



2009

Héroes de marchas por la vanguardia y la retaguardia: reconsideraciones de la masculinidad en las obras de Mayra Santos Febres y Teresa Dovalpage

Irune del Rio Gabiola
Butler University, igabiola@butler.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers



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

Recommended Citation

del Rio Gabiola, I. "Héroes de marchas por la vanguardia y la retaguardia: reconsideraciones de la masculinidad en las obras de Mayra Santos Febres y Teresa Dovalpage" *Ciberletras* 22 (2009) Available from: digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/486/

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.

Héroes de marchas por la vanguardia y la retaguardia: Reconsideraciones de la masculinidad en las obras de Mayra Santos-Febres y Teresa Dovalpage

[Irene del Rio Gabiola](#)
Butler University

Durante las últimas décadas, la literatura del Caribe Hispano se ha encargado de integrar representaciones alternativas de la nación en respuesta a un canon estrictamente universal, hegemónico y homogéneo constituido a través de la inclusión de cuerpos viables y la exclusión de cuerpos desviados, ya sean en términos de género, raza y orientación sexual. Como apunta Emilio Bejel, el imaginario cubano de la modernidad exhibe a un José Martí modelo referencial de la nación puesto que su origen criollo, activismo en política, participación en la Guerra de Independencia de 1895 y su muerte en plena batalla proveen una imagen heroica revestida de una ideología de la masculinidad incuestionable. Si bien su cuerpo se perfila como espacio de inscripción de la heteronormatividad, éste a su vez excluye y relega al espacio de la no-representación y de lo reprimido los cuerpos que, por contraste, no logran dicho ideal nacional. En el caso de la literatura puertorriqueña, asistimos a un panorama similar ya que la inversión en una masculinidad convencional para estructurar los límites de la nación se convierte en rasgo putativo en las obras de los intelectuales primordialmente de la Generación del 30 y del 40. Así, los ensayos de Antonio Pedreira y René Marqués, en particular, delinean el camino a seguir de la juventud puertorriqueña señalando aquellos elementos que han debilitado el carácter puertorriqueño fundamentado en el determinismo geográfico, el aplatanamiento y en la (con)fusión de elementos culturales. Igualmente, la progresiva modernización y americanización de la isla se presentan como aspectos feminizantes y amenazantes de la masculinidad/nación imperante. En esta dirección, la crítica Agnes Lugo Ortiz analiza la carencia de virilidad reincidente en los cuentos publicados en la antología *Cuentos puertorriqueños de hoy*. Obras como “El Josco” de Abelardo Díaz Alfaro, “El sapo en el espejo” de Emilio Díaz Valcárcel o “En la popa hay un cuerpo reclinado” de René Marqués especulan sobre el temor hacia un futuro incierto plasmado a través de la emasculación de los personajes –muchos de ellos animales. En palabras de Lugo Ortiz, el “Asedio” de Díaz Valcárcel es “....a further eruption of cultural anxieties in face of what was perceived as the ‘undermining of cultural power,’ which organizes a significant part of mid-twentieth century Puerto Rican narrative” (95). Tanto en estos textos como en el famoso ensayo “El puertorriqueño dócil” de Marqués, la ansiedad ante la pérdida del

legado tradicional machista e hispanófilo a través de la castración simbólica de la sociedad puertorriqueña y la docilidad del hombre visibiliza la presencia ya no tan fantasmagórica de las posibilidades sublimadas, y el retorno de lo reprimido cada vez se hace más patente. La histeria y la fobia de estos intelectuales posibilitan, sin embargo, la reorganización de la masculinidad y la restitución de subjetividades tradicionalmente abocadas al olvido.

En consecuencia, surgen una serie de escritores desafiantes de la cultura predominante que lanzados/as al espacio de la diáspora, a las calles de San Juan y La Habana exploran nuevas vías de acercamiento al cuerpo cubano y puertorriqueño. Estos y estas escritores burlan la melancolía hacia un pasado arcaico, agrario y rural rechazando la incursión nostálgica por la pérdida de la masculinidad dominante. Y por el contrario, abren nuevas vías de representación de las identidades liminales. Centrándome en las obras recientemente publicadas de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres y la cubana Teresa Dovalpage, mi intención en este estudio es analizar nuevos enfoques de la masculinidad que cuestionan el paradigma tradicional y se reapropian, interesantemente, de prácticas sociales derivadas de la ideología patriarcal (1). Los personajes masculinos en *Sirena Selena vestida de pena*, *Posesas de La Habana* y *Muerte de un murciano en La Habana* se circunscriben como cuerpos ineficientes e insuficientes y excesivos (2). Es decir, se trata de una masculinidad alternativa que refleja las posibilidades al alcance y nuevas formas de restitución, en un panorama socioeconómico contemporáneo que margina a dichos personajes como elementos antifundacionales. Efectivamente, la ineficiencia de estos cuerpos se revela en la falta de reproducción biológica y social y en la ausencia de la institución familiar convencional. La materialización de la homosexualidad los sitúa en un posicionamiento crítico cultural y los destituye del imaginario nacional. La relegación a un plano marginal y periférico coincide en las tres novelas con la narrativa de la violencia, propia de un marco cultural como el caribeño que ha condenado históricamente las prácticas antinormativas. Por otro lado, los personajes de las novelas en cuestión incorporan y resemantizan la ideología machista característica del Caribe navegando diferentes corporalidades como estrategias de supervivencia y de autoafirmación. La ausencia del padre o del locus enunciativo del patriarcado permite repensar el espacio simbólico y resignificarlo mediante múltiples prácticas sociales relacionadas con la volatilidad corporal, siguiendo los parámetros de Elizabeth Grosz.

Sirena Selena vestida de pena (2000) relata la historia de Sirena/sirenito; un joven quinceañero que se gana la vida en las calles de San Juan cantando boleros y ejerciendo la prostitución. Tras el abandono familiar, su abuela se hace cargo de él, y ambos se dedican a limpiar casas para sobrevivir. Cuando ésta muere, Sirena se

encuentra sólo y el espacio urbano formará parte de lo que será su nuevo hogar. Allí crea relaciones de solidaridad y lazos familiares alternativos con Valentina, quien impide a Sirena relegarse al papel de bugarrón y a la prostitución debido a los peligros que implican la vida en la calle. Es Valentina, sin embargo, la que corre la mala suerte de morir brutalmente en tal espacio, en un mundo de drogadicción. A partir de este momento, Sirena retoma actividades lumpéricas hasta ser descubierta por Martha Divine. Cantando boleros en un bar, Martha observa el potencial de Sirena e inmediatamente establece contactos con magnates en la República Dominicana para organizar drag shows con Sirena de protagonista. Ya que Sirena no es mayor de edad y para evitar asuntos legales y a los trabajadores sociales, ambos viajarán a la isla vecina. Martha y Sirena conforman una diada “familiar” y una relación simbiótica de apoyo mutuo y de protección. Sirena se convierte en “hijo” de Marta y como tal, llegan a la República Dominicana:

El instinto maternal se le activó a Martha. Entre las dos manos, tomó la cara del sirenito y le dijo con su voz más tierna: ‘No te apures, mijito, que esto pasa pronto’. Le pasó la mano por la frente, secándole el sudor frío. Le arregló la camisa. Ella no iba a dejar que le ocurriera nada a su ahijado, a su amuleto de la suerte (21).

Este performance sirve para delatar cualquier sospecha sobre ambas identidades: Martha es una transexual en transición hacia un cuerpo convencionalmente femenino y está esperando, a través de Sirena, conseguir fortuna para realizar las últimas operaciones que la relocalizarían dentro del paradigma normativo de la feminidad. Por otro lado, Sirena juega el papel de niño pasando las vacaciones con su madre Martha Divine. La paranoia se instaura desde el momento en el cual los dos cruzan las aduanas aeroportuarias para entrar en la República Dominicana. Una vez pasados dichos controles exitosamente, Martha y Sirena continúan con su proyecto laboral. Estos dos personajes responden a la economía neoliberal y neocolonial de las islas caribeñas y como sujetos marginales, en términos socioeconómicos y culturales, navegan espacios donde confluyen negociantes de un alto nivel social y las presencias del lumpen. El representante de hoteles en la República Dominicana, Hugo Graubel, se hace con los servicios de Sirena para protagonizar drag shows en su mansión. Siendo consciente de su potencial y habilidades, Sirena establece relaciones con Graubel donde no sólo éste consume la voz y bailes del jovencito sino también su cuerpo y sexualidad. En este sentido, asistimos a la presencia de una serie de masculinidades alternativas que forjan nuevas formas de concebir las políticas económicas y sexuales del Caribe que en cierto modo, se acomodan a las demandas y expectativas de la lógica capitalista. En *Sexing the Caribbean*, Kemala Kempadoo menciona cómo el Caribe Hispánico continúa

representando el espacio de la sexualidad y sensualidad a través del turismo sexual. En *Sirena Selena*, además del movimiento del ciudadano europeo hacia el Caribe, detectamos a los propios dominicanos pertenecientes a la élite social consumiendo el propio cuerpo caribeño establecido en los límites de la normatividad y, por esta razón, los encuentros entre Sirena y Hugo se dan en espacio periféricos, en los intersticios entre la norma y lo abyecto. Así, la playa, el motel, la mansión de Graubel acogen las dinámicas homosexuales y homoeróticas de ambos. Hugo desplaza sus deseos prohibidos en un cuerpecito de niña, el de Sirena, que sin embargo, penetra el cuerpo masculino de Graubel. Reiterando la ideología machista puertorriqueña sobre la importancia del falo, Sirena encarnaría la masculinidad apropiada. Como menciona en su análisis social de la sociedad puertorriqueña, Rafael Ramírez resalta el acto material de la penetración en términos de la funcionalidad de lo masculino (3). Paradójicamente, Sirena encarna una masculinidad potencialmente subversiva e indefinida que abre nuevas formas de concebir la realidad, reafirmando la idea butleriana del cuerpo como proceso (*Undoing Gender* 29). Además de contrariar la máxima patriarcal de la ficción dominante puertorriqueña, el cuerpo de Sirena excede dicha masculinidad tradicional y performea una volatilidad que se construye a través de relaciones de contigüidad con el “otro”. Es decir, siguiendo los parámetros de Judith Butler sobre la importancia de entender la autonomía del cuerpo condicionada o incluso reforzada por los otros (21), Sirena acomoda su corporalidad a las demandas de Hugo en un acto de agencia y autoafirmación en busca de su beneficio.

Dos elementos antagónicos refuerzan la maleabilidad y volatilidad corporal ya que si por un lado su voz y su cuerpo inmaduro simbolizan lo femenino, el pene refleja el poder de seducción y de la masculinidad: “La Sirenita quinceañera quedó desnuda bajo las manos de su anfitrión....el cuerpecito menudo, la tez bronceada y cremosa, el pechito, los hombritos, las caderitas y, en medio de aquella menudencia, una verga succulenta, ancha como un reptil de agua, ancha y espesa en el mismo medio de toda fragilidad” (220). El cuerpo de Sirena puede entenderse, comulgando con las ideas de Butler, desde la perspectiva propuesta por Grosz sobre los cuerpos como “inscribed, marked, engraved, by social pressures external to them but are the products, the direct effects, of the very social constitution of nature itself” (x). De esta manera, es un cuerpo en proceso y debe contemplarse desde la óptica del “social order as their (bodies) productive nucleus” (xi). El cuerpo de Sirena simultáneamente se presenta como performance reiterando actos teatrales según el contexto específico en el que se enmarca el cuerpo. Incluso Hortensia Morell en su ensayo sobre *Sirena Selena vestida de pena* recalca dicho entendimiento de una corporalidad que aún siendo subversiva reafirma la ideología patriarcal (4).

El orden social y cultural de Puerto Rico excluyó el cuerpo de Sirena emergente en una familia rural pobre desplazada por la industrialización a las afueras de la capital. La violencia que fundamenta la familia de Sirena provoca la desintegración –abandono de los miembros familiares y la ausencia paterna –pero permite dotar de cierta agencia a Sirena ya que viéndose en completa soledad ha de desarrollar recursos, una independencia y autosuficiencia para salir de ese mundo. Sirena simboliza el epítome de la reificación constante del cuerpo en el que se inscriben prácticas culturales, sociales y económicas que van definiendo al sujeto. En esta dirección, Martha refleja la volatilidad y viabilidad del cuerpo en constante proceso de producción y cómo los efectos de este acto de performance se sujetan tanto a prácticas masculinas como femeninas cuestionando el terreno mismo de la masculinidad y feminidad. Aunque Martha desea realizar todas las operaciones posibles para incorporar una feminidad tradicional y casarse con un hombre que la mantenga, muestra durante toda la obra enormes dotes y habilidades propias del mundo del negocio, creando un cuerpo que si bien se sitúa en vías de transición encierra la agencia y el poder de navegar el mundo varonil de las transacciones mercantiles y de las corporaciones; recordándose a sí misma: “Tú eres Miss Martha Divine. Querer es poder, y tú lo quieres todo. Así que impulso, bendiciones y patrás ni pa coger impulso” (21). La historia familiar de Martha refleja una realidad nacional de violencia y opresión. Su padre quemó las posesiones de Martha cuando era un adolescente, al enterarse de su frágil masculinidad y le echó de casa. Dentro de un marco cultural puertorriqueño, la violencia engendra la imposibilidad de pensar más allá del binario de género socialmente establecido. Como menciona Butler “violence emerges from a profound desire to keep the order of binary gender natural or necessary, to make of it a structure, either natural or cultural, or both, that no human can oppose, and still remain human” (35). Martha es por lo tanto un cuerpo impensable en el imaginario puertorriqueño y simboliza el desafío a la estructura misma de la norma, sus limitaciones y, en el ángulo opuesto, sus posibilidades. Cuando el padre anula su presencia, Martha comienza una travesía por el espacio urbano y las actividades clandestinas. Así conocerá a Sirena y se hará un hueco en el mundo de los espectáculos drags dirigiendo a jóvenes promesas. Puesto que Sirena desaparece una vez en la República Dominicana debido a sus intereses personales con Graubel, Martha continúa estableciendo futuras relaciones con magnates de la isla y cautivando futuras “Sirenas” como es el caso del dominicano Leocadio que vive en una casa de acogida.

Sirena y Martha engloban una masculinidad alternativa basada en una volatilidad y maleabilidad excesiva corporal que reincide en la construcción cultural e incluso en el performance del género y de la sexualidad. Dentro de un contexto socioeconómico de liberalismo y neocolonialismo que afecta de manera particular al

Caribe a través del turismo exótico, sexual, estos personajes no se presentan como víctimas de un patriarcado que los ha anulado desde el comienzo, sino que son capaces de explotar las oportunidades que ese mundo les ofrece y son agentes con recursos de sus propias existencias. Exhibiendo un origen violento que permite repensar las posibilidades de la subalternidad masculina, Teresa Dovalpage recrea unos personajes que de forma similar presentan masculinidades alternativas basadas en dicha maleabilidad corporal y la reproducción de la ideología machista inscrita en el marco de lo abyecto. En mi opinión, los personajes masculinos en las obras de Dovalpage igualmente desarrollan tácticas y estrategias vitales en el contexto contemporáneo cubano de intercambios sexuales y económicos. En 2004, Dovalpage publica *Posesas de La Habana*. La novela narra la historia familiar de varias generaciones desde la perspectiva de las mujeres. Bisabuela, abuela, madre e hija conviven con el único hombre; Erny, tío de la menor de las protagonistas. En ningún momento Erny se posiciona como sujeto del discurso pero sin embargo, su protagonismo es esencial como sustento en relación a la economía doméstica del hogar.

Las voces femeninas enmarcan el desarrollo de la historia de Cuba y se presentan de un modo u otro como víctimas del patriarcado y de las presencias –ausentes en la novela– de los hombres. Estas mujeres han sido subyugadas al poder masculino tanto en la sociedad como en el microcosmos de la casa. Erny proyecta una subjetividad alternativa y contestataria al modelo tradicional imperante en la sociedad cubana cuyos trazos se perfilan como reliquias del pasado en la novela. Asistimos a la restitución alternativa del hombre tradicional sustento de la familia y al mismo tiempo fracaso de la misma. Erny es quien mediante relaciones sexuales con extranjeros, y ejerciendo el papel de jinetero provee a las mujeres de la casa. A pesar de la ineficacia de la masculinidad retratada en Erny, éste es un sujeto viable y necesario para el mantenimiento social de la familia. Tanto Erny como Sirena y Martha son cuerpos irreproductivos, o cuerpos cuyo germen biológico no está destinado a la procreación social, por lo tanto, funcionan como individuos defectuosos dentro de los parámetros de la masculinidad normativa. Como menciona Beiya, la hija menor o protagonista más joven de la novela “pero vaya / si una se pone a ver las cosas como son está fu eso de que no haya picha a la vista aquí / porque la de mi tío erny está de adorno o hasta se la ha cortado ya” (171). La inutilidad del falo expresa dicha falta de masculinidad reproductora y por extensión, de poder. Mientras Sirena hace uso del pene en sus relaciones con Graubel –aún en términos no reproductivos, antiteleológicos- Erny toma la posición de pajarón en sus encuentros con los extranjeros. A pesar de dicha diferenciación, los dos junto con Martha quedan fuera de los límites esperados por la sociedad; de la reproducción social. Erny, “el héroe de marchas por la retaguardia” (28), se construye a través de un discurso nacional que apela irónicamente a los contornos de la

cubanidad. Según Bejel, la retórica convencional sobre la nación constituye “the homosexual body, implicitly or explicitly, as a treta to the health of the nation” (*Gay Cuban Nation* xiii). De hecho, es el cuerpo del héroe nacional de guerra José Martí el modelo nacional cubano representando la heteronormatividad y la masculinidad apropiada. Dovalpage juega con la idea del discurso del héroe y la hipermasculinidad a través del personaje de Erny cuyo nombre hace referencia a Ernesto Che Guevara; otro héroe consolidado como modelo nacional en Cuba.

Aún cuando no se revela una historia de violencia explícita en la novela, las voces femeninas a través de los soliloquios que emiten en cada capítulo, dedicado a cada una de las mujeres, infunden calumnias y maltratos con respecto a los hombres que hubo en la casa. El abuelo Rafaelito ya muerto fue el causante de la perversión de Erny, otros maridos que abandonan a las mujeres, e incluso lazarito, el novio de Beiya se asemeja al estereotipo de macho cubano. Teniendo en mente dichos exponentes del machismo que han castrado la posibilidad de subjetividad femenina, Erny resulta encuadrar la masculinidad más viable y una oportunidad de agencia económica y social, a pesar de las críticas que recibe de los miembros familiares. Y como en el caso de Sirena, su corporalidad se moldea hacia el cuerpo del extranjero para los beneficios económicos y sociales del propio Erny. Ahora que éste es el único personaje masculino, ellas tienen la palabra, el discurso y la posibilidad de arremeter contra el legado de la masculinidad normativa a que se han visto sometidas. Al mismo tiempo, también existe un espacio viable para Erny en la casa y en la sociedad ya que deambulando constantemente entre estos espacios consigue consumir los productos de lujo que le ofrecen sus amantes extranjeros, sobrevivir y ser independiente económicamente. Por lo tanto, Erny no sólo contribuye a la restitución de la masculinidad en términos de la producción de nuevas realidades, sino que colabora con la restitución de la figura femenina que aparece como sujeto del discurso y por extensión, de la historia de Cuba.

El personaje Teófilo/Mercedes de *Muerte de un murciano en La Habana* (2006) representa otra instancia de la volatilidad y maleabilidad corporal. Si Erny entra y sale de la casa forjando un cuerpo tradicionalmente pasivo pero agente con respecto a los intrusos europeos que consumen su sexo, Teófilo/Mercedes simboliza la capacidad de entrar y salir de las categorías de género sin cuestionamiento previo y en consecuencia cuestionando enormemente los límites de la normatividad cultural. La novela comienza con la llegada del español Pío a La Habana por motivos laborales. Igual que en *Posesas* y en *Sirena Selena*, la convergencia entre el otro extranjero y el local estructura la narrativa. Pío conoce a Maricari, jinetera y cliente de Teófilo/Mercedes; ésta es santera encargada de adivinar el futuro de sus clientes. Maricari se enamorará de

Teófilo/Mercedes quien abandonará su corporalidad y performance femeninos para integrarse en el cuerpo masculino y entablar entre los dos una relación heterosexual. Al final de la obra, Maricari mata a Pío reaccionando a la agresividad del español cuando descubre que está embarazada. El padre no puede ser Pío ya que se hizo la vasectomía y obviamente es Teófilo/Mercedes. Finalmente, y mediante el juego sarcástico común en las obras de Dovalpage, los dos terminan yendo a la cárcel conducidos por la policía cubana y con una bolsa en la cual se encuentran los restos de Pío.

Al comienzo de la obra, Maricari frecuenta la santera Teófilo/Mercedes para pedirle consejos. Este personaje se apropia de una feminidad corporal incuestionable que en ningún momento lleva a pensar en la posibilidad de contener órganos sexuales masculinos. Maricari le menciona que “Yo no sabía que usted....que usted era....” (26) ya que previamente la leía como mujer. Teófilo/Mercedes juega un papel protagonista a través de un performance cotidiano y respondiendo a las demandas económicas de una Cuba contemporánea en la que incluso la santería se ha convertido en objeto de consumo tanto local como internacional. Si públicamente expone una hipperfeminidad, en el espacio privado mantiene relaciones con su novio el Toro donde la competitividad y la lucha se forjan como elementos básicos de la homosexualidad. Teófilo/Mercedes y el Toro comparten sus vidas y roles claramente determinados que se subvierten en el juego sexual. Teófilo/Mercedes cumple un rol de mujer y Toro de hombre, en términos tradicionales, alterados en juegos característicos de las culturas afro-caribeñas y afro-brasileñas, como indica Jossianna Arroyo (5). Es interesante el hecho de que si públicamente el Toro y Teófilo/Mercedes se leen como un pareja cuyos roles encajan en el binarismo del género, en el espacio privado Teófilo/Mercedes domina y subyuga al Toro: “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* 23). En este sentido, el cuerpo de Teófilo/Mercedes apunta a la volatilidad y maleabilidad visibles en personajes como Sirena o Martha. El/la mismo/a protagonista señala: “A veces Teófilo iba con los batones de Mercedes; otras en su persona macheril, con jeans y camisa a cuadro” (84). De forma similar a estos dos personajes, la historia personal de Teófilo/Mercedes remite a una genealogía violenta ya que en el colegio abusaban de él y lo discriminaban por raro:

Nalguitas, me decían. Nalguitas, el nombrete que me encontró una tarde en el baño del preuniversitario, entre orines nuevos y viejos y peste al humo de cigarros

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).

Es precisamente el punto fundacional de lo otro y su contigüidad con otros cuerpos, lo que permite repensar el patriarcado y formular nuevas alternativas. El contexto cubano abre espacios para el desarrollo de esta alternativa masculina de forma potencial ya que el negocio de Teófilo/Mercedes es bastante exitoso en la ciudad. Al ver que Maricari se convierte en un sujeto económico a través de Pío, Teófilo/Mercedes decide abandonar su estilo de vida y retomar un papel esencialmente masculino. En consecuencia, hacia el final de la novela, Teófilo/Mercedes pasa a incorporar la masculinidad tradicional mediante un acto de performance que implica nuevas ropas, el romance con Maricari y el presunto embarazo de ésta, que nunca llega a darse ya que son enviados a la cárcel.

En esta dirección, los personajes de estas novelas proyectan posibilidades que incluso llevan a replantearnos el concepto mismo de lo “humano”, no sólo ya del “hombre”, cuestionando fundaciones eurocéntricas hegelianas y de la Ilustración además de desafiar los imaginarios tradicionales del Caribe Hispánico. Son capaces de subvertir una concepción estática del cuerpo, la inmutabilidad del género y las estructuras mismas de lo femenino y lo masculino; construcciones todas ellas enmarcadas en un contexto socioeconómico en el que sujetos periféricos encuentran estrategias y tácticas alternativas de autoafirmación, emancipación y sobre todo, de escape de un papel victimista en pos de una agencia social. Sirena, Martha, Erny y Teófilo/Mercedes proponen representaciones de una masculinidad caribeña alternativa que si bien se concibe como ineficiente o insuficiente en términos tradicionales, presenta nuevas miras potenciales que deconstruyen nociones esenciales del cuerpo y del género al mismo tiempo que abren posibilidades de individualidad en un mundo socioeconómico deprimido y precario. Son por lo tanto, personajes que no sólo cuestionan ideas tradicionales de la masculinidad en el Caribe sino también la propia construcción de lo humano, y de la nación en términos monolíticos, estáticos y excluyentes.

Notas

(1). Ya en la escritura de autores como Manuel Ramos Otero y Reinaldo Arenas, observamos la desterritorialización del concepto de nación mediante el protagonismo de la diáspora en la cual los personajes imaginan nuevas formas de entender la identidad puertorriqueña y cubana que superan los límites territoriales. Sin embargo y como apunta en su estudio Dara E. Goldman, la retórica de la insularidad ha estructurado y continúa estructurando las obras del Caribe Hispánico.

(2). Algunos ensayos sobre *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres apuntan al travestismo de Sirena como alegoría nacional de Puerto Rico en relación a la dependencia insular de los EEUU y de su pasado colonial bajo el yugo de España. De esta forma, Puerto Rico e incluso Cuba se han imaginado en términos de travestismos culturales debido al sincretismo y el eclecticismo característico de estas regiones. Entre estos análisis destacan los estudios de Arnaldo Cruz-Malavé, Rita de Maeseneer y Kristian Van Haesendonck, entre otros. En Cuba, la figura del travesti ha sido principalmente construida en la obra *Cobra* de Severo Sarduy, forjando una tradición alternativa que encierra nuevas significaciones en la época contemporánea. Es el crítico James Pancrazio quien se ha detenido minuciosamente en el estudio del travesti en la literatura cubana.

(3). En su libro *Dime capitán: reflexiones sobre la masculinidad*, Rafael Ramírez explora la construcción de la masculinidad en Puerto Rico y afirma que “la sexualidad masculina está orientada a la penetración, y la actividad sexual culmina con el orgasmo y la eyaculación” (60) y de esta forma “el falo se convirtió en el símbolo del poder masculino, que se reafirmaba constantemente” (63). Hugo queda relegado al espacio de lo tradicionalmente femenino en sus encuentros con Sirena puesto que “el clavar se convierte en una reafirmación de la propia masculinidad, a la vez que se le quita masculinidad al otro, lo rebaja, lo devalúa, lo denigra y lo ubica en la esfera de lo femenino, al hacerlo equivalente a la mujer penetrada” (65). En este sentido, Sirena, con su cuerpito ambiguo y su voz dulce femenina, se posiciona dentro de una masculinidad tradicionalmente incuestionable, aun cuando presenta nuevas formas de concebir el cuerpo y la propia masculinidad.

(4). Desde mi punto de vista, en vez de tratarse de una reafirmación del sistema tradicional, la escritora lo utiliza para desmantelarlo en términos conceptuales y observar que del mismo modo funciona para mostrar autonomía, como en el caso de la escritora Teresa Dovalpage y el protagonista Teófilo/Mercedes. Además, el énfasis constante en el potencial del pene de Sirena y las luchas competitivas de Teófilo/Mercedes burlan dichas ideas y las reapropian desde la subalternidad.

(5). En relación al juego de maní, Arroyo resalta que se trata de “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). Así se muestra la competitividad y el sentido de superioridad del macho.

Obras citadas

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.

Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

Cruz-Malavé, Arnaldo. “Toward an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature.” *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*. Eds. Emilie L. Bergmann and Paul Julian Smith. Durham: Duke U P, 1995.

Dovalpage, Teresa. *Posesas de La Habana*. Los Angeles: Pureplay P, 2004.

----- *Muerte de un murciano en La Habana*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006. Goldman, Dara E. *Out of Bounds: Islands and the Demarcation of Identity in the Hispanic Caribbean*. Lewisburg, PA:

Bucknell UP, 2008.

Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Allen and Unwin, 1994.

Kempadoo, Kamala. *Sexing the Caribbean: Gender, Race and Sexual Labor*. New York, N.Y.: Routledge, 2004.

Lugo Ortiz, Agnes. "Nationalism, Male Anxiety, and the Lesbian Body in Puerto Rican Literature." *Hispanisms and Homosexualities*. Eds. Sylvia Molloy and Robert McKeen Irwin. Durham [N.C.]: Duke UP, 1998.

Maeseneer, Rita de. "Los caminos torcidos en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres." *Revista de Estudios Hispánicos*. 38.3 (2004):533-53.

Marqués, René. *Cuentos puertorriqueños de hoy*. México, D.F. : Club del Libro de Puerto Rico, 1959.

----- *El puertorriqueño dócil: literatura y realidad psicológica*. Buenos Aires: Cuadernos Americanos, 1962.

Morell, Hortensia. "Las paradojas de la masculinidad en *Sirena Selena vestida de pena*." *Caribe: Revista de cultura y literatura*. 8.2 (2005): 7-18.

Pancrazio, James. "El performance del travestí en los textos (des)conocidos de Alejo Carpentier." *Revista Iberoamericana*. 205 (2003): 935-945.

Pedreira, Antonio. *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan, P.R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1957.

Ramírez, Rafael. *Dime capitán: reflexiones sobre la masculinidad*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993.

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

Sarduy, Severo. *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.

Van Haesendonck, Kristian. "Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de transgresiones?" *Centro Journal: centro de estudios puertorriqueños*. 15.2 (2003): 79-97.