulato travestido socialmente marginado. El cuerpo de Teófilo/Mercedes subraya la idea butleriana del cuerpo "not understood as a static and accomplished fact, but as an aging process, a mode of becoming that, in becoming otherwise, exceeds the norm, reworks the norm, and makes us see how realities to which we thought we were confined are not written in stone" (*Undoing Gender* 29). Aparentemente, Teófilo/Mercedes reafirma el sistema patriarcal ya que travestido de mujer está casado con el Toro y una vez comienza su relación sexual-sentimental con Maricari deja de lado su figura femenina para encarnar a un Teófilo "machango imponente en jeans. Con unos brazos musculosos que parecían hechos de alambres torcidos" (74).

Sin embargo, las disrupciones culturales construyen constantemente el cuerpo de Teófilo/Mercedes como un cuerpo maleable, ambiguo y un espacio de transacciones tanto culturales como económicas. Casada con el Toro y siendo éste un matrimonio productivo y funcional, es el propio Toro quien recibe órdenes y, en cierto sentido, cumple un papel de esclavo: "Al Toro le gustaba que yo le diera órdenes. Y con el Toro yo había descubierto el placer de mandar. En nuestra relación, yo era... la mujer. Y él era el macho...pero un macho moderno, liberado, desprejuiciado. Que se ocupaba de la casa, de limpiar, de cocinar y de cuidar a los muchachos, si los hubiéramos tenido. Vaya, un gay metrosexual" (*Muerte de un murciano* 19). Si bien revierten los roles aún encuadrándose en la heteronormatividad, también compiten sexualmente por la masculinidad

con "peleas bestiales de macho contra macho, de pinga contra pinga" (129). Jossiana Arroyo estudia el aspecto luchador en relación al jugador de maní que interviene en "un juego sólo de hombres... en el juego, cuyo origen es el "gangá maní" africano, participan de diez a veinte hombres, que se golpean, se tiran puyas y fanfarronean: es un espacio de consolidación de la masculinidad a través del contacto corporal" (175). Arroyo analiza las nuevas construcciones de la masculinidad en Cuba y Brasil a través de la literatura y las etnografías y propone cómo los sujetos que encarnan esta masculinidad traspasan barreras de género, raza y de espacios sociales en busca de libertad (177).

Teófilo/Mercedes no sólo dicta una configuración alternativa del la masculinidad, sino que propone una idea de la feminidad, a través de la parodia, que rescata reliquias barrocas por medio de la fetichización del cuadro de Velázquez "La infanta Margarita". Cuando ve a Maricari, parece observar la encarnación de su deseo hacia una feminidad idealizada, "la vi y me pareció que me veía a mí, no como soy, sino como entonces me habría gustado ser: blanca, rubia, delgada, femenil" (*Muerte de un murciano* 21), "Era la infanta Margarita, pintada por Velázquez" (26). La obsesión por incorporar una idea de la feminidad que retrocede al barroco sitúa a este travesti en la línea del neobarroco instalada previamente por Sarduy, Lezama Lima, Carpentier, etc. En este sentido, se puede argüir que la autora ha querido incluir en una obra posmoderna la presencia del barroco español y de los nuevos conquistadores/colonialistas españoles como Pío Ponce de León. Simultáneamente, Teófilo/Mercedes establece una conexión entre el fetiche de lo barroco y un deseo melancólico por poseer aquello que se dejó atrás o nunca se tuvo. Es decir, siguiendo las premisas de Butler en *Bodies That Matter*, la masculinidad se constituye mediante ese bucle melancólico hacia lo perdido y lo rechazado por el sistema como impropio, en este caso la feminidad (235). Sin embargo, el cuerpo de Teófilo/Mercedes mediante la teatralización, la farsa y los continuos *performances*, no sólo representa una idea excesiva de feminidad, sino que "pasa" indudablemente por la categoría de mujer. Maricari descubre en Mercedes a un hombre cuando ve sus pectorales y sus bíceps ya que anteriormente no había prueba explícita de masculinidad, "yo no sabía que usted era... que usted era..." (*Muerte de un murciano* 26). Supuestamente, los actos performativos femeninos de Teófilo/Mercedes eran tan incuestionables que en La Habana no se dudaba de su feminidad. Este entrar y salir en y de las categorías identitarias de género lo conduce, como diría James Pancrazio en relación a los estudios de Sarduy y Carpentier, a la concepción de la cultura y el cuerpo—usando el cuerpo del travesti—como un proceso de asimilación, simulación y pérdida, donde el origen y la esencia desaparecen ("El *performance* del travesti" 947). En este sentido, Teófilo/Mercedes interpreta un modelo de subjetividad errante que de forma funcional rompe con las ideas de origen, copia, centro, y periferia, y se construye en el intersticio del sistema cultural cubano donde las categorías identitarias y la economía confluyen.

La apropiación de la santería y del sincretismo religioso es una de las estrategias utilizadas por los travestis para, de esta manera, formar parte viable del orden socioeconómico. Como menciona Arroyo, "los hombres y las mujeres que practican las religiones afrocubanas—santeros, paleros y abakúas—revelan los cambios que han sufrido sus religiones y los ajustes que tienen que hacer para sobrevivir" (202). Debido a la cruda realidad, estas prácticas culturales son apropiadas con fines monetarios, como es el caso de Teófilo/Mercedes. Sin embargo, una vez que "invierte" en Maricari y en la relación entre ésta y Pío, abandona su oficio de santera y empieza a depender económicamente de la mujer cubana. Sus peleas con el Toro se intensifican cada vez más y finalmente termina por dejarlo para insertarse en un orden heteronormativo sustentado sorprendentemente por la intromisión de las economías extranjeras. Siguiendo estas premisas,

Teófilo/Mercedes se forja como el hombre nuevo revolucionario que implica un repensar el género y una alternativa de inversión, en sentido de capital económico, que se asocia a lo expuesto por Ben Sifuentes-Jáuregui en su estudio crítico *Travestism, Masculinity, and Latin American Literature: Genders Share Flesh*. En dicha obra, Sifuentes-Jáuregui anuncia la importancia de conceder agencia al travestí y a su capacidad de construir nuevas posibilidades que invierten en el género en términos de beneficios, pérdida y suplementos, o como lo denomina Pancrazio, sustituciones y compensaciones. Según Sifuentes-Jáuregui, "Transvestism, not as a gender inversion, but rather as a gender investment, allows us to break away from a binary thinking, where "femininity" is the inverse of "masculinity"; transvestism as investement suggests the possibility of entering and inhabiting genders, which can also mean that transvestism is about existing and thinking through gender, with all the possibilities of profit or loss that such enterprise might entail" (127). Además, en este caso particular, Teófilo/Mercedes reinscribe concepciones de género en su hacerse constante como loca, macho, homosexual, heterosexual, mulato, cubano, e interesantemente, participa invirtiendo en los contactos multiculturales y económicos que su trabajo y la compañía de Maricari le proporcionan. Por lo tanto, esta figura desmantela ideas fijas de la homosexualidad y del travestismo, y propone nuevas formas de repensar la cultura en su intersección con un panorama económico que permite estilos de vida y prácticas anteriormente censuradas. Sin embargo, el hecho de dejar embarazada a Maricari siendo éste el germen del conflicto que lleva a la muerte de Pío nos hace de nuevo repensar la heterosexualidad y las limitaciones del cuerpo travestido.

Erny y Teófilo/Mercedes representan los "hombres nuevos" y la nueva masculinidad revolucionaria cuyos ritos diarios los hacen formar parte activa de un sistema que aún cuando se muestra reacio a integrarlos en lo local, les permite cierta naturalización en el espacio público. Incluso estos sujetos son capaces de traspasar barreras de género, espacios sociales, culturales y económicos que los sitúan en el intersticio entre el insularismo cubano y lo "otro". Además, se postulan como espacio de transacción que inmediatamente cuestiona la funcionalidad de un sistema cultural y económico rígido, estático e inflexible. Aunque no asistamos a la configuración del deseo homosexual como parte integral de la identidad gay, ambas figuras representan nuevas posibilidades en un paradigma que los ha marginado constantemente. Así Dovalpage logra fusionar la proliferación de estas subjetividades con el contexto socioeconómico y cultural de la isla que les permite cierta agencia mientras cuestiona la validez de las premisas revolucionarias y critica la violencia interna como producto del heterosexismo, del machismo y del patriarcado.

### Obras citadas

- Arguelles, Lourdes y B. Ruby Rich. "Homosexuality, Homophobia, and Revolution: Notes Toward an Understanding of the Cuban Lesbian and Gay Male Experience, Part I". *Signs* 9.4 (1984): 683-99.
- Arroyo, Jossianna. *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*. Pittsburgh: Serie Nuevo Siglo, 2003.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: U of Chicago P, 2001.
- . "Cuerpos peligrosos en una nación de héroes". *Encuentro de la cultura cubana*. 41-42 (2006): 76-82.
- Brennan, Denise. *What's Love Got to Do with It?: Transnational Desires and Sex Tourism in the Dominican Republic*. Durham: Duke UP, 2004.

- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993.
- . *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- Chodorow, Nancy. *Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: U of California P, 1978.
- Cremades, Luis. "Apuestas para el siglo XIX: literatura homosexual en Cuba". *Encuentro de la cultura cubana*. 41-42 (2006): 93-97.
- D'Emilio, John. "Capitalism and Gay Identity". *Powers of Desire: The Politics of Sexuality*. Ed. Ann Snitow et al. New York: Monthly Review P, 1983. 100-13.
- Dovalpage, Teresa. *A Girl Like Che Guevara*. New York: Soho P, 2004.
- . *Muerte de un murciano en La Habana*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.
- . *Posesas de La Habana*. Los Angeles: Pureplay P, 2004
- Halberstam, Judith. *Female Masculinity*. Durham: Duke UP, 1998.
- Hodge, Derrick. "Colonization of the Cuban Body: The Growth of Male Sex Work in Havana". *NACLA Report on the Americas* 34.5 (2001): 20-24.
- LaFountain-Stokes, Lawrence. "De un Pájaro Las Dos Alas: Travel Notes of a Queer Puerto Rican in Havana". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 8.1-2 (2002): 7-33.
- Lumsden, Ian. *Machos, Maricones, and Gays: Cuba and Homosexuality*. Philadelphia, PA: Temple UP, 1996.
- Pancrazio, James. "El performance del travesti en los textos (des)conocidos." *Revista iberoamericana* 69 (2003): 935-49.
- . "El travestismo y la tradición del desconocimiento en Cuba". *Encuentro de la cultura cubana*. 41.42 (2006): 229-241.
- Quiroga, José. *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latino America*. New York: New York UP, 2000.
- Sánchez-Eppler, Benigno. "Reinaldo Arenas, Re-writer Revenant, and the Re-patriation of Cuban homoerotic desire". *Queer Diasporas*. Eds. Cindy Patton y Benigno Sánchez-Eppler. Durham: Duke UP, 2000. 154-82.
- Sarduy, Severo. *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
- . *Colibrí*. Barcelona : Argos Vergara, 1984.
- . *La simulación*. Caracas: Monte Avila Editores, 1982.
- Sifuentes-Jauregui, Ben. *Travestism, Masculinity, and Latin American Literature: Genders Share Flesh*. New York: Palgrave, 2002.

Copyright of Chasqui (01458973) is the property of Chasqui and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.