

LA IDENTIDAD FRONTERIZA A TRAVÉS DE LAS EXPERIENCIAS  
GENERACIONALES EN *SIRENA SELENA VESTIDA DE PENA*

by

Ariana Heydi Magdaleno

A Thesis Submitted to the Faculty of  
The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters  
in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of  
Master of Arts

Florida Atlantic University

Boca Raton, Florida

December 2009

© Copyright by Ariana Heydi Magdaleno 2009

LA IDENTIDAD FRONTERIZA A TRAVÉS DE LAS EXPERIENCIAS  
GENERACIONALES EN *SIRENA SELENA VESTIDA DE PENA*

by  
Ariana Heydi Magdaleno

This thesis was prepared under the direction of the candidate's thesis advisor, Dr. Michael J. Horswell, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature, and has been approved by the members of her supervisory committee. It was submitted to the faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters and was accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Masters of Arts.

SUPERVISORY COMMITTEE:

  
Michael J. Horswell, Ph.D.  
Thesis advisor

  
Mary Ann Gosser Esquilín, Ph.D.

  
Luis Duno Gottberg, Ph.D.

  
Michael J. Horswell, Ph.D.  
Chair, Department of Languages, Linguistics,  
and Comparative Literature

  
Manjunath Pendakur, Ph.D.  
Dean, The Dorothy F. Schmidt College of Arts & Letters

  
Barry T. Rosson, Ph.D.  
Dean, Graduate College

Nov. 16, 2009

Date

## ACKNOWLEDGEMENTS

This thesis would not have been possible without the constant support and patience of my professors. I would like to especially thank my thesis director and advisor Dr. Michael J. Horswell for his calm and understanding support through this difficult process. The dedication he shows to his students and the academic success that he promotes for them encouraged me to learn more about the difficult topics that at times I did not wish to pursue because of a fear of not completely understanding. I would also like to thank Dr. Nora Erro Peralta for teaching me how to do close analytical readings and especially for her genuine interest in my academic success as well as my personal well being. Finally, I would like to thank Dr. Mary Ann Gosser Esquilín for cheering me on since the beginning of my intellectual blossoming.

## ABSTRACT

Author: Ariana Heydi Magdaleno  
Title: La identidad fronteriza a través de las experiencias generacionales en *Sirena Selena vestida de pena*  
Institution: Florida Atlantic University  
Thesis Advisor: Dr. Michael J. Horswell  
Degree: Master of Arts  
Year: 2009

Afro-Puerto Rican Mayra Santos-Febres's novel *Sirena Selena vestida de pena* (2000) demonstrates the intrinsic social relationship that exists between generations in Puerto Rico and Dominican Republic. The historical similarity between these regions permits a comparison in life stories of marginalized peoples. Puerto Rican godmothers and transvestites Martha Divine and Valentina Frenesí prepare goddaughter, *quinceañera* and *bolerista* Sirena Selena in her performance in order to launch a career and conquer the strategies of survival. Meanwhile, Dominican millionaire Hugo Graubel manages his life publicly as a heterosexual husband and privately as a gay man and strongly attempts to capture enigmatic Sirena Selena. Whereas the Dominican, pre-adolescent, poor, and mulatto Leocadio discovers the veiled world of tourism that offers alternate possibilities of economic survival. The previous generations' transgression of society's binary definitions created alternate spaces that continue to pave the way for future generations

that will refuse and resist conforming to static patriarchal and heterosexual mainstream classifications.

*A mi mamá que siempre me recuerda:*

*“Si no te cuidas tú solita, ¿quién te va cuidar?”*

## TABLE OF CONTENTS

### **Introducción**

Identidades híbridas en el Caribe contemporáneo .....	1
Explicaciones teóricas del cuerpo, la identidad y el ambiente.....	10
Breve resumen literario de la identidad puertorriqueña (1900-2000).....	16
La transgresión de distintas generaciones.....	19

### **Capítulo 1:** Las madrinas Valentina Frenesí y Martha Divine y el debut de Sirena Selena

El performance de la identidad a través de las generaciones.....	24
Valentina Frenesí y Martha Divine: las precursoras maternas de Sirena .....	33
Bolerista y quinceañera caribeña.....	42

### **Capítulo 2:** Hugo Graubel y Leocadio en el ambiente turístico de República Dominicana

El viaje a la República Dominicana.....	49
El performance de Hugo Graubel .....	53
El aprendizaje de Leocadio.....	62

### **Conclusión**

Personajes generacionales, transgresores e híbridos.....	72
Conclusión.....	75

<b>Obras consultadas</b> .....	80
--------------------------------	----

## Introducción

### **Identidades híbridas en el Caribe contemporáneo**

*Sirena Selena vestida de pena* (2000) es la primera novela escrita por la puertorriqueña Mayra Santos-Febres (1966-) quien también es profesora del Departamento de Humanidades en la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. Entre sus obras se encuentran una colección de poemas, *Anamú y manigua* (1990), dos de cuentos, *Pez de vidrio* (1994) y *Urban Oracles* (1997), una de ensayos *Sobre piel y papel* (2005) y las novelas *Cualquier miércoles soy tuya* (2002) y *Nuestra Señora de la noche* (2006). Sin embargo, *Sirena Selena* es una de sus obras más conocidas y acogida en el ambiente académico por la diversidad de temas y por la forma en que novelísticamente transgrede las normas sociales. La crítica sobre Mayra Santos-Febres continúa aumentando ya que sus obras logran abarcar una variedad de temas que muestran las inquietudes contemporáneas, varias heredadas del pasado, y que todavía siguen afectando el Caribe hispano en el siglo veintiuno.

Santos-Febres, en una entrevista con Marcia Morgado, comenta que: “soy muy mala crítica de mis obras (a propósito). No sabría decirte qué relación existe entre uno de mis libros y el que sigue. No soy lectora muy asidua de mis obras. Las escribo y las suelto” (2). Aunque mala crítica de sus obras, Santos-Febres sí intenta explicar que su novela *Sirena Selena* no solo es una exploración sino que tiene la intención de confundir esos mundos marginales que siempre son difíciles de definir:

Yo no creo en marginalidades fijas, quizás porque pertenezco a varias.

. . . A veces estoy en el centro (por cuestiones de educación, de clase quizás) y a veces soy la abyecta (por razones de 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. (3-4)

La obra *Sirena Selena* muestra esta movilidad de márgenes a varios niveles; lo hace con las emociones, los personajes, el viaje entre territorios caribeños y con los cambios de identidad que estos mismos personajes ejercen y que después producen frente a un público selecto y, por extensión, ante la sociedad caribeña.

El cambio de identidad se aprecia a través de varios performances que muestran los personajes de la novela. Judith Butler explica en su libro *Bodies That Matter* que “performativity must be understood not as a singular or deliberate ‘act,’ but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names” (2). El performance de los personajes ayuda a comprender los cambios de identidades que hay en la obra, facilitando así la supervivencia de estos seres marginados. Además, la supervivencia de estos personajes travestis, por abarcar varias identidades, es la metáfora perfecta para describir, al igual que cuestionar la supervivencia de la cultura, la sociedad y la política de la isla puertorriqueña. Radost Rangelova explica que los travestis en *Sirena Selena* retan el concepto de nación y autoridad al desafiar esas fronteras que existen entre las naciones y las regiones; y a la vez también cómo su transformación física es un reflejo de la misma transformación que sufre la nación frente

a los nuevos poderes hegemónicos del capitalismo global (75). La imagen mitológica, el travesti contemporáneo y los performances de los personajes revelan la constante transformación de una sociedad y por ende lo difícil que es definir identidades.

En este trabajo se analiza cómo la protagonista, Sirena Selena, fragmenta las definiciones establecidas y los estereotipos repetitivos de una sociedad caribeña al crear una fantasía fronteriza con un ser mítico como la sirena; siendo así un personaje liminal, entre escenarios distintos, que utiliza las experiencias generacionales y las definiciones contradictorias del cuerpo para sobrevivir y hacer su performance en ambientes que aceptan y rechazan lo diferente, lo que siempre se encuentra al margen de la sociedad. La sirena, mitad pez y mitad ser humano, es la imagen híbrida que facilita la transgresión de las normas sociales. El uso de esta imagen mitológica cuestiona las construcciones sociales del género, sexo, masculinidad y feminidad. Estas mismas construcciones, por ser eso, permiten la re-construcción de identidades, permiten una transformación constante dependiendo del ambiente social y cultural en el que se encuentre cada personaje.

La novela muestra cómo Sirena Selena, joven adolescente se queda huérfano y sin ningún familiar que le dé albergue después de la muerte de su abuela materna. Sin familiares, él vaga por las calles de San Juan, Puerto Rico hasta que encuentra refugio con su primera madrina y travesti, Valentina Frenesí. Valentina muere de una sobredosis y Sirena Selena nuevamente se encuentra sola. Pero un día recogiendo latas por la calle y cantando los boleros de su abuela, encuentra trabajo en una discoteca “de mala vida” en donde trabajan dragas y travestis y allí conoce a su segunda madrina, Martha Divine, que

es dueña de esta discoteca. Martha Divine a parte de ofrecerle trabajo, le ofrece apoyo artístico como madrina y gerente.

Al lado de su madrina Martha, Sirena viaja a la República Dominicana donde logra cautivar a los hombres hoteleros que escuchan su canto, sus boleros desgarradores. Además de seducir a este público con su voz, ella los hechiza con la perfecta ilusión de su cuerpo femenino—que cuidadosamente ha transformado para ellos. Entre estos hoteleros, Sirena Selena conoce al empresario Hugo Graubel, que se convierte en el perfecto cliente para ella ya que él pertenece a la alta sociedad dominicana. Hugo cae cautivo ante la imagen ilusoria de la artista Sirena y le permite el acceso a la artista a este otro ambiente social. En República Dominicana, Martha Divine y Sirena Selena también brevemente se cruzan con un niño pre-adolescente, Leocadio. Leocadio tiene y vive una historia similar y paralela a la de Sirena Selena durante la novela. Su mamá lo deja en una casa para niños huérfanos y aunque él no lo sea, Leocadio se siente y se queda solo en un ambiente desconocido. No obstante, en este hogar él conoce y recibe el acogimiento de la dueña, doña Adelina y también del joven Migueles. Doña Adelina y Migueles se convierten en los protectores de Leocadio, puesto que ambos quedan cautivados con el semblante y la personalidad del niño. Al igual que Sirena, Leocadio aprende a cómo sobrevivir a través de sus propias experiencias y también a través de las experiencias de aquellos que lo protegen y lo rodean.

Para comprender la identidad híbrida de Sirena Selena es importante notar las historias de los personajes secundarios ya mencionados arriba. Las experiencias de todos estos personajes influyen para concebir la identidad que proyecta Sirena Selena. La estructura de la novela también es clave para interpretar los cambios de identidades que

Sirena Selena y los otros personajes expresan públicamente. A lo largo de los cincuenta capítulos se ve la presencia de un narrador omnisciente y también se ven en primera persona las conversaciones y los recuerdos de otros personajes y diálogos que muestran la experiencia de personas marginadas. La mayor parte de las conversaciones y los recuerdos en los capítulos no tiene pausa alguna que explique claramente quién narra los recuerdos. Se tiene que deducir activamente si la narración pertenece a Sirena Selena, a Martha Divine, a alguna de las trabajadoras travestis del Danubio Azul en Puerto Rico o a alguno de los personajes dominicanos, y a veces, la duda queda y no se sabe quién es el narrador. No obstante, este conjunto de miradas retrospectivas de diferentes generaciones establece una solidaridad entre los personajes, que a través de las experiencias se unen para perfeccionar su performance ante cualquier ambiente. La estructura de la novela, nada lineal, muestra cómo el convertirse en mujer u hombre, o ambos es un proceso que conlleva mucho tiempo, estudio y experiencia.

La obra, aunque situada en Puerto Rico y en la República Dominicana, también incluye un tercer espacio el cual alude a la ciudad de Nueva York. Los recuerdos y las experiencias que los travestis narran en la novela suceden en Puerto Rico y también en Nueva York, mientras la acción del presente transcurre en la República Dominicana. Los países, Puerto Rico y República Dominicana, aunque separados por un mar están ligados por su idioma y por las tradiciones que han heredado del imperio español. Y Manhattan es esa isla en donde los puertorriqueños y dominicanos van en busca de un futuro más prometedor. La unión y la separación de estas tres islas contribuyen a las dicotomías que se crean en cuanto a la identidad de los personajes de la obra y, por extensión, también del Caribe. Estas dualidades de identidad se aprecian con el uso de las varias miradas

retrospectivas ya mencionadas. El lenguaje coloquial de los personajes y las descripciones de la pobreza en las ciudades caribeñas sirven para exhibir ese mundo velado que en ambas islas no se distingue inicialmente. Al retratar a los dos países con los detalles de las varias transformaciones de imagen de los travestis y las dragas, se percibe y se descubre la dualidad de la identidad, la creación de ilusiones y los espejismos que proporciona una cultura caribeña.

Además, la novela también muestra la relación intrínseca y dual de dos islas con un pasado similar ya que en ambas islas el discurso de la raza predomina en su formación cultural y social. Ambos territorios tienen economías que en los siglos veinte y veintiuno se basan fuertemente en el turismo y especialmente en la inversión de empresarios extranjeros, un neocolonialismo con apariencia de globalización.<sup>1</sup> Jossianna Arroyo escribe que la relación entre las islas habilita en comprender a “ese ‘otro’ en el Caribe hispano [que] es producto de una serie de migraciones y desplazamientos entre varias islas, en este caso Puerto Rico y República Dominicana y, finalmente Manhattan, lo que produce una cultura de desplazamientos que efectivamente puede verse como *two-ways* o como la de una migración circular” (41). Los Estados Unidos ejerce una marcada influencia en ambas islas, sin embargo, la presencia de este país sobresale mucho más en Puerto Rico y en la novela por razones históricas. A diferencia de la República Dominicana, Puerto Rico es un Estado Libre Asociado de los Estados Unidos. Esta relación política solo disimula el enorme dominio que tiene este país sobre la isla, en otras palabras, la moneda de Puerto Rico es el dólar y el inglés, aparte del español, es el

---

<sup>1</sup> Neocolonialismo: la presencia económica, política y/o social de países poderosos en naciones que antes eran colonias o en naciones subdesarrolladas. Globalización: término que implica la participación internacional y económica de todos los países, un supuesto intercambio uniforme de ideas y servicios.

idioma oficial que se enseña en los colegios, pero esto también depende fuertemente del gobierno que esté. El español se habla cotidianamente en la isla, pero el inglés predomina a nivel comercial por su importancia en cuanto al turismo puertorriqueño. No obstante, la presencia del inglés en la cultura puertorriqueña y en la novela muestra cómo este bilingüismo forzado ayuda a que las dragas y los travestis de la novela tengan mayor éxito ante un público turista como presentadoras y animadoras. El turista en Puerto Rico y también en la República Dominicana apreciará un show bilingüe garantizando así su regreso al Caribe hispano.

Aunque hay una leve crítica en la novela hacia la presencia del inglés, es obvio que la novela también muestra los beneficios que proporcionan el idioma y la presencia de turistas extranjeros. En el segundo capítulo se verá cómo esta presencia extranjera muestra que existe una importación de ideas y costumbres que ayudan a cuestionar las tradiciones patriarcales que hay en el Caribe hispano. El contacto de los turistas con los locales, en la novela específicamente el hombre canadiense, no solo muestra la introducción de nuevas ideas sino también la crítica de los binarios que existen. Por ello, la presencia extranjera asiste en introducir definiciones más amplias para términos que tienden a generalizarse, como el género y el sexo. Por lo general, las definiciones de estos términos tienden a contener los cuerpos en simples binarios que problematizan la formación de la identidad. No obstante, la obra logra mostrar que la identidad de un individuo no es tan simple, puesto que los matices que hacen a una persona son muchos y siempre intercambiables y, más importante aún, pueden ser simultáneos.

La imagen de la sirena mítica en la novela facilita el comprender esa identidad simultánea que presentan los personajes. La sirena con doble identidad física atrae el

interés de todo aquel que la mira y también aquel que escucha su canto. Las sirenas son una paradoja completa y clave para entender la hibridez de identidad que se observa en la novela. Las sirenas son esos seres liminales, esos seres que pertenecen a ambientes misteriosos que provocan curiosidad:

They are the disembodied demons of dark watery depths, nightclub performers of the modern city, celluloid angels, zoological finds, carved capitals [ . . .]. Spirit-being or knowing body, they seem to be everywhere and nowhere at once, dwelling in the liminal spaces between earth, sea, and sky, between life and death, between imagination and the senses. One of the few qualities that draws them together is their music [ . . .]. (Austern y Naroditskaya 1)

Definiciones de la sirena, como la de arriba, explican por qué la protagonista Sirena Selenia es un ser que atrae, intriga y fuertemente domina los sentidos de aquellos que la escuchan y la ven. La sirena como un ser híbrido y peligroso, logra cautivar y atrapar a los hombres con su canto y su cuerpo. El origen de la sirena es incierto, pero la imagen de ella aparece en distintas culturas y prevalece a través de las épocas. Gerald K. Gresseth señala que el origen de la sirena no es tan importante como su presencia en el contexto folklórico y literario de una cultura (205). Por ello, en las culturas con influencia occidental, las sirenas más conocidas y citadas tienden a ser las de Homero en la *Odisea*. En la *Odisea*, la brevedad del encuentro con las sirenas muestra lo peligroso, además del cuerpo híbrido, que es el canto mágico de ellas:

Odysseus and his crew arrive suddenly at the Sirens' island. A mysterious calm ensues. After the crew's ears are plugged with wax and Odysseus is

tied to the mast the ship is rowed closer to the island. The sirens address  
    Odysseus by name and tell him that they know all that goes in the world.  
    Odysseus then wishes to be free. But by prearrangement his crew only  
    bind him tighter and they sail safely past the Sirens' isle. (Gresseth 205)

El canto mágico y la conversación breve de las sirenas dejan a su víctima impotente de seguir su camino. La víctima queda atrapada por la imagen ilusoria de estos seres misteriosos, la brevedad del encanto ilusorio muestra el poder de estos seres. Dos de los atributos más significativos de la sirena son su “enticement, and a gift of fatal song” (Waugh 76). La víctima, en este caso el hombre, quiere poseer a la sirena porque ella representa la hibridez deseada y libertadora. En otras palabras, todo ser en algún momento quiere pertenecer a un mundo similar al de las sirenas, en donde ser híbrido es la norma, pero este mundo es ilusorio. Por ello, el canto y el cuerpo híbrido de la sirena son atributos que inmovilizan al público, en otras palabras, la sirena produce un efecto de parálisis en todos.

    El cuerpo híbrido de la sirena ha sostenido algunos cambios a través de los siglos y las leyendas, pero siempre sigue siendo parte humana, y específicamente mujer. Arthur Waugh traza el cambio físico de la sirena desde la mitología griega hasta los comienzos de la cristiandad, señalando que la sirena primero fue mujer-pájaro y después se convierte en mujer-pezu. También explica que al principio del cristianismo fueron los “bestiaries which gave the mermaid all the attributes associated with her from early Christian days—her vanity, constantly with comb and mirror, her alluring appearance and voice, and her danger to the human soul. Early on in the Christian Era, a fish was the symbol of the soul; and, in medieval Church carvings, a mermaid grasping a fish is an Awful Warning to the

Laity” (Waugh 77). La sirena de la mitología clásica, la sirena imaginada por los cristianos y la sirena de la novela logran pescar a sus víctimas, atrayéndolas con sus canciones y su figura irreal. Su vanidad, el esmero en preparar y crear la ilusión perfecta, es un método de conquista y en la novela uno de supervivencia.

### **Explicaciones teóricas del cuerpo, la identidad y el ambiente**

Las definiciones que utilizan la sociedad y los críticos para identificar a un individuo tienden a ser confusas por ser intercambiables y en muchas ocasiones simultáneas. Esto muestra lo difícil que es definir términos puesto que el lenguaje llega a complicar la categorización de identidades. No obstante, el uso de las palabras “género” y “sexo” muestra el esfuerzo consciente de intentar diferenciar ambas categorías. Los varios estudios que existen sobre estos términos intentan explicar en detalle las diferencias al igual que las similitudes. Por un lado, el “sexo” es una definición biológica que establece, en el momento de nacimiento, si un bebé es hembra o varón, y siempre está basado en la presencia de una vagina o un pene; no obstante, esta observación de uno u otro sexo excluye aquellos seres que nacen con ambigüedad sexual. Por otro lado, el “género” tiende a definirse por las varias construcciones sociales. O sea, ante la sociedad los ademanes femeninos o masculinos que muestra un individuo establecen si una persona es un hombre o una mujer. Por ello, las diferentes percepciones de lo que es el “género” llegan a excluir a aquellos individuos que aunque sean de un “sexo” se sienten de otro “género.” El “género” puede ser una construcción social que se relaciona al sexo correspondiente, pero también puede ser un performance de características que están asociadas al sexo correspondiente por la iteración continua del mismo. Judith Butler en su

libro *Gender Trouble* expresa que “gender is neither the casual result of sex nor as seemingly fixed as sex” (8) y además señala que el género “becomes a free-floating artifice, with the consequence that *man* and *masculine* might just as easily signify a female body as a male one, and *woman* and *feminine* a male body as easily as a female one” (9). No obstante, para la sociedad siempre ha sido más práctico establecer binarios, si el “sexo” de un individuo es el de un hombre / mujer, entonces su “género” también es el de un hombre / mujer y por ello “the simplicity of a two-category model of gender (that is, we are either masculine or feminine, not androgynous) fits the traditional view of our culture—that one’s identity and behavior should be either masculine if you are male, or feminine if you are female” (Docter 82-83). Pero a veces, éste no es el caso e individuos como los personajes en *Sirena Selena* logran cuestionar y alterar estas definiciones binarias.

Ambas definiciones, de “sexo” y “genero,” son productos sociales que contribuyen a categorizar a una sociedad desde el momento de nacimiento. Butler asevera que la unión de estos términos y el uso del lenguaje para definir el “sexo” y el “género” afectan las construcciones de identidad: “When the sex/gender distinction is joined with a notion of radical linguistic constructivism, the problem becomes even worse, for the ‘sex’ which is referred to as prior to gender will itself be a postulation, a construction, offered within language, as that which is prior to language, prior to construction” (*Bodies* 5). Estas definiciones, fuertemente basadas en el lenguaje de una sociedad, muestran la ficción y también esa fantasía ilusoria que es la identidad de todo ser (Butler, *Bodies* 5). Al igual que Judith Butler, Hillary Beckles nota la ambigüedad que existe entre ambos términos, “sexo” y “género.” Los términos se confunden y

aunque las diferencias son leves, son demasiado importantes para ignorarlas; por ello Beckles exige que “gender . . . as an analytical tool, requires academic specification, and ought to not be used interchangeably with ‘sex’ which is arguably rooted in nature rather than politics and culture” (127). La sociedad establece definiciones exactas para el individuo que tienden a ser extremadamente limitadas y difícil de mantener separadas. Pero la novela a través de personajes claves trasgrede estas definiciones binarias.

Ambos términos definen a las personas como hombre o mujer, masculinas o femeninas en una sociedad patriarcal. Éstas son categorías y ademanes sociales que se aprenden. Michel Foucault explica que los binarios, ya sean éstos ilícitos o lícitos, permitidos o prohibidos, son aspectos relacionados a la noción de poder en la sociedad (83). La cultura dominante, en este caso patriarcal y heterosexual, impone las reglas de cómo un individuo tiene que actuar, ser o simplemente vivir. Butler también expresa que en la cultura

Femininity is . . . not the product of a choice, but the forcible citation of a norm, one whose complex historicity is indissociable from relations of discipline, regulation, punishment. Indeed, there is no “one” who takes on a gender norm. On the contrary, this citation of the gender norm is necessary in order to qualify as a “one,” to become viable as a “one,” where subject-formation is dependent on the prior operation of legitimating gender norms. (*Bodies that Matter* 232)

En otras palabras, para poder participar en la sociedad, un individuo necesita pertenecer a un género, a una categoría específica. La decisión de pertenecer a una categoría recae forzosamente en el individuo que quiere sobrevivir en ambientes dominantes.

Marjorie Garber en su libro *Vested Interests: Cross-dressings and Cultural Anxiety* resalta cómo la vestimenta de los niños en la cultura occidental, especialmente estadounidense, no era tan importante como lo es ahora. Explica que ambos sexos vestían igual, y que para los varones “‘Breeching,’ as a right of passage, was a sartorial definition of maleness and incipient adulthood, as, in later periods, was the all-important move from short pants to long” (1). Garber establece que el travestismo en nuestra cultura está fuertemente vinculado “with the story of homosexuality and gay identity, from ‘drag’ and ‘voguing’ to fashion and stage design, from the boy actors of the English Renaissance stage to Gertrude Stein and Divine” (4). Y estas historias muestran cómo “cross-dressing [. . .] offers a challenge to easy notions of binarity, putting into question the categories of ‘female’ and ‘male,’ whether they are considered essential or constructed, biological or cultural” (Garber 10). El travestismo logra desarmar todas las definiciones binarias y cuestionar lo que tradicionalmente identifica a las personas (133). El travestismo crea un tercer espacio y un ambiente en donde las diferencias pueden ser la norma social.

Los estudios queer de los años 1980-90 se enfocaban en la identidad individual, y se basaban en una realidad anglo-americana y europea, pero rara vez en la realidad del individuo latino / hispano. En su introducción en *Reading and Writing the Ambiente*, Robert Richmond Ellis explica que para poder comprender la identidad del latinoamericano hay que también comprender el ambiente al que pertenece. El ambiente es importante para la persona latinoamericana, puesto que la identidad latinoamericana “can be experienced only collectively, even if this collectivity is initially private” (Ellis

4). Ellis explica que los estudios queer ofrecen un mejor entendimiento para comprender los ambientes en los que se forjan las identidades latinoamericanas:

Lesbian/gay critique [. . .] presupposes the existence of a potential but nonetheless real essence of sexual identity, the meaning of which is manifested through the teleological structure of an “orientation.” Queer critique differs from lesbian/gay critique, not only because of its emphasis on the constructedness of sexuality, but also because it examines the mechanisms through which sexuality can be discerned and known at all.

(4)

Según Ellis, los estudios queer, como instrumento analítico, pueden abarcar mejor los temas latinos, latinoamericanos y caribeños. Se puede hacer una lectura sin los binarios usuales de hombre / mujer que presuponen los estudios lesbian / gay; en otras palabras, los estudios queer pueden ayudar a comprender el ambiente en que se forma la identidad y la sexualidad de una persona.

En las obras hispanas, los binarios sexuales tienden a representarse como femenino / masculino y no necesariamente entre la división de ser homo- o hetero-sexual (Ellis 5). Para leer y entender un texto como *Sirena Selena* es importante el hecho de que “sexual difference in Latino and Hispanic writing is [. . .] often inflected by race and ethnicity” (Ellis 6). Por ello, es más complicado discernir. Además “Latino and Hispanic writing typically highlights the performative rather than the identity aspect of lesbian and gay sexuality” (Ellis 6). La raza, el estatus social y la educación, entre otros temas influyen directamente en la performatividad de una persona en la sociedad, o sea, la transformación de la identidad depende del ambiente en que se encuentre una persona.

El performance de los personajes de la novela se infiere por el ambiente en donde se encuentran. La performatividad de los personajes es una reproducción de imágenes y ademanes establecidos por la sociedad. No obstante, los cuerpos nunca son exactos y nunca son iguales. Butler señala que el cuerpo siempre está en un proceso de cambio y que la reiteración de normas sociales muestra cómo “materialization is never quite complete, that bodies never quite comply with norms by which their materialization is impelled” (*Bodies* 2). En otras palabras, el cuerpo nunca está completo porque no puede limitarse a las categorías normativas que la sociedad intenta establecer. Butler además explica cómo “Performativity is [. . .] not a singular ‘act,’ for it is always a reiteration of a norm or set of norms, and to the extent that it acquires an act-like status in the present, it conceals or dissimulates the conventions of which it is a repetition” (*Bodies* 12). El performance que ejerce una persona está basado en la repetición de una historia, de ademanes que se convierten en el estándar. El performance se convierte en una copia de un ideal, es un tipo de espejo que reproduce y sostiene lo que se considera como el cuerpo que importa, un cuerpo “correcto” (Butler, *Bodies* 15). El performance de Sirena es uno basado en ademanes clásicos, mitológicos y, en esta obra, caribeños, puesto que su performance es uno de supervivencia. Y estos ademanes clásicos, mitológicos y caribeños señalan la hibridez que representa Sirena Selena, no solo como personaje, sino como una imagen del Caribe. Por ende, Sirena transgrede las normas sociales e incomoda a aquellos que todavía no caen en cuenta del performance social en el que viven; en la novela Sirena le despliega este performance en la cara a Solange, la esposa del magnate Hugo. Aunque un personaje secundario, Solange se ve cuestionando su rol como esposa de sociedad al lado de un hombre que no la quiere y solo la utiliza para satisfacer

estándares sociales. Sirena muestra que su performance de mujer elegante y de clase no es nada diferente al performance de Solange.

### **Breve resumen literario de la identidad puertorriqueña (1900-2000)**

La identidad, es un tema que abunda en la literatura puertorriqueña y que sigue como eje de estudio y de tema contemporáneamente. Generaciones de literatos puertorriqueños han estudiado el tema de la identidad caribeña, mostrando una gran preocupación por el trayecto cultural de Puerto Rico. La cultura puertorriqueña sostiene cambios culturales desde la conquista de las islas por potencias tecnológicamente más poderosas, primero por esa gran conquista / destrucción del imperio español y después con la presencia política y económica de los Estados Unidos. Además de estos imperios, el tema racial está siempre presente; a Puerto Rico se le identifican tres raíces culturales: la taína, la africana y la española, una exterminada y otra esclavizada respectivamente por la última. Estas jerarquías sociales al igual que la división entre clases exponen los matices que forman la identidad puertorriqueña, y por extensión, la del Caribe hispano. Críticos de las generación del 45 como José Luis González, René Marqués y Antonio S. Pedreira muestran esa angustia inicial sobre la cultura e identidad puertorriqueña. La generación del 60 muestra preocupaciones similares, con escritores como Luis Rafael Sánchez, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega, en sus obras literarias y / o ensayísticas sobre la identidad puertorriqueña contemporánea, dentro y fuera de la isla.<sup>2</sup> Además estos escritores destacan cómo la política y la dependencia económica hacia el mercado

---

<sup>2</sup> Para una detallada historia de la literatura puertorriqueña con sus respectivos autores ver los libros de Francisco Manrique Cabrera, *Historia de la literatura puertorriqueña* y de Josefina Rivera de Álvarez, *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*.

estadounidense alteran los procesos de migración puertorriqueña, de los pueblos a la capital, que altera la identidad individual al igual que la nacionalista. A la vez, en esta generación también se destaca la importancia del movimiento feminista, durante la mitad de los años sesenta, que ayuda a postular el tema de la mujer puertorriqueña en la política y en la literatura.

José Luis González, en su celebrado ensayo “El país de cuatro pisos” brevemente traza el desarrollo de la identidad durante la época colonial y neo-colonial al dividirla en cuatro pisos históricos. De los cuatro pisos, el primero es el más importante puesto que constituye la cultura africana, grupo que produce los primeros puertorriqueños criollos negros que “por ser los más atados al territorio que habitaban en virtud de su condición de esclavos, difícilmente podían pensar en la posibilidad de hacerse de otro país” (20). El segundo piso se construye con la llegada de los europeos y de refugiados hispanoamericanos huyendo de las luchas de independencia en 1815 (22). Estos dos pisos crean dos culturas, la cultura del opresor y la del oprimido. Puerto Rico forma dos naciones pero dentro de un solo territorio. La construcción del tercer piso en 1898, es la invasión de la nación estadounidense. El poder central cambia, pero Puerto Rico sigue bajo la subordinación de un estado más potente sin la posibilidad de ser anexada. No obstante, la llegada de los Estados Unidos alegra a los opresores y a los oprimidos por distintas razones. Para la clase popular u obrera, los Estados Unidos promete la “oportunidad de un *ajuste de cuentas* con la clase propietaria en todos los terrenos” (32). Además, en este tercer piso hay un desplazamiento de hacendados y una abertura para que las mujeres pudiesen aprovechar el movimiento de liberación femenina. El último piso, donde Puerto Rico ya es claramente un Estado Libre Asociado, es el que ahora

afecta la identidad nacionalista del puertorriqueño. El cuarto piso sobresale por su alto desempleo y sus masivas marginaciones, aparte de la dependencia económica con Estados Unidos. No obstante, “el dominio del inglés [. . .] ha facilitado [. . .] el acercamiento a los pueblos hermanos” en el Caribe (39, 41). Estos cuatro pisos revelan los niveles de la identidad puertorriqueña. Los últimos dos son visibles en *Sirena Selena* donde el inglés y la relación entre Puerto Rico y los Estados Unidos permiten que los performances de personajes lleguen a un número más extenso de turistas extranjeros para poder sobrevivir.

René Marqués señala en sus ensayos que la década del cuarenta contiene un pesimismo en cuanto a los resultados políticos de la isla y su futuro incierto. Marqués también escribe que “el conflicto vivo de norteamericanismo vs. puertorriqueñismo es y será siempre irreconciliable” (42). Sin embargo, resalta que “el inglés es hoy el idioma mercantil por excelencia. Siendo los Estados Unidos el poder económico dominante en el mundo occidental, el inglés llena la función de idioma imperial” (135). Según Marqués hay que aprovechar el uso del inglés por sus beneficios, pero no atacar el idioma del pueblo que es la raíz de “su personalidad, su más entrañable expresión espiritual, la esencia misma de su ser” (146). La relación entre Puerto Rico y Estados Unidos es compleja, hay beneficios pero no sin un inventario de perjuicios. No obstante, esta presencia económica del Norte y su idioma mercantil no matan la identidad cultural del puertorriqueño.

Dentro de la generación del sesenta, entre otras, se distinguen internacionalmente las obras de la escritora Rosario Ferré. Ferré en su extensa obra literaria “presenta el mundo de la alta burguesía del país [. . .] mundo en proceso de decadencia social y moral,

con especial interés de destacar en su ámbito de conjunto la condición de la mujer, sometida a un orden normativo tradicional de esencia y acción” (Rivera de Álvarez 763). La situación de la mujer es ese otro matiz de la identidad puertorriqueña, ya que la mujer es el personaje que en mayor detalle muestra la complejidad de los problemas sociales por su posición. En esta época las obras de las escritoras “se apoyan en el sexo, dándose a veces por esta vía entre ellas [las escritoras] una plena libertad de expresión erótica que les posibilita plantear con mayor efectividad los temas de la soledad, la angustia y la comunicación que se tiene con autentica determinación” (Rivera de Álvarez 722). De hecho, estos temas de la raza, de clase social, del género y la sexualidad continúan vigentes y son claros en la obras de Mayra Santos-Febres. Santos-Febres, como conecedora de los escritores del siglo veinte que la precedieron, escribe de una manera mucho más inclusiva de los grupos marginales e intenta captar en su narrativa una visión más válida, racial y social, sobre la realidad del puertorriqueño. *Sirena Selena* retrata las vidas de seres contemporáneos que intentan sobrevivir en un mismo ambiente sin importar las diferencias de clase social, racial o sexual.

### **La transgresión de distintas generaciones**

Mayra Santos-Febres, como escritora del siglo veintiuno, representa la realidad de grupos marginados, no sólo de la mujer caribeña sino también de personajes travestis. Santos-Febres en oposición y continuación de sus predecesores literarios representa a seres marginados en sus diferentes ambientes, ya sean empresario/as, travestis, amas de casa, o pertenezcan a la clase élite o popular. La identidad racial es tema que predomina en el Caribe y la mujer mulata, negra y blanca son tópicos frecuentes en las novelas

caribeñas. Claudette M. Williams en su libro *Charcoal and Cinnamon* escribe cómo la representación de la mujer negra fue un tópico constante de los escritores caribeños. La visión negativa de la mujer negra perduró en la literatura hasta el siglo diecinueve (19). Williams explica que con el crecimiento de la clase mulata la representación de la mujer negra cambió y en el afán de resaltar la belleza de la mujer negra y mulata los escritores de las islas anglo- y francófonas “have been deliberately transgressive in their portrayals as they reject European standards of beauty. This motive, though not without ambiguity, has also inspired some Spanish Caribbean writers” (19). Williams enfatiza que estos escritores, aunque de visión externa, pudieron resaltar de cierta forma la imagen de la mujer negra y mulata positivamente pero a la vez anularon la realidad de la mujer negra / mulata (152-53). *Sirena Selena* nota esa complejidad de identidades y definiciones de raza pero también resalta la aceptación de las diferencias en los ambientes marginados.

La obra transgrede las ideas tradicionales del género y sexo, y además muestra las diferencias y las similitudes que existen entre los gays, las lesbianas, las dragas, los transexuales y los travestis. Una definición simple de estos términos es la siguiente: los gays son aquellas personas que biológicamente se identifican como hombres y tienen relaciones sexuales y/o afectivas entre sí; las lesbianas son mujeres que tienen relaciones, ya sean sexuales o afectivas, con otras mujeres; las dragas son hombres que se visten y actúan como mujeres en ciertas ocasiones o para eventos específicos; los transexuales son aquellas personas, en este trabajo hombres, que deciden cambiar su sexo biológico al de una mujer; y los travestis son aquellos hombres que visten y se identifican como (y son) mujeres en su vida cotidiana. No obstante, estas diferencias permiten una unión entre

ambos ya que todos los grupos generalmente marginados van contra la corriente tradicionalmente heterosexual, puesto que desafían el sistema patriarcal.

En este trabajo se utilizan las teorías de los estudios de la mujer y queer para analizar los personajes de interés en los siguientes capítulos. En el primer capítulo se ve la relación entre Sirena Selena y sus dos madrinas Valentina Frenesí y Martha Divine, respectivamente. Ambas madrinas promueven la formación de la identidad híbrida de Sirena. Ellas son el medio de conocimiento que promete el éxito de Sirena ante la sociedad alta y la dominicana. No obstante, mientras la primera madrina ofrece un cariño y apoyo sin pedir nada a cambio, la segunda madrina utiliza a Sirena como una oportunidad para adquirir dinero y finalmente terminar su operación de cambio de sexo. El apoyo a Sirena es uno de interés económico, y hasta cierto punto uno de explotación. No obstante, el show que prepara Sirena como bolerista clásica en la República Dominicana es su *coming out* ante la sociedad poderosa. Las jóvenes latinas por lo general tienen sus debuts sociales a los quince años, evento conocido como la fiesta de quinceañera. Este momento, lleno de preparativos extremadamente detallados es uno que Sirena Selena también cumple. En este capítulo se analiza el uso del *performance* como método para ocultar y descubrir la identidad verdadera de los personajes. Sirena utiliza el conocimiento generacional de sus madrinas y los estereotipos de su sociedad para sobrevivir y salir adelante como una artista de primera clase.

En el segundo capítulo se consideran los personajes “masculinos” de la República Dominicana—Hugo Graubel y Leocadio. Hugo de la clase dominante y Leocadio de la clase marginada muestran cómo los cambios generacionales sobre la identidad proponen un futuro más aceptable. Hugo al intentar velar su homosexualidad muestra claramente

el poder del sistema patriarcal en el Caribe hispano. Leocadio, de una nueva generación, va aprendiendo de su amigo Migueles, joven mayor, que el arriesgarse a ser una u otra cosa es aceptable, siempre y cuando se sepa manipular las definiciones correctamente. Pero esto es mucho más fácil para aquellos que pertenecen a ciertas clases sociales. Hugo y Leocadio cuestionan el rol activo que se debe tomar dentro de una relación, el de mujer o el de hombre. La historia de estos personajes aunque no completamente paralela, es similar a los personajes de Puerto Rico, ya que ambos están transformando su identidad al igual que un intento de alterar las reglas sociales. Estos dos personajes pertenecen a ambientes velados en donde es más fácil mostrar la identidad y las preferencias sexuales. Los ambientes velados permiten una legitimidad que se niega en la vida pública. No obstante, Leocadio, un niño pre-adolescente parece ser el personaje del futuro. Aunque mucho más joven que Sirena, a temprana edad capta que sí puede sobrevivir en la sociedad caribeña.

En la conclusión, se resume cómo la novela refleja las identidades versátiles en el Caribe. La novela en sí destruye los patrones que generalmente se le otorgan a la mujer y al hombre al enredar las definiciones y las identidades para poder así re-construir la identidad y mostrar que la hibridez de una persona es válida no solamente dentro de su ambiente sino también fuera de su ambiente. En la cultura popular, artistas como La Lupe, cantante que se menciona en la obra, desafían las definiciones estáticas al cantar y mostrar su sexualidad ante su público. Sirena Selena, con su canto desgarrador de quinceañera seductora similar a La Lupe, muestra que es posible romper los binarios tradicionales con identidades variables y a la vez exigirle al público y al lector que cuestione las definiciones que la misma sociedad establece.

La historia de Sirena Selena con su hibridez y la presencia del niño Leocadio desafían el sistema patriarcal—cultural y político—al re-inventarse como personas, logrando la posibilidad de existir en una sociedad que ojalá también esté dispuesta a desafiar sus reglas y a re-inventarse. La obra al cuestionar estereotipos y definiciones permite la re-construcción de identidades, las hace válidas y gradualmente desmantela las estructuras patriarcales. Los binarios clásicos no bastan para comprender el performance y el ambiente de los personajes de la novela. La sociedad (y en ocasiones también la teoría) insiste en definiciones exactas, en categorías estables, pero los personajes de la novela rechazan estas distinciones binarias al transgredirlas y alterarlas. Ellos prometen un mejor futuro para todas las personas que se encuentran en las márgenes de la sociedad.

## Capítulo 1

Las madrinas Valentina Frenesí y Martha Divine y el debut de Sirena Selena

*Piedad, piedad para el que sufre,  
piedad, piedad para el que llora.  
Un poco de calor en nuestras vidas  
y un poquito de luz en nuestra aurora.*

- Toña la Negra, “Oración Caribe”

### **El performance de la identidad a través de las generaciones**

La identidad está firmemente atada a la historia nacional, cultural y social de la isla puertorriqueña. En *Sirena Selena* se ve cómo a través de dos generaciones la variación de identidades logra transgredir las categorías establecidas por una sociedad patriarcal. Los personajes Valentina Frenesí, Martha Divine y Sirena Selena representan estos cambios generacionales en la obra. Valentina Frenesí y Martha Divine forman su identidad externa en épocas en donde para el hombre identificarse como mujer era inadmisibles para una sociedad que seguía atada a un pasado conservador. En cambio, Sirena Selena, a la que ya le han abierto las puertas las previas generaciones, aspira a sueños alternos. Aunque todavía haya ciertos grupos de la sociedad dominante que rechazan ambientes velados, Sirena pertenece a una época en donde estos ambientes por no estar tan ocultos como en las generaciones previas ya disponen de un leve reconocimiento ante esta misma sociedad. Además, Santos-Febres muestra una diferencia de actitud entre las generaciones travestis, pero no sin resaltar cómo estas

generaciones previas facilitaron la manifestación pública de la identidad para los jóvenes del presente. Las generaciones del pasado consiguen que los jóvenes del presente y también los del futuro sufran menos repercusiones con la presencia de ambientes protectores. Y Sirena Selena, aprovechando la experiencia de sus madrinas al igual que su intento de superar el abuso que lo llevó al hospital, con su identidad fronteriza—raza, clase, género, sexualidad, nación—, exige respeto y reconocimiento ante esa sociedad dominante que atropella a los seres marginados.

*Sirena Selena* destaca cómo estos nuevos niveles de identidad complican las categorías que a la sociedad le gusta mantener. Las explicaciones de cómo ser o actuar son variables y en muchas ocasiones contradictorias para aquellos lectores que demandan definiciones fijas. Sirena Selena es ese ser híbrido que rehúsa definiciones estables. Su identidad está fuertemente influenciada por las generaciones previas de gays, transexuales y travestis, además por las cuestiones de raza, género, sexualidad y clase social. Y estos temas—raza, género, sexualidad y clase social—son necesarios para comprender la complejidad de la identidad puertorriqueña. No es tarea fácil definir la sociedad puertorriqueña, ni para sus propios críticos ni para los de afuera. La historia del Caribe hispano es una de contradicciones, pero contradicciones que contribuyen a que en la sociedad, que ha resistido cambios y los resiste, exista por lo menos un leve respeto hacia las diferencias individuales.

Los autores puertorriqueños Antonio S. Pedreira (1899-1939), Luis Rafael Sánchez (1936-) y Ana Lydia Vega (1946-) muestran cómo todos los acontecimientos sociales y políticos afectan la identidad de los individuos. Los estudios de estos ensayistas exponen un método similar, histórico, para explicar Puerto Rico, primero

explicando la llegada de los primeros europeos, después señalando los cambios políticos y culturales que hubo en cuanto al cambio de poderes hegemónicos, hasta terminar por pensar en un futuro en donde sea posible definir lo que es Puerto Rico y su gente. Al igual que los personajes de la novela, la escritura de los tres muestra la diferencia generacional al describir los temas más importantes del ciudadano puertorriqueño. Los ensayos de estos literatos señalan la diferencia de expresión entre las generaciones puertorriqueñas pero también muestran cómo a través del tiempo se hallan más oportunidades de expresión para el individuo.

Primero, Antonio S. Pedreira en su libro *Insularismo* (1942) intenta explicar lo que es Puerto Rico y también lo que es ser un miembro de esta sociedad a principios del siglo veinte. Pedreira admite que lo que escribe es solamente su visión de Puerto Rico, pero en su visión hace un llamado profundo a las nuevas generaciones, especialmente a los intelectuales, para que promuevan y realicen cambios significativos en la isla. Pedreira expresa que “si es difícil definir a un solo hombre, por las múltiples facetas que entran en su personalidad, es mucho más difícil definir a un pueblo” como Puerto Rico (10). Según Pedreira la cultura suele dividirse entre lo universal, lo nacional y lo individual y escribe que “el repertorio de condiciones que dan tono a los sucesos y cauce a la vida de los pueblos; esa peculiar reacción ante las cosas—maneras de entender y de crear—que diferencia en grupos nacionales a la humanidad es lo que entenderemos aquí por cultura” (14). Pedreira, al igual que el resto de los críticos puertorriqueños, resalta los tres momentos claves que transformaron la cultura puertorriqueña: los primeros dos están vinculados al descubrimiento y la conquista de las Américas por el imperio español y el

último es el nacimiento de pensamiento independentista al igual que la llegada de los Estados Unidos en el siglo diecinueve como el nuevo poder neo-imperial.

La guerra entre España y Estados Unidos en 1898 interrumpe la empresa de los independentistas en Puerto Rico. Pedreira expresa emotivamente que en ese momento: “Tuvimos nacimiento y crecimiento pero no renacimiento. Salimos de una trasplatación y nos metimos en otra sin acabar de diseñar nuestro ademán, que no hemos perdido por completo, pero que se encuentra transeúnte en el momento histórico en que vivimos”

(16). La relación directa que establece Puerto Rico con los Estados Unidos entrando el siglo veinte deja una marca explícita en la identidad nacionalista del puertorriqueño, especialmente para las personas que vivieron durante las épocas transitorias. Como se señala en la introducción, algunos miembros de la clase propietaria y obrera acogieron la llegada de los Estados Unidos, pero sin darse cuenta cómo afectaría esta llegada directamente las vidas de todo puertorriqueño. El establecimiento del imperialismo de los Estados Unidos en Puerto Rico es uno de control político, económico y hasta social en donde los habitantes del territorio invadido quedan como ciudadanos de segunda clase.

Segundo, Luis Rafael Sánchez en su colección de artículos y ensayos, *No llores por nosotros, Puerto Rico* (1998), discute temas similares a los de Pedreira. Sin embargo, Sánchez provee explicaciones sobre las actitudes y las costumbres que se formaron en las clases sociales de Puerto Rico en el siglo diecinueve, especialmente la clase media. El análisis que Sánchez aporta sobre las quinceañeras, es clave para comprender el momento transitorio por el que pasan los jóvenes en la cultura hispano-caribeña y latinoamericana, específicamente las mujeres. Particularmente en la clase burguesa de Puerto Rico, las quinceañeras son ocasión perfecta para mantener la apariencia de ser “gente de bien.”

Este evento resalta “las cenas artificiosas, la fineza confundida con la extravagancia, la vida asemejada a una pasarela por donde desfilan las vanidades más estrepitosas” de la clase burguesa (5). Para la joven puertorriqueña, este momento liminal revela que el tener *cachet* y el tener una fiesta *cachet* le dará no solamente a la quinceañera sino también a la familia ese lugar estelar en la sociedad (Sánchez 9). La quinceañera es un rito significativo y especialmente “paradigmático de la Sociedad Afluente, rito de iniciación y de agasajo en forma de baile a todo trapo, rito que enmarcan los salones de las instituciones rancias, en el debut se dramatiza el quinceno cumpleaños de las señoritas” (9). El performance de las señoritas está atado a las apariencias, y la reproducción de quinceañeras llega a convertirse en una representación tradicional de la identidad femenina. Este performance transitorio es una imitación por la clase burguesa de la clase alta.

Finalmente, en la segunda mitad del siglo veinte se ve cómo los cambios políticos y sociales de Puerto Rico influyen directamente las actitudes de todo aquel joven puertorriqueño—intelectual o no—que está en plena formación. En su colección de artículos, *Esperando a Loló y otros delirios generacionales* (1994), la autora y profesora Ana Lydia Vega expresa cómo los cambios sociales afectaron la identidad puertorriqueña en los años 60, 70 y 80. Sucesos como la guerra de Vietnam sacan a los jóvenes puertorriqueños de la clase media de aquel mundo perfecto en el que vivían sus padres. Esta nueva generación intenta deshacerse de costumbres conservadoras al rebelarse ante sus padres y ante un sistema político influido por estructuras y organizaciones estadounidenses. El movimiento feminista de la época promueve los derechos de

igualdad para las mujeres, al igual que muestra los abusos sociales hacia las mujeres que antes se silenciaban.

El movimiento feminista también introduce esas ideas que permiten que las mujeres puertorriqueñas ahora critiquen abiertamente el sistema patriarcal. La liberación sexual al igual que la política estadounidense de la época influyen las actitudes de los jóvenes puertorriqueños. Además, el alto número de inmigrantes de la isla caribeña a la de Manhattan también altera la cultura puertorriqueña. El idioma inglés, un enemigo cultural para las generaciones previas, ahora se ve como el instrumento para la superación social. Los jóvenes puertorriqueños se ven, no sin contradicciones, afectados por el inglés: “No resulta [. . .] sorprendente que desde los cinco añitos comenzara para nosotros, los niños mimados del ELA, una conflictiva y apasionada relación de amor-odio con el idioma que nuestro pueblo, entre temeroso y reverente, ha apellidado ‘el difícil’” (12).<sup>3</sup> Este rechazo inicial al inglés cambia ya que el idioma se convierte en “lengua de prestigio, progreso y modernidad. El inglés era todo el vocabulario técnico, científico y literario que incorporábamos para abordar los más diversos aspectos del conocimiento. El español, con su olorcito a mueble antiguo, quedaba reducido a las esferas de lo doméstico y lo íntimo” (12). No obstante, Vega expresa que “un pueblo seguro de su lengua propia puede encarar, sin miedo y con orgullo, el conocimiento de otras que ya no representarían una amenaza de desintegración moral sino más bien una promesa de expansión espiritual” (18). Para Vega, el uso de ambos idiomas no debería crear una relación tan tensa y que al contrario, al fortalecer el español en las aulas

---

<sup>3</sup> ELA: Estado Libre Asociado, nombre oficial de la situación política Puerto Rico vis-à-vis los EE.UU.

escolares entonces quizás sea posible promocionar los beneficios que puede ofrecer el inglés.

Santos-Febres utiliza las contradicciones históricas de la cultura puertorriqueña para explorar las identidades del pasado y del presente. Aunque las madrinas Valentina Frenesí, Martha Divine y la ahijada Sirena Selena no pertenezcan a la Sociedad Afluente de la que habla Sánchez en su libro, estos tres seres logran presentar un travestismo paralelo al de la sociedad heterosexual. Valentina y Martha además de vestirse como mujeres también representan el papel materno para Sirena. Como seres marginados en la sociedad, parodian la identidad nacional y hegemónica al vestir esta identidad con su hibridismo cultural. En otras palabras, ellas parodian esas identidades y costumbres que se han concebido en estereotipos que sirven como instrumentos para identificar a una sociedad. Butler teoriza el efecto de la parodia del travestismo, no tanto como una risa burlesca, sino como un método que facilita la comprensión de la función del género como una identidad que está en constante repetición y que a la vez provee una crítica a las costumbres de una sociedad. Por ello, Butler especifica que “gender ought not to be construed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; [but] rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a *stylized repetition of acts* (*Gender Trouble* 191). Pero Butler también asevera que “parodying the dominant norms is [not] enough to displace them” (*Bodies* 125). Y aunque exista una oposición al poder por parte de las clases dominantes, no se puede dejar de participar en ellas, o sea, es difícil evitar la participación en las mismas estructuras sociales y/o culturales de los que están en el poder. Sin embargo, la parodia y la performatividad ambivalente del género permiten la formación de identidades híbridas.

Por eso, los grupos marginados de la obra logran parodiar las tradiciones burguesas que, por su parte, imitan las costumbres de las familias de apellido y de clase alta.

Por ejemplo, la quinceañera es ese momento clave en donde la mujer se da a conocer ante la sociedad. Un momento que consiste en preparativos detallados, desde los invitados, la comida, la música, el salón, hasta el color y diseño del vestido.

Especialmente el vestido, que señala la feminidad de la joven mujer que ha dejado de ser una niña. Sirena Selena hace un debut similar pero como bolerista clásica frente a la sociedad dominante—heterosexual y patriarcal—de Hugo Graubel en República Dominicana. Su vestido, el ambiente de lujo, el hogar del magnate y la música son todas imágenes paródicas que utiliza Sirena Selena para señalar la transición de un niño a un ser fronterizo de sirena. Este momento es clave para Sirena, porque “la fijación de los quince años como la edad de ganar la atención social tiene los vestigios del anacronismo” (Sánchez 9-10). En su quinceañera, Sirena Selena disfruta de un poder que antes ni ella ni sus madrinas tenían; su performance como quinceañera bolerista es una parodia perfecta de las clases dominantes. En su producción como bolerista y quinceañera, Sirena logra burlarse de esta clase al representar sus banalidades y su falta de respeto hacia las diferencias y los seres marginados. Ya que esta clase social pretende esconder sus secretos y deseos que algunos reprimieron y otros satisficieron:

Las mujeres [al escuchar y ver a Sirena] se llevan ansiosas las manos al pecho y reviven deseos que una vez tuvieron a la orilla del mar. Un deseo que algunas ahuyentaron hace tiempo, *que otras cumplieron por lo oscuro*, allí mismo en las playas del hotel Talanquera, lejos de sus maridos, de sus propios ojos lejos para que no las confundieran con aquellas *carnes*

*repletas de sal que se relamían a gusto* la ensombrecida ausencia de alguien que les dio gozo y les metió rumor de aguas en las sínoras del tiento. (206) (Énfasis mío)

Además, Sirena muestra explícitamente la sexualidad que está camuflada en la imagen de las quinceañeras de la clase alta. Todos los hombres la desean y todas las mujeres aprecian la belleza y la sexualidad que ella exhibe. Sirena para los hombres “era el hijo hermoso, la núbil sobrinita, que un día se les sentó en las faldas y los hizo retumbar, los hizo correr hasta la barra más triste, los hizo reventar de monedas estridentes velloneras, los hizo implorar que aquella quemazón maleva les dejara en paz la carne” (206). Aquí la sexualidad de Sirena se hace presente en el performance. Y es la reacción al performance que pone de manifiesto la hipocresía de la sociedad dominante, al sacar a relucir todos los deseos que se disfrazan con palabras, conductas y ademanes lujosos.

Valentina y Martha simulan la imagen de la mujer y se convierten en mujeres, pero su travestismo nunca llega a las casas de bien como el de Sirena. Ellas tuvieron que luchar contra las definiciones binarias que la sociedad les exigió, y por ello, aunque se sintieran y pareciesen mujeres, la sociedad nunca las dejó ni las deja olvidar que no lo son. Ambas pertenecen a épocas en donde las costumbres de la sociedad patriarcal no aceptan cambios sociales. No obstante, esta generación habilita el éxito de Sirena en los ambientes velados al igual que en los ambientes dominantes. Las madrinas sobrevivieron en sociedades donde sus identidades fueron ridiculizadas y explotadas, pero ellas al transgredir las normas ayudaron a formar un futuro más tolerable para otros seres híbridos. Sirena Selena, el ser fronterizo, aprende de las experiencias de sus madrinas ya que ella no se dejará dominar por las reglas sociales y no será atrapada por las promesas

de un hombre; Sirena en la casa de esa sociedad que la desdeña, parece ganar un cierto respeto a su hibridez y condición de humano. Esto es notable cuando Solange

intenta sin éxito borrar la imagen de Sirena Selena bajando las escaleras, sumergiéndose en la espesura del bolero que brotaba de su boca lentamente. No quiere recordar, pero recuerda cómo aquella voz le acarició el alma, la embelesó a ella también, transportándola a un lugar sin tiempo, donde solo sus sueños existían. Tiene que admitirlo. La voz de Sirena le agitó el pulso, le suspendió el respiro. De repente se encontró ella también maravillada. Cada tono parecía un túnel que se abría frente a ella, la convidaba a viajar, a alejarse de las miradas, las muecas, los comentarios, la reputación y entregarse al peso de sus propios deseos.

(214)

La admiración de Solange por Sirena, aunque solamente un momento, muestra la igualdad entre las clases, los géneros y las razas, ya que todos estos grupos tienen anhelos y deseos que ambicionan lograr.

### **Valentina Frenesí y Martha Divine: las precursoras maternas de Sirena**

Valentina Frenesí y Martha Divine son los personajes “tradicionales” en la novela por la manera en que mantienen su rol de madrinas hacia Sirena Selena. Generalmente, las madrinas en la sociedad hispana toman el lugar de la figura materna que ha fallecido. Valentina y Martha no son madrinas biológicamente relacionadas a Sirena, pero ellas cuidan de la joven como si lo fueran. Pero el papel de madrina que ejercen Valentina Frenesí y Martha Divine es muy diferente entre ellas—respectivamente, una se preocupa

netamente por el bienestar de su ahijada, mientras la otra se preocupa por el bienestar económico de su propio bolsillo. Sirena recuerda a Valentina con cariño y admiración mientras que a Martha la respeta por su habilidad como empresaria. Aunque las dos madrinas pertenezcan a una generación previa, Sirena Selena aprende a cómo sobrevivir en ambientes que no conoce gracias a la enseñanza que le dieron ambas.

Valentina Frenesí y Martha Divine en sus recuerdos del pasado siempre aluden a lo difícil que fue establecerse en un momento donde se les negaba su identidad pero a la vez, donde se les buscaba por ser lo doblemente exótico. Eran seres exóticos por ser travestis y caribeños, y en este caso el emular a una mujer caribeña llamaba más la atención del hombre y del turista curioso. La mujer en sí, siempre ha sido un objeto de fascinación en el Caribe. Y por ello, ese hibridismo travesti de Valentina y Martha que atrae la atención de los clientes es el mismo que las expone a situaciones peligrosas en una sociedad fuertemente patriarcal. Y a pesar de que son rechazadas por sus propias familias, ellas encuentran cómo formar sus propios vínculos familiares. El apoyo emocional y económico que Valentina le brinda a Sirena Selena no es raro considerando que ellas son las únicas que le pueden ayudar en una sociedad que les niega su identidad híbrida.

En el documental *Paris is Burning* (1990) de Jennie Livingston se resalta cómo jóvenes similares a Sirena Selena buscan madrinas para sobrevivir en la sociedad que los rechaza. El filme muestra la cultura subterránea en Nueva York de los años 80, en donde los jóvenes travestis, gays y transexuales conviven en casas en donde establecen vínculos familiares. Livingston resalta cómo los miembros de estas casas se preparan para mostrar sus talentos en competencias en la fiesta anual de su ambiente, un momento cumbre en

donde sus identidades transgresoras son reconocidas por sus contemporáneos. Esta gala anual resalta el talento y la exactitud con que estos hombres imitan la imagen femenina. Algunos exageran los ademanes femeninos mientras otros, con su imitación impecable, son la viva imagen de la mujer perfecta.

Al igual que estas jóvenes en la sociedad neoyorquina de los 80, Sirena primero sufre antes de encontrar el apoyo familiar con extraños. Sirena le dice a Valentina que desde la muerte de su abuela, “nadie más de mi familia ha querido sacar la cara por mí. Así que la tengo que sacar yo solito” (88). Valentina después le ofrece alojamiento a Sirena sin esperar nada a cambio y además le enseña a cómo sobrevivir en las calles de San Juan. Valentina le ofrece un cariño incondicional a Sirena y su relación de madre postiza e hija es tan fuerte que demuestra cómo una relación biológica entre personas no significa nada:

Valentina la quiso cuando los de Servicio Sociales amenazaban con llevárselo a un hogar estatal para menores. La ayudó a esconderse de policías y trabajadores sociales, le enseñó a profesionalizarse. Fue ella quien le informó sobre los precios por trabajo –“A diez la estrujada, a ocho las manoseadas con venida y si puedes de veinticinco a cuarenta el polvo. No te dejes regatear de más. Tú controlas este juego. El plástico va por la casa”-. Valentina, toda una empresaria [. . .]. Valentina lo atendió después del accidente, lo oyó repetir tonadas de boleros viejos de los que cantaba su abuela, quejumbroso. Valentina Frenesí la quiso como nadie y le enseñó a sobrevivir. (78)

La estrecha relación entre Valentina y Sirena establece uniones familiares entre seres marginados que han perdido a sus parientes ya sea por rechazo o por fallecimiento. Estos parentescos imitados son tan reales que son mucho más fuertes que los vínculos biológicos que pueda tener un individuo con su verdadera familia. Los vínculos son incomparables ya que con la segunda familia sí existe un apoyo entre hermanos/as, un apoyo en donde la similitud de experiencias ofrece nexos de comprensión que la familia verdadera no ofrece. Por eso no es sorprendente que Valentina sea el primer ejemplo y quien le enseñe a Sirena a cómo ser mujer.

Pero el convertirse en mujer no fue una tarea fácil para Valentina. El convertirse en mujer es un proceso de mucha práctica, tiempo y dinero. Valentina, una travesti no draga, se convirtió en una mujer al no delatarse con exageraciones de lo femenino:

La Tina sobresalía entre las demás dragas de la cuadra por su estética tan fashion y su cuerpo esbelto, de líneas suaves. Imposible descubrirla como hombre. Solo en comparación con una macha verdadera se delataba. Y aun así era difícil desboronarle su mentira, porque no se sobre hacía como las demás. Verle la cara era perderse en un exacto balance de maquillaje y quimera. [ . . . ] Le tomó años conseguir la feliz transformación de su cuerpo en lujo puro [ . . . ]. No era ninguna bestia. De hecho, era estilista certificada, toda una experta. La más bella y atrevida de todas las dragas del litoral. (79)

Valentina logra la perfecta ilusión de la mujer, y aunque la sociedad piense que seres como ella son “bestias,” ella con su certificado de estilista y pose perfecto muestra lo contrario. Sirena le pide a su madrina que le enseñe el arte de ser mujer y Valentina

rehúsa inicialmente, ya que cambiar la imagen del cuerpo puede ser un proceso aterrorizante para la misma persona. Valentina le recomienda a su ahijada que aproveche su juventud y su belleza natural, como hombre y no como mujer, ya que así lo o la solicitarán más los clientes.

Valentina, madrina al pie de la letra, quiere el bienestar y éxito de su ahijada dentro de su ambiente. Pero ambos sufren una etapa escalofriante cuando Sirena es violada por un hombre blanco y con dinero durante una noche de trabajo en la calle. Esta escena resalta el abuso de los poderosos hacía las personas que se prostituyen para sobrevivir. Ni Valentina ni Sirena olvidan “aquella noche maldita, [en que] se paró frente a ellos el Mercedes gris, con cristales ahumados. Sirena bien que lo recuerda. Recuerda cómo de la penumbra de aquel carro salió una blanquísima mano sosteniendo bastantes billetes” (83-84). Esa noche Sirena no regresó y Valentina asustada la encuentra “con el calzoncillo ensangrentado” para después llevarla al hospital. Valentina tuvo que “tirarse el performance de su vida para salvarle la suya a su amiguito,” no solamente como mujer sino que también como hombre (86-87). Y jugar el papel de hombre no fue nada fácil para Valentina. Pero este episodio resalta el perpetuo peligro en que viven los travestis que se prostituyen. Son los seres marginados que la sociedad ignora hasta que llegan a las puertas de los hospitales o las cárceles.

Además, con los pequeños detalles que identifican al violador de Sirena, como la marca de coche, el color de piel y el dinero que se muestra, se expone los problemas de raza y de clase de la isla. Esta crítica a las cuestiones raciales y sociales es parte de la herencia colonial en donde los blancos y los ricos han dominado a los seres marginados. El abuso contra el negro, el mulato, la mujer y el pobre es una constante repetición en la

sociedad puertorriqueña. En la vieja colonia, “la raza blanca era legislativa, la negra ejecutiva; una imponía el proyecto y ordenaba; la otra ofrecía el brazo y obedecía; mientras la europea era dueña de vidas y haciendas, la africana no podía disponer ni siquiera de sus sentires” (Pedreira 22). Vestigios de este sistema todavía se ven en el siglo veintiuno: el marginado siempre sufrirá actos violentos a manos del hombre blanco y poderoso. Por ello, la conexión familiar entre Valentina y Sirena es una de pura supervivencia ante una sociedad que nunca deja de humillarlos/humillarlas.

Sobrevivir en ambientes peligrosos no es fácil, los abusos, la persecución, las drogas y la dependencia de los hombres siempre están presentes. Pero Sirena aprende de su madrina y de su violación y, por ello escoge a sus clientes cuidadosamente y se mantiene alejada de las drogas. Aunque Sirena intenta ayudar a su madrina por salvarle la vida, Valentina se pierde en su adicción para después morir de una sobredosis. Sirena comprende que el contrato que hizo su madrina, cocaína por servicios sexuales, causó la muerte de Valentina y por eso exclama: “A mí ni muerta me cogen dependiendo de un pendejo para conseguir mi sosiego ni mi felicidad” (104). La muerte de Valentina le enseña a Sirena que nunca se debe confiar y depender de un hombre para sobrevivir. Y que siempre se debe tener cautela ante aquellos que están en posiciones de poder.

Sirena aprende pero sufre por la muerte de su abuela, su violación y por la muerte de Valentina. Pero entre todo este sufrimiento aparece su segunda madrina Martha Divine. Martha es una madrina empresaria quien le ofrece la oportunidad de salir de la pobreza. Ella sabe que si no busca su propio provenir en un ambiente que la acepte, “abusarían de él los más fuertes, le darían palizas, lo violarían a la fuerza para luego dejarlo tirado, ensangrentado y casi muerto en el piso sucio de un almacén” como le

sucedió a ella y a su madrina Valentina (9). Para Sirena, Martha Divine es “toda una señora, su guía, su mamá” (8). Pero para Martha, el éxito de Sirena como travestí bolearista es su inversión económica. Martha necesita beneficiarse del talento de Sirena para poder finalmente cambiar su sexo: “Ayudando a la Sirena se ayudaba a ella; ayudando a esta joyita que le caía del cielo, iba al fin a reconciliarse con su propio cuerpo” (21). Aunque Martha explote el talento de Sirena, la ahijada le tiene respeto por ser exitosa dentro de su ambiente. Como dueña del Danubio Azul, Martha es toda una empresaria que atrae clientela turística y que le provee trabajos a seres marginados. Martha no sufre de la misma manera que los otros travestis puesto que disfruta de una vida modesta. Por ello, Sirena absorbe todo ese conocimiento empresario de su madrina. Con Valentina, Sirena aprende a cómo ser mujer, pero con Martha aprende a cómo perfeccionar su imagen y convertirse en administradora de su propio futuro.

Aunque Sirena emula las estrategias negociantes de Martha, ella no necesariamente quiere un marido para llegar a sus metas. Para Sirena el depender de un hombre no es una opción, ella no quiere depender de un marido como lo hicieron sus madrinas. Valentina dependió de un hombre que la llevó a la muerte y Martha dependió de un hombre que desapareció sin dejar explicaciones. La dependencia de Martha trae beneficios puesto que ella aprovecha el tiempo con su marido para despojarlo de dinero. Dinero que después sería el capital para abrir su propia discoteca. Martha es una mujer con experiencia, una mujer de negocios y una mujer que se ha formado con el tiempo:

Era alta y rubia oxigenada, ya con sus arrugas, con su par portentoso de pechos de silicón con piel increíblemente tersa por las hendiduras del escote. Bronceada y de piernas largas, siempre llevaba las uñas esmaltadas

de rojo granate [. . .]. No exhibía un solo pelo que la delatara. Solo su altura y su voz y sus ademanes tan femeninos, demasiado femeninos, estudiadamente femeninos. (8-9)

El momento cumbre de Martha Divine fue en los años setenta cuando comenzó su representación de artista y mujer con el antedicho nombre. Fue pionera en su momento, vivió épocas difíciles pero gloriosas en donde al lado de sus contemporáneas desafiaban la cultura patriarcal de “perdición pura” con su travestismo y sus preferencias sexuales (30). La generación de Martha establece un ambiente de rebeldía y festejo, un momento en el que ser diferente y desafiar las normas de la sociedad era lo esencial para encontrarse a sí mismo y sobrevivir.

Pero Martha inicialmente no fue una diva glamorosa del ambiente nocturno o empresaria exitosa. Ella primero fue hijo y hermano de familia pentecostal, en donde fue “criado en una urbanización de campo” (118). A los dieciséis años Martha deja su casa y nunca regresa cuando su padre le rompe dos costillas con un bate y le quema sus “trajes que se había hecho con tanto sacrificio” (118). Martha sabía que si no abandonaba esa casa en ese momento, lo próximo que quemaría su padre “con cara de arcángel vengador” sería a él (118). La iniciación de Martha como mujer fue una de violencia, que la forzó a huir de su familia para después vivir tres años en Nueva York y “ocho después de los sucesos de Stonewall” (118).<sup>4</sup> En esta época ella imita a las mejores dragas del ambiente, lo que la ayuda a encontrar un marido y convertirse en una “señora de bien” (119). Pero el momento transitorio para Martha de niño a mujer es vivir la violencia de su padre. La

---

<sup>4</sup> Enfrentamiento en junio de 1969 en la ciudad de Nueva York entre la policía y los gays, las lesbianas, los travestis y las dragas que se encontraban de clientes en el bar conocido como Stonewall Inn.

huida del hogar fervorosamente religioso le abre las puertas a su futuro. Por ello, Martha resalta que para las travestis “el asunto siempre fue negar la cafre realidad. O, mejor aún, inventarse otro pasado, empaparse hasta las teclas y salir a ser otra, entre spotlights y hielo seco, vitrinas de guirnaldas y cristal, a estrenarse otra vez, recién nacida” (31). Era importante y catártico emular a sus actrices y modelos favoritas, era la “fantasía de loca caribeña intentando ser otra cosa” (31). En otras palabras, el parodiar a las artistas favoritas era una manera de entretener y producir la risa del público, y esto sucedía en los shows. Pero el imitar sucedía en la vida diaria. Hay una línea fina entre la parodia y la imitación, la primera tiene el propósito de producir risa y la segunda es un intento de crear una identidad auténtica. Por eso, para no morir en el olvido, al margen de la sociedad, estas travestis sueñan con una vida lujosa e imitan las costumbres de su cultura alta y artística.

El ser diferente garantiza la persecución violenta de los más fuertes. Pero el sobrevivir la violencia muestra el triunfo del marginado, especialmente porque su travestismo desmantela binarios, el travestismo “denaturalizes, destabilizes, and defamiliarizes sex and gender *signs*” (Garber 147). Martha Divine y Valentina Frenesí en su travestismo logran deshacerse de esos binarios al producir una imagen femenina, convirtiéndose así en mujeres “verdaderas.” Sin embargo, ellas siempre viven con el miedo y la amenaza de que se les descubra su otra identidad, esa identidad del pasado cuando ambas fueron hombres. Pero Martha y Valentina son mujeres que ya no visten fácilmente como hombres. El atuendo “masculino” es ajeno al diario vivir de ellas. Valentina parecía “un jodido encubierto” (87) cuando se vestía con pantalones, camisas, gorras y gafas para visitar a Sirena en el hospital y Martha “hacía años que no se vestía de

macho” (87, 116). Vestirse como un hombre es un disfraz ridículo para estas mujeres, puesto que es un disfraz que encubre el género con el que ambas se identifican. Ello es especialmente cierto para Martha quien vive con el miedo de que la desvistan públicamente y que anhela su última operación, que es el cambio de sexo. Por eso su viaje a la República Dominicana es “al fin poder descansar en un solo cuerpo” (19). Martha no se siente como una mujer completa porque su cuerpo no es completamente femenino. Ella ya casi completa su transformación. Y aunque para ambas madrinan exista la amenaza de ser desenmascaradas bajo su atuendo femenino, el vestirse como hombre es aún más difícil. Ellas han estudiado cuidadosamente el arte de vestirse como mujer y no como un hombre. Por ello, Martha busca encontrarse a sí misma y sentirse netamente mujer con una operación final, mientras Sirena ya se conoce y busca más que una liberación emocional, una económica. Las madrinan de Sirena son el modelo para su triunfo personal; Sirena simula la imagen femenina que le han enseñado sus madrinan pero sin repetir los errores de ellas.

### **Bolerista y quinceañera caribeña**

Sirena Selena aprende a sobrevivir de sus madrinan. Se educa en el arte de ser mujer, de cómo manejar su profesión y cómo manipular su belleza de joven adolescente ante sus clientes. De Valentina aprende a nunca confiarle su cuerpo a un hombre y de siempre tener mucho cuidado al escoger sus clientes. De Martha, aprende a cómo cultivar una relación con un hombre rico para disfrutar de lujos y sacar provecho de la situación. Martha Divine se enamoró de su marido, pero Sirena Selena rehúsa caer en esa misma trampa, ya que se le ha advertido que: “a nosotras el amor como que no se nos da” (139).

Sus madrinas tuvieron que imitar a actrices y a otras dragas famosas para sobrevivir. Pero Sirena Selena se convierte en bolerista clásica que es una ilusión deseada pero inalcanzable de muchos hombres. Es el ser mítico, que atrapa al oyente con su voz y su fisonomía. Es sirena contemporánea que irrumpe a través de las fronteras de clase, género y raza al hacer su performance en el hogar del magnate Hugo Graubel y allí es, donde con su canto, atrapa la atención de la sociedad afluyente. Quizás romper las barreras de esta sociedad sea difícil porque puede ser que nunca la acepten, pero como artista ella logra insertarse en este círculo social. Ella tiene el talento y la imagen, que más que necesitar, los hombres desean. Las opciones “decentes” que tiene Sirena son pocas, y si sigue los pasos de su abuela difunta, ella terminará siendo criada de los ricos. La carrera de Sirena le permite un mejoramiento económico que su abuela no tuvo. Por ello, Sirena decide explotar su propio talento y no dejar que su madrina Martha Divine u otros la exploten al hacer su propio contrato con Hugo Graubel.

En el siglo veintiuno, los boleros del siglo pasado que canta Sirena todavía muestran ese dolor tan íntimo que todo ser humano lleva dentro. Cuando Martha escucha a Sirena cantar en las afueras del Danubio Azul, lo que oye es un bolero “a viva voz, lo cantó como si se fuera a morir cuando terminara de cantarlo, lo cantó para percatarse ella misma de su agonía, como un perro agonizante lo cantó, como un perro de raza pero leproso, muriendo bajo una goma de carro recién desmantelado” (10). Los boleros son el arma protectora de Sirena: “Todos los boleros de la abuela eran el caudal que necesitaba para protegerse para siempre de las noches en la calle” (93). Kristian Van Haesendonck escribe que los boleros y la novela en sí son historias circulares y los boleros que canta Sirena son ese “género musical que provee una voz al Caribe urbano” y que “construye

un imaginario, un espacio donde la intimidad se vuelve posible” (83-84). El Caribe, según Van Haesendonck es juego y dolor y los boleros representan ese mundo de deseo que está lleno de seducciones. Entonces no es sorprendente que Sirena utilice el bolero como su instrumento para atrapar a sus enamorados en una ilusión seductora, ella canta y piensa mientras sus admiradores se enamoran de su imagen híbrida. José Quiroga escribe que los boleros que aparecen en la literatura caribeña y latinoamericana “bridge the tangible borders between high and low culture, in order to voice a certain dislocation for a time past” (151). Además el bolero “works on the registers of defiance, nostalgia, anger, and lust” (Quiroga 152). Los boleros logran alterar la realidad por otra, juegan con las fronteras masculinas y femeninas, y muestran que el bolero es un engaño (Quiroga 154-56). El bolero no tiene tiempo específico y por eso representa el pasado y el futuro de Sirena.

Sirena reconoce el poder de sus boleros y por ello le reza a María Piedra de Imán que le cuide la voz (17). El disfraz femenino y la voz son las dos piezas que componen la identidad de Sirena, el disfraz se aprende pero la voz es un talento innato que se protege, especialmente porque “lo único que tiene [Sirena] es su voz para lograrse otra más lejos” (13). La transformación de Sirena, de una mujer frágil y seductora solamente es “coreografía y actuación,” pero una transformación necesaria para proyectar el sufrimiento de ella y el de los que la escuchan (23). Su voz es esencial para su identidad y especialmente para su supervivencia. Al interpretar boleros como un travesti, Sirena muestra los extremos de su identidad, ya que ambos (el bolero y el ser travesti) permiten posiciones ambiguas—en el bolero puede existir un cambio en el género sexual de los intérpretes al igual que las letras (Van Haesendonck 86). Sirena transgrede ambos, o sea,

como travesti sus boleros siempre están en constante transformación, ella no es ni hombre ni mujer y en sus boleros sus papeles también alternan. Judith A. Peraino escribe que “music demarcates a space and time wherein gender and sexuality lose clear definition” (7). No obstante, esta arista sí es una sirena seductora de apariencia frágil que inmoviliza a los que la pueden herir con su canto, para así escaparse ella de cualquier peligro. Pero Sirena es una artista gracias a las experiencias reveladoras de sus madrinan.

Valentina y Martha son seres que le enseñan a Sirena todo lo necesario para que ella pueda hacer su debut ante la clase alta, clase que esconde sus secretos y los disfraza públicamente. Sirena es quinceañera, mulata, pobre y huérfana pero con todo el deseo de pertenecer a un ambiente lujoso, un ambiente que disminuya todo el dolor y el abuso que ha vivido. Para Sirena es importante hacer su debut en la casa del magnate Hugo Graubel ya que él representa la clase alta y poderosa del Caribe en la novela; además Hugo Graubel también le paga trescientos dólares, más una casa particular, comida y un piano con pianista. La iniciación de Sirena es un performance de debutante y su “coming out is a ritual proclamation of sexual eligibility closely related to marriage” (Peraino 196). Pero el debut de Sirena también es una presentación estelar, como artista ella intenta borrar las distinciones entre su performance y su escenario para así cautivar y envolver al oyente con sus boleros (McCormick 125). La presentación de Sirena es un momento liminal que la introduce a la sociedad:

To “come out” was to proclaim formally the marriageability of a young woman, to advertise her sexual availability. To “debut” or to “be a debutante” were early names for this process of sexual revelation in both

heterosexual and homosexual society. In heterosexual society, one debuted at a masquerade ball; in homosexual society, one debuted at a drag ball.

(Peraino 196)

Martha Divine debutó en las galas de los años 70 en Nueva York, mientras su ahijada Sirena debuta en la casa del empresario dominicano. Esta función es el momento oportuno para que Sirena ciegue a su público y “hasta a él mismo y creerse una señora” dueña de lujos (169). Pero su performance de quinceañera bolerista en esta casa también tiene el propósito de desenmascarar a los que están en el poder. McCormick explica que “every social performance involves a script—premeditated, improvised, or attributed—that draws on shared background symbols and meanings in order to be both intelligible and meaningful in the manner intended by the author” (123). Por ello, Sirena dramatiza la frustración de Solange, la esposa de Hugo, en su debut para recordarle a los invitados “que aun con toda la riqueza del mundo, hay cosas sin remedio, absolutamente sin remedio” (168). El performance de Sirena también es uno de género y he allí en donde muestra la banalidad en la que vive Solange como una mujer de supuesta alcurnia. Solange no solo es la mujer sino también la madre de los hijos de Hugo. A Hugo le cautivó la imagen de niña frágil que proyectaba Solange en ese entonces. Su casamiento con Hugo, cuando todavía era quinceañera, fue un contrato para pagar las deudas de su padre. Como mujer blanca y de raíces europeas, Solange fue utilizada por su padre como un objeto de ganancia económica y ascendencia social. Sirena sabe y percibe que ni ella ni Solange son lo que pretenden ser, ambas sufren dentro de su identidad. Y por eso Sirena afirma que “yo ni cantando soy quien quisiera ser, pero me acerco a una cumbre

de perfección, a una dama triste, muy triste, pero hermosa” como a la de su rival Solange (168). El debut de Sirena arranca el velo que disfraza a la sociedad.

Sirena es una mujer diferente, es una quinceañera enigmática y por ello un reto para Hugo quien intenta poseerla después del show. Pero Hugo también es un reto para Sirena, porque él intenta enamorarla con promesas de lujo y noches apasionadas. El dinero de Hugo llega a funcionar como el canto de la Sirena, ésa es su arma para intentar atraparla. No obstante, esto ella lo sabe y tiene la opción y, más importante aún, el poder de elegir su camino. Sirena sabe que su contrato con Hugo es peligroso y razona que “de alguna forma se tiene que proteger de esa promesa de amor” que le ofrece el empresario (238). Sus experiencias y las enseñanzas de sus madrinas la mantienen con la mente fría, ya que para Sirena no existe el amor, un sentimiento peligroso que puede atraparla a ella. Pero sus boleros son su arma y su escudo protector que le permiten aceptar el contrato del millonario Graubel. Este show privado para las familias empresarias de la República Dominicana le abrirá las puertas necesarias a Sirena para salir de la pobreza. Como ser fronterizo, que transgrede las barreras sociales al debutar en la casa de Graubel, tiene todo un futuro por delante. Ella será empresaria de su propio destino, especialmente porque el dinero que gana con este contrato, le dará la oportunidad de viajar a Nueva York.

En comparación a sus madrinas que tuvieron que esforzarse para sobrevivir como mujeres en una época en donde no se les aceptaba, Sirena vive en un momento en donde la expresión de identidad es quizás un poco más tolerable. La diferencia de generación entre las madrinas y Sirena Selena es clave para comprender por qué la ahijada consigue derrumbar las barreras que se le atraviesan. La muerte de su abuela y de su madrina

Valentina le ayudan a madurar rápidamente. No es sorprendente que Sirena pierda su niñez antes de tiempo ya que como explica Pedreira, en el Caribe “con dañosa frecuencia se le ve abandonar [a los niños] los juegos propios de su edad para dedicarse al trabajo” (33). Sirena aprende y madura pronto, y como ser fronterizo y contemporáneo exige respeto y reconocimiento ante aquella clase alta y blanca que abusó de ella y la violó injustamente.

Además, el travestismo de Sirena funciona como una metáfora cultural para los puertorriqueños ya que el estatus político de la isla obliga a que la población reexamine sus raíces y se entiendan como individuos (Muñoz 72). Sirena representa todos los grupos marginados que nunca dejarán de ser elementos fronterizos (Pedreira 24). Sirena logra fragmentar las definiciones de género, de raza, de clase, de sexualidad y de generación deslizándose por las fronteras. Sirena y las fronteras son como el agua, respectivamente, una fluye entre definiciones y la otra altera su forma para introducir otras realidades. Sirena Sirena con su hibridez estudiadamente seductora como el joven mulato, el hombre, la mujer, la ahijada, la amante y la boquerista despierta las pasiones más íntimas y dolorosas de todo hombre y toda mujer. Como la mítica Sirena, al cautivar a su audiencia por el deseo que provoca, logra atravesar fronteras.

## Capítulo 2

Hugo Graubel y Leocadio en el ambiente turístico de República Dominicana

*Hallarás mil aventuras sin amor  
pero al final de todas solo tendrás dolor  
te darán de los placeres frenesí  
más no ilusión sincera como la que te di.*

- Los Panchos, “Lo dudo”

### **El viaje a la República Dominicana**

Sirena Selena y sus madrinas exponen las diferencias y las similitudes que existen entre las generaciones; ellas logran transgredir las normas sociales al no caber dentro de categorías estables. Sirena, representante de una generación nueva del siglo veintiuno, intenta romper los tabúes de la sociedad caribeña con su talento como bolerista seductora. Ella no solamente representa Puerto Rico, sino que también representa el resto del Caribe con su cuerpo híbrido dado que es “un cuerpo permeable, una estructura abierta a mutaciones, un espacio donde se hacen posibles todo tipo de transgresiones” (Van Haesendonck 90). Ella transgrede las definiciones corporales y transgrede las fronteras nacionales al mostrar cómo comunidades marginadas participan en la economía global, en este caso, en el mercado turístico de Puerto Rico y de la República Dominicana (Arroyo 39). Los paralelismos entre los personajes de la obra—Martha Divine, Hugo Graubel, Sirena Selena y Leocadio—al igual que las dos islas muestran una cultura transnacional que trasciende definiciones estáticas. Estos personajes, incluyendo las

islas, son un “lugar de negociación y agencia” para las comunidades marginadas (Arroyo 42). El travestismo del los personajes transgrede las fronteras caribeñas al mostrar las semejanzas que existen entre los países, los géneros y la clase social.

Martha Divine y Sirena Selena viajan a la República Dominicana para vender el show de bolero clásica a los dueños de los hoteles turísticos. Hugo Graubel, representante de esa clase propietaria y de la misma generación que Martha Divine, cuando conoce a Sirena le ofrece presentar su show en una fiesta privada. Sirena al aceptar la propuesta del señor Graubel y dejar a su madrina en el hotel, muestra su poder como negociante y agente de su futuro. Mientras Sirena prepara el show privado en casa de Graubel, Martha Divine descubre el restaurante La Strada, el hotel Colón y el hotel Talanquera, lugares que dirigen la mayor parte de sus servicios a los turistas gay. En el hotel Colón, el niño Leocadio, personaje paralelo con la historia de Sirena, también descubre el ambiente velado de la República Dominicana y en él descubre y aprende que hay varias formas de moldear la identidad.

La República Dominicana muestra lo complejo que son las definiciones identificadoras para un individuo como Leocadio, que es un niño, pobre y mulato y aparte con rasgos y ademanes afeminados. Jorge Duany resalta que el discurso dominante de la República Dominicana define la identidad nacional como blanca, hispana y católica, y que ignora la herencia africana y menosprecia la presencia del haitiano en su territorio (150). En la República Dominicana lo racial se caracteriza de una manera completamente diferente a la de los Estados Unidos, Duany cuenta cómo una colega dominicana “‘discovered’ that she was black only when she first came to the United States; until then she had thought of herself as an *india clara* (literally, a light Indian) in a

country whose aboriginal population was practically exterminated in the 16th century” (147). La variedad de definiciones identificadoras que cada sociedad se aplica a sí misma y a otras muestra la complejidad y cuán limitadas que son las categorías sociales y raciales. Por ejemplo, la relación que se percibe en la novela entre la República Dominicana y Haití “sirve de marco para relatar la historia de violencia del Caribe y contrastarla, a su vez, con la atmósfera hotelera y turística” que se vive en el siglo veintiuno (Arroyo 46). Los poderosos en la República Dominicana no sienten remordimiento por las atrocidades que cometieron el siglo pasado contra los haitianos, personas que ven como “el ‘otro’, negro, pobre y marginal” (Arroyo 46). No obstante, los que están en el poder se sirven de imágenes raciales (al erotizar a la mujer) y edénicas para seducir y aumentar la cantidad de turistas extranjeros; turistas que entonces participan en las economías sexuales del Caribe. Pero la cuestión racial sólo es un ejemplo de cómo estas categorías se transforman entre individuos, comunidades, regiones y entre países. Por ello, las generaciones nuevas en Puerto Rico (Sirena) y en República Dominicana (Leocadio) cuestionan los conceptos étnicos, sociales, raciales y nacionales al transgredir las definiciones al participar en el mercado turístico—y velado—del Caribe.

La extensa pobreza en la República Dominicana limita las oportunidades de la población para sobrevivir. La imagen de esa pobreza dominicana se resalta constantemente a través de la novela, especialmente por las mujeres como Martha Divine, Sirena Selena y Solange que han llegado al lujo. Ellas constantemente resisten regresar al estatus de pobres y desprecian la suciedad de los pobres que cuando están las playas públicas siempre andan “tirando al agua botellas de cerveza, papeles y bolsas de basura”

(59). Esta pobreza existe porque los poderosos, ya sea a nivel social o económico, defienden la separación de las clases. En la República Dominicana hay falta de trabajos y de servicios básicos, como el agua, la electricidad y la transportación pública, para los ciudadanos dominicanos (Baerga y Thompson 671). Y por eso, las mejores oportunidades económicas que tiene el dominicano son trabajar en el sector turístico, especialmente en el área que ofrece servicios sexuales; aunque los riesgos son muchos, se gana mejor dinero y en menos tiempo. Kempadoo escribe que territorios como la República Dominicana “that once served as sex havens for the colonial elite are today frequented by sex tourists, and several of the island economies now depend upon the region’s racialized, sexualized image” (*Sexing the Caribbean* 1). El turista extranjero viene en busca de una aventura amorosa y los anfitriones, los dueños de hoteles (Hugo) y los guías (Miguel, el amigo de Leocadio), están dispuestos a proporcionar esa invención exótica para sobrevivir. Leocadio todavía no se ha iniciado en este ámbito de guía turístico, pero su ingreso al hotel parece indicar la posibilidad de que algún día va a ser un guía para los turistas.

Aunque Hugo Graubel y el niño Leocadio son personajes secundarios, ambos representan los cambios sociales que están sucediendo en la República Dominicana; y, por ende, también del Caribe por la presencia de un nuevo mercado turístico, el que promete aventuras amorosas / sexuales. Hugo y Leocadio, aunque con identidades similares, son distintos por la manera en que ellos se reconocen y se definen a sí mismos ante la sociedad. Para Hugo, su identidad es contradictoria porque él se sabe y siente diferente pero su círculo social lo obliga a aparentar ser un hombre fuerte y heterosexual. En cambio, Leocadio no ve su identidad como una cuestión contradictoria porque parece

que se reconoce a una temprana edad, y dentro de un ambiente que acepta identidades híbridas como en la casa de doña Adelina y después en el hotel Colón. El hotel Colón y el amigo Migueles confirman que el ser híbrido es válido. Leocadio, perteneciente a una nueva generación y a una clase social en dónde no tiene las mismas presiones que Hugo Graubel, parece distinguir los beneficios que ofrece una identidad híbrida, especialmente en un territorio como la República Dominicana en donde generalmente no hay salidas para el individuo marginado y, específicamente si ese individuo pertenece a la clase baja y no es de la raza blanca. La hibridez de Leocadio no es como la de la protagonista Sirena, su hibridez se está basando en un conocimiento propio, en dónde él va aprendiendo de sus alrededores y de su amigo Migueles, en como aceptarse tal como es. Leocadio todavía no está expuesto al círculo al que pertenece Sirena completamente, sin embargo, Martha Divine ha reconocido algo especial en el niño Leocadio cuando lo ve bailando con Migueles en el bar del hotel Colón.

### **El performance de Hugo Graubel**

Hugo Graubel, “el tercero” e hijo único es el heredero de una fortuna y de costumbres patriarcales de una familia establecida en la sociedad dominicana. La familia Graubel se mantiene alejada de las personas que son pobres y de tez más oscura en la isla, en otras palabras, de los grupos marginados. Las familias afluentes en la República Dominicana mantienen su distancia de la “muchedumbre” dominicana y solamente se asocian con empresarios y turistas respetados. Desde joven, Hugo parece comprender las divisiones de clase y raza, puesto que el ambiente lujoso en el que se cría lo mantiene alejado de su país, por ende, de la población dominicana: “Toda su vida la había vivido a

través de cristales, del espejo retrovisor del auto, de las ventanas con vitrales de la casa, como si aquellas fueran las pantallas donde se proyectaba el escenario de una vieja película” (131). Como hombre adulto y con su propia familia Hugo Graubel vuelve a cumplir los dictámenes de su sociedad al pie de la letra, o sea, él y su nueva familia mantienen ese distanciamiento de clases. Pero este es el performance de Hugo Graubel, especialmente porque su apellido le exige casarse y formar una familia tradicional. Él sigue con las tradiciones patriarcales porque él representa el dominio político y social de su país. Sin embargo, su performance de hombre macho y heterosexual es un disfraz que le ayuda a ocultar su verdadera identidad. Hugo Graubel es hombre homosexual, que por los dictámenes patriarcales que le impone su sociedad, no puede demostrar abiertamente sus preferencias sexuales. Él es un hombre rico que busca el placer fuera de los ojos públicos porque tiene que mantener su imagen de empresario y hombre de familia.

Es obvio que Hugo Graubel pertenece a la clase dominante y propietaria que promueve el mercado turístico, sin embargo, él también pertenece a un grupo marginado. Pero para mantener su estatus social y económico frente a sus colegas, promueve la isla como todo un edén e intenta ocultar la pobreza dominicana con hoteles extremadamente lujosos y playas limpias. No obstante, este mercado turístico le permite a Hugo vivir dos vidas, como un hombre heterosexual de familia (vida pública) y como un hombre homosexual (vida privada/velada). Públicamente, Hugo hace su performance como un hombre “hecho y derecho” porque es padre, esposo y empresario, pero secretamente él frecuenta los ambientes velados de los hoteles.

Los hoteles en la isla tiene dos propósitos, el primero es atraer a los turistas para capitalizar con el mercado turístico y el segundo es disfrazar el ambiente gay y también

sexual. La ilusión edénica que venden los hoteleros está dirigida a “la clientela [. . .] de turistas europeos en busca de aventuras y entretenimiento” (Santos-Febres *Sirena Selena* 22-23). Los hoteles y sus playas están designados solamente para los turistas extranjeros y también para las personas de la clase dominante. No obstante, estos hoteles lujosos ocultan el ambiente gay que se encuentra en la isla. Hugo Graubel al lado de sus colegas, participa en este ambiente cerrado del cual su sociedad desaprobaría. Pero a este ambiente sólo se entra por invitación ya que los que participan en este círculo cerrado son los turistas europeos, los empresarios dominicanos y aquella “muchedumbre” dominicana que capta la atención del turista y del rico. La República Dominicana ofrece los “manjares” que no se encuentran en Europa.

El acceso que tiene Hugo Graubel al ambiente velado le facilita su performance de ser un hombre heterosexual frente la sociedad dominicana. Hugo no pudo en su adolescencia descubrir plenamente su identidad porque su identidad le fue impuesta por su padre, por esa sociedad patriarcal que necesita mantener esos papeles establecidos para conservar el poder. Por ello aunque Hugo vivió una vida de privilegios, su niñez y adolescencia estuvieron llenas de miedo hacia la gente y hacia su país: “Le tenía miedo a las mujeres, le tenía miedo a los hombres, le tenía miedo a todo el mundo, a los cocolos ojerizos que lo miraban con todo el odio que puede acumular el cuero de una persona. Le tenía miedo a las calles de su pueblo que casi no conocía. No conocía las calles de Macorís, ni las de la capital” (131). Hugo nunca tuvo la libertad de convivir con otras personas. El privilegio de ser miembro de la clase dominante lo mantuvo apartado de esa sociedad pobre que intenta vivir día a día. Su estatus social como niño heredero lo mantuvo alejado de los pobres y encarnó el odio de ellos. Para estos “cocolos ojerizos,”

Hugo Graubel representa la violencia y las injusticias que vivió y vive su pueblo. Pero el miedo de Hugo también surge de las miradas que recibía de los hombres que lo deseaban sexualmente. El hecho de que Hugo fuera hijo de don Marcial Graubel era irrelevante, puesto que Hugo era “aquel nene enclenque y blanco que parecía una nena. Había quien no se contenía y lo miraba con deseo y odio a la vez, como mucha gente lo miraba, algunos de sus tíos, maestros, amigos del padre” (132). Hugo era el niño afeminado de su círculo social y los hombres y sus compañeros de colegio percibían esta diferencia. Mientras los adultos lo miraban con deseo, sus compañeros de colegio actuaban sobre ese deseo: “Hacía varios años, un grupito de mayores lo había sonsacado a irse al baño a dejarse tocar, mientras le susurraban al oído el nombre de alguna compañerita deseada” (132). Su diferencia afeminada fascinaba a los hombres curiosos que buscaban una diversión con un muchacho que no cabía dentro de las definiciones de un varón macho. Pero su apariencia afeminada y su miedo no borran el hecho de que Hugo es heredero y que su futuro es ser hombre macho y poderoso. Él pertenece a una sociedad de costumbres patriarcales y como hombre tiene que realizar todos los ritos de iniciación. Y Hugo Graubel se convierte en un hombre cuando su padre lo lleva a visitar a Eulalia, su querida.

En una sociedad católica como la República Dominicana el tener amantes no es un pasatiempo aceptado moralmente, sin embargo, los hombres ricos mantienen amantes. Don Marcial y su hijo son herederos de un pasado en donde los poderosos siempre “asserted the right to rape, seduce, and establish longer-term informal sexual relationships with plebeian women, while marrying women of their own class. Economic power meant sexual access to women, including those who ‘should’ have been the

exclusive property of poor men” (Suárez Findlay 30). No obstante, aunque la sociedad espera que estos hombres tengan amantes, exige que mantengan discreción con sus relaciones extramaritales. En el presente y en el futuro, hombres como los Graubel siempre mantendrán las expectativas de su sociedad.

Y por ese motivo, don Marcial Graubel, padre de familia le tuvo casa a su amante, Eulalia, en las afueras de su propiedad. Pero Eulalia no es una mujer cualquiera, ella es una muchacha “mulata de ojos color miel” (133). El poseer una apariencia física como belleza exótica, logra establecerla como amante del jefe. Eulalia, querida del patrón, entonces es quien inicia a Hugo en el acto sexual. Este rito sexual indica la iniciación que convierte a Hugo en un hombre, en el “magnate cañero, empresario y accionista principal de farmacéuticas y hoteles” ante los ojos de su padre, señor que representa las costumbres patriarcales de su sociedad (135). Pero estas costumbres rituales solo reafirman el control del hombre rico hacia los menos afortunados. La participación de Eulalia en el rito de Hugo es solamente un acto de supervivencia. Kempadoo escribe que “sexuality is strongly linked to survival strategies of making do, as well as to consumption, which in itself is often seen as a prerequisite for survival” (*Sexing the Caribbean* 191). Por eso Eulalia expresa fuertemente el asco que siente al ser amante de los Graubel: “Las cochinas que tiene que hacer una para sobrevivir” (135). No obstante estas transacciones “cochinas” y de supervivencia son el rito sexual que convierte a Hugo Graubel, el niño afeminado de la hacienda, finalmente en un hombre macho, aunque solamente sea en apariencia.

Este episodio transitorio deja a Hugo Graubel aterrorizado de sus reacciones físicas y de sus emociones. Aunque Hugo ve a Eulalia desnuda intentando excitarlo e

iniciarlo en el arte sexual, él vive alejado y se siente “vacío y lento como un martinete volando a ras del agua” (134). Para Hugo la experiencia fue confusa pero para don Marcial fue un momento de orgullo porque “creyó que aquel bramido [que soltó su hijo] era señal de que el pupilo había aprendido el oficio de macho. Pero el pupilo bramaba de miedo, el sentimiento más fuerte que había sentido en su vida” (134). El performance de este rito señala cómo las costumbres y las palabras definen a un individuo frente a otro; en otras palabras, cada personaje tiene su papel en la sociedad, don Marcial representa el poder, Hugo es el heredero de este poder y, Eulalia es la amante mulata que sobrevive. Pero este performance transitorio en el que participan los tres personajes produce sentimientos contrarios entre ellos ya que don Marcial se siente orgulloso, Hugo se siente vulnerable y Eulalia siente puro asco.

Hugo Graubel crece siendo un hombre inseguro de su propia identidad. La culminación del rito sexual divide a Hugo en dos, y él nunca vuelve a sentir ese mismo pánico en sus futuras aventuras como hombre macho. Hugo nunca logra encontrarse a sí mismo y anhela “sentir aquella sensación de cuerpo distendido, doble” acostándose con hombres y mujeres (135). Pero nunca consigue esa sensación y siempre vive una batalla interna. No obstante, Hugo continúa la búsqueda de aquel remoto sentimiento y participa en el mundo velado de su país. En el ambiente enmascarado por hoteles lujosos y turistas Hugo intenta buscar y a la vez esconder esa identidad doble que todavía no entiende.

El ambiente de Hugo y de sus amigos empresarios es uno de poder, pero también uno marginado puesto que son hombres que no pueden expresar sus preferencias sexuales públicamente. E irónicamente, estos hombres también son los mismos que repiten las normas sociales de lo que es ser un hombre y una mujer, por lo menos ante la sociedad

dominante que ellos representan. No obstante, en su ambiente velado estos hombres millonarios y machos sí ejercen abiertamente sus preferencias y deseos sexuales. Ellos pertenecen a una generación en donde tienen que hacer el performance del sexo que representan, y si hay inconsistencia en ese performance social, entonces la sociedad ridiculiza y explota a estos individuos.

A Hugo lo ridiculizaron sus compañeros de colegio al aprovecharse de él, sin embargo, no fue explotado o violado de la misma manera que Sirena. La diferencia entre ambos es que Hugo es heredero de un apellido y de fortunas, y eso lo protegía. Los compañeros de colegio se aprovechan de la apariencia afeminada de Hugo y lo imaginaban como a una niña, así estos jóvenes satisfacían sus fantasías. A Sirena la violó un hombre una noche cuando ella trabajaba las calles, ella no tenía ni el apellido ni las fortunas como protección. Y aunque ambos sean personajes marginados, por no caer bajo las definiciones fijas de lo que es ser un hombre heterosexual, la gran diferencia entre ellos es el hecho que pertenecen a distintas clases sociales. Por el hecho de que ya pertenece a la élite dominicana, para Hugo es mucho más fácil alternar entre la vida pública y el mundo velado; sin embargo, el performance de Hugo en ambos ambientes parece seguir dominando por su papel de hombre poderoso. En otras palabras, él no puede deshacerse del peso que carga su apellido.

Quizás por ello es que Sirena, al ser un enigma híbrido, es deseada fuertemente por Hugo. La meta de este magnate es enamorarla y volver a tener a su propia Eulalia, o sea, recuperar aquella primera experiencia sexual que tuvo en el pasado. Hugo decide que Sirena es el remedio para curar esa desesperación interna que siente cuando la ve “descansar su cuerpito andrógino sobre la arena sucia de Bocachica” (59). Sirena, un ser

híbrido, no es lo que aparenta porque su físico y sus ademanes femeninos se oponen a las definiciones de su sexo masculino, convirtiéndola en un ser andrógono. Ella físicamente, aunque todavía adolescente, tiene el cuerpo de hombre pero también posee ese cuerpo ilusorio de mujer que Hugo quiere retener “a manos plenas” (60). Los pensamientos de Hugo y sus emociones se centran en atrapar a Sirena, es sumamente importante para él “cruzar el abismo que lo separaba de Sirena Selena, ese ser de fantasía, que le había despertado el ansia moribunda” (62). Sirena representa la amante perfecta, ella es mulata, es híbrida y es misteriosa. Sirena es lo que Hugo no tiene y además representa ese desdoblamiento que desde los dieciséis años Hugo jamás ha vuelto a sentir como cuando perdió su virginidad con la mulata Eulalia.

Hugo ha buscado por mucho tiempo a una mujer como Sirena. La hibridez mítica de Sirena, su vestimenta y su voz, conquistan a Hugo porque está sufriendo por dentro. La apariencia externa de Sirena lo conquista, pero es esa actitud evasiva de Sirena la que le llama la atención. Esa evasión en conjunto con su vestimenta, ese disfraz aprendido de sus madrinas, es la imagen perfecta que enamora y causa el deseo en el empresario. Hugo queda hipnotizado con el disfraz completamente femenino de Sirena y, por ello, aunque el rito de transformación sea largo para Sirena, Hugo le exige que siempre se vista de mujer cuando se convierten en amantes. Él exige esto especialmente cuando se encuentran fuera del hotel, o sea, en el ámbito público en dónde están rodeados por personas y particularmente los empleados. Hugo cree que tiene todo menos el amor hasta que conoce a Sirena. Antes de ella, él “andaba como muerto por dentro, aburrido de su vida de empresario, casado con una esposa que ya no le interesaba en lo más mínimo y atrapado en esta isla de marasmo” (60). Sirena domina y simboliza el abismo

de un mar ancho que Hugo, el magnate dominicano, intenta capturar pero que más bien es cautivado por ese abismo mítico e inexplicable.

Las dualidades de Sirena son las que seducen a Hugo. Sirena parece una mujer frágil en su performance pero su voz muestra lo contrario. Su cuerpo también es frágil, pero su sexo causa asombro en todos los que la ven desnuda: “La verga de Sirena era inmensa, un poquito grotesca por la falta de proporción que guardaba con el resto del cuerpo” (48). Sirena representa la dicotomía que Hugo quiere alcanzar y poseer. Sirena es adolescente y mujer que se encuentra en una etapa de la vida en dónde puede explorar las posibilidades de ser. Hugo también fue adolescente, sin embargo, él no pudo explorar las posibilidades de encontrarse y conocerse como Sirena. Ella representa la hibridez que Hugo nunca ha podido comprender o ser, no necesariamente el de tener un cuerpo masculino o femenino, sino el de configurarse como un espíritu contrario. La iniciación sexual de Hugo fue una experiencia intensa que lo despertó a las realidades de su estatus social, impidiéndole encontrarse a sí mismo. El acto violento que sufrió Sirena la empujó a querer salir adelante para no volver a sufrir, mientras que el acto de iniciación de Hugo lo dejó perdido dentro de su propio cuerpo.

Las experiencias juveniles de transición frente a sus padres que viven Hugo Graubel y Martha Divine son indicadores de su generación. Aunque pertenecientes a diferentes clases sociales, ambos por tener una identidad diferente, sufrieron la furia de sus padres. Estos padres, uno afanado a su religión y el otro hacendado, esperan que sus hijos sigan las normas establecidas para los hombres. Cuando el padre de Martha se entera que su hijo ha cosido vestidos, se los destruye con una rabia vengadora porque un varón no tiene porque estar confeccionando vestimenta femenina. Y cuando don Marcial

se entera que su heredero sale a conocer las calles de su país sin permiso, decide que es hora que Hugo se convierta en hombre. Ambas experiencias constituyen momentos transitorios que definen el futuro de Martha y Hugo. Martha, hijo de un padre pentecostal, decide escaparse de su casa y buscar su futuro en la capital puertorriqueña y después en la ciudad de Nueva York. Su futuro la convierte en mujer y ella busca reconciliarse físicamente con esa identidad femenina que su padre rechaza y se dedica al performance para ganarse la vida. Hugo, en cambio, no puede huir de su realidad como el heredero de la fortuna Graubel. Hugo tiene que asumir sus responsabilidades, aunque sea una farsa y un performance, él tiene que mostrarle a su padre y al resto de la sociedad que él es un hombre “hecho y derecho.” Pero la castración que estos dos personajes sufren tiene diferentes resultados; Martha se opone a las reglas patriarcales y conservadoras de su padre mientras que Hugo cede a los dictámenes de su clase y sociedad. Ambos hacen su performance frente a la sociedad, uno lo hace como mujer y otro como hombre; no obstante, los dos participan en ambientes velados similares porque realmente no son los mismos.

### **El aprendizaje de Leocardio**

Leocardio el niño humilde, mulato y pobre de la República Dominicana tiene diferentes opciones porque el turismo de su isla crece y hay gran demanda de servicios sexuales para los turistas. La pobreza de la República Dominicana obliga a seres marginados como Leocardio a trabajar en el mercado turístico puesto que es la mejor opción de supervivencia. Los niveles económicos y sociales de la República Dominicana son similares a los de Puerto Rico, sin embargo, aunque ambas islas estén llenas “del

desmadre, [la República Dominicana está] flotando como puede en su amplio mar” (Santos Febres, *Sirena* 22). Puerto Rico, como Estado Libre Asociado, tiene un apoyo económico y social de los Estados Unidos mientras que la República Dominicana tiene una clase dominante que a través de generaciones vive explotando a los pobres. Los dominicanos no tienen leyes federales como las que protegen a los ciudadanos puertorriqueños, por ello, las injusticias a seres marginados como Leocadio son más fuertes en República Dominicana. Los desafortunados sobreviven como pueden. No obstante, a pesar de de su clase social, Leocadio cae en cuenta que el sobrevivir es ajustar su performance frente a los ambientes velados de su sociedad. Su supervivencia en la isla está atada a su identidad que es una contradicción que atrae la curiosidad y el deseo de todos lo que lo ven. Pero con la ayuda de su mejor amigo, Migueles, él aprenderá a cómo manipular sus ademanes físicos para transgredir esas definiciones impuestas por la sociedad y así garantizar su supervivencia en un país que está fuertemente controlado por los ricos.

La historia de Leocadio es paralela a la historia de Sirena aunque él sea unos cuantos años menor que el joven puertorriqueño. En comparación con Sirena, Leocadio penetra el círculo oculto en el que se mueven Hugo, Martha y Sirena mucho más temprano; en otras palabras, Leocadio como niño llega a conocer el ambiente velado del Caribe a una edad más temprana en comparación con los otros personajes. Y cuando Leocadio se topa con este ambiente oculto, él descubre cómo su diferencia es un beneficio. Pero Leocadio primero sufre las miradas hambrientas de los hombres:

De repente sintió una mirada pesada sobre su hombro. Era un hombre grande y colorado que lo miraba desde su distancia, hundido entre las olas

[de la playa de Bocachica]. Leocadio miró a su alrededor. Estaba seguro, aquel hombre lo miraba y le sonreía a él. [. . .] Él no sabía cómo lo hallaban, cómo identificaban algo en él que los hacía relamerse las carnes y les llenaba los ojos de picardía. (57)

Aunque su madre lo protege, ella siempre vive con el temor de que algún día le harán daño a su hijo estos hombres y por eso decide llevarlo a la casa de doña Adelina. Doña Adelina es una señora mayor, soltera y sin familia que dispuso de su herencia para ayudar a los niños marginados de su sociedad. La madre de Leocadio es una mujer pobre sin el apoyo de un marido y tiene que buscar una manera de proteger a su hijo. En sus hombros está el bienestar de su familia y por eso siempre tiene que estar limpiando casas. Ella no tiene el tiempo de vigilar a su hijo durante el día. Como mujer en la República Dominicana sus opciones de trabajo son muy pocas, o es una trabajadora doméstica o es una prostituta. Lamentablemente, ambas profesiones garantizan abusos; primero, el ser trabajadora doméstica requiere largas horas de trabajo por muy poco dinero y, segundo, el trabajar como prostituta, aunque brinde dinero pronto, requiere horarios nocturnos que conllevan peligros como la violación o la muerte. Ambas profesiones la mantendrían alejada de su familia.

Por ello, no es sorprendente que la madre después traiga a su hija Yesenia del campo para que ayude económicamente o que lleve a Leocadio al hogar de doña Adelina. Curiosamente, Yesenia mayor que Leocadio también es una niña diferente. Ella es físicamente lo opuesto a su hermano, sin embargo pareciera que los dos intercambiaron ademanes y características físicas:

Yesenia se le parecía en cantidad [a Leocadio]. También tenía la piel amarilla y el pelo encrespado, color miel. Pero en sus rasgos había algo duro, quizás en el mentón de la quijada, o en las cejas, algo que provocaba que Leocadio la mirara largamente, como si fuera él quien debiera tener esos rasgos y ella los suyos, como si las caras de ambos hermanos estuvieran equivocadas de cuerpo. (54)

La diferencia física entre ambos es algo que Leocadio percibe inmediatamente. Esta diferencia física entre ellos transgrede las definiciones que la sociedad desesperadamente intenta mantener sobre la mujer y el hombre. Allison Shaw escribe que “it is still generally assumed that a particular sex determines a particular gender identity and that this in turn determines a person’s sexuality” (20). Sin embargo, Yesenia y Leocadio muestran cómo el sexo biológico de un individuo no determina el género de las personas, y Leocadio después mostrará que su sexualidad tampoco cabe dentro de las definiciones establecidas. Además, Leocadio rompe con las definiciones estereotípicas por la belleza exótica de su físico, ya que el niño “era oscuro, con ese tinte ocre profundo de la madera pulida. Tenía los ojos acarapachados, como los de Mulato, pero más verdosos y el pelo ensortijado en rizitos amarillos [ . . . ]. La mirada soñolienta, pero alerta, el cuerpecito esbelto, firme, las nalguitas trepadas, un verdadero primor de niño que embelesaba a quien lo mirara” (127). Pero la apariencia física también señala que él descende de la raza negra y blanca y que su hermosura, además afeminada, capta la atención de los hombres.

Leocadio no entiende el abandono de su mamá y, su integración a este nuevo hogar es un proceso doloroso. El no estar con su madre lo inquieta y la inseguridad que

siente de perderla domina sus emociones y pensamientos. Doña Adelina nota este conflicto interno e intenta aliviarle su dolor con cariño. Para doña Adelina cuidar de Leocadio es normal puesto que ella “desarrolló un afecto maternal, un instinto por los niños” cuando comenzó a recogerlos de la calle (122-23). Al recoger a niños callejeros que hacían “porquerías,” “tenían las mismas costumbres” y “hacían la calle” doña Adelina forma un ambiente alterno en un hogar residencial que acepta las diferencias (123). Aunque Adelina parezca un ser caritativo que les provee un hogar a los niños marginados, ella también los explota al pedirles alquiler para vivir y comer dentro de la casa. Estos niños marginados que recoge ya conocen el oficio de trabajar en la calle y es la manera más fácil de conseguir dinero. El hogar de doña Adelina también llega a convertirse en una casa de citas, pero con reglas de discreción: “Nunca fue una casa de citas cualquiera. Se mantenía muy discretamente anclada en su calle residencial del viejo casco capitalino, ya hacia las afueras de la ciudad, cerca del río. [. . .] Lo que sí era que los vecinos notaban de vez en cuando que algún señor mayor, extranjero, pasaba algunas horas encerradas en la casa de doña Adelina” (126). La casa de doña Adelina protege a los niños de los más fuertes pero también oculta la prostitución de ellos. A Leocadio se le abren las puertas a un ambiente velado ya que en la casa de doña Adelina es en donde él se identifica con otro muchacho, Migueles. Allí forma una amistad singular con Migueles. Este joven le permite el paso a Leocadio al otro ambiente velado de la República Dominicana, el ambiente de la gente rica que por ende tiene contacto directo con los turistas extranjeros.

Doña Adelina percibe que aparte de ser un niño llamativo físicamente, Leocadio no es como los otros niños de la casa. Ella nota que su nuevo protegido tiene un futuro

prometedor: “Leocadio tiene promesa tan calladito y atento que es, apuesto a que aprende todo lo que le enseñen de una vez” (160). Por ese motivo, doña Adelina permite que Migueles lleve a Leocadio al hotel en donde trabaja. Y cuando Leocadio descubre el ambiente del hotel Colón, se da cuenta rápidamente cómo este ámbito turístico le ofrecerá mejores opciones. Kempadoo explica que “as with women, sex work offers the men possibilities for meals, cash, clothes, or some commodity that enables them to better provide for themselves and their families, as well as ways to travel or go abroad and thus to be a full participant in the transnational, globalized world” (*Sexing the Caribbean* 118). Entonces, si Leocadio aprende las reglas de este mundo velado, él podrá ahorrar dinero para cuidar a su madre y nunca más volverse a separar de ella. Además, estará expuesto a otras posibilidades que los poderosos de su país le niegan. Su amigo Migueles también le explica a Leocadio que “los hombres no tenemos que impresionar a nadie” (196). En otras palabras, le está diciendo que aunque sea diferente no le debe explicaciones a nadie y que hay respeto en su trabajo, sea lo que sea. Los consejos de Migueles le muestran a Leocadio claramente cómo “bien podía convertirse en un hombre hecho y derecho, con responsabilidades en la vida, como cuidar de su mamá” (197). Con Migueles se educa y por primera vez entiende que él puede llegar a ser un hombre y defenderse de esas miradas deseosas de otros hombres.

El hombre, según Migueles, es trabajador, reservado, responsable y respetuoso. Migueles puede que sea un hombre homosexual o heterosexual pero definir su orientación sexual no importa tanto porque para sobrevivir él trabaja en un mercado que dirige sus servicios a los ambientes velados. Migueles le repite las ideas patriarcales a Leocadio para convencerse a sí mismo y al niño que ellos son hombres hechos y derechos

(197). La influencia de Migueles, convence a Leocadio que trabajar en el hotel Colón no es mala idea porque el acceso al ambiente de los turistas extranjeros, que andan en busca de un *Latin lover*, le brindará un futuro estable. Leocadio nota que Migueles siempre trae dinero y regalos a la casa y, por ello, le pide a Migueles que lo lleve al hotel. Ya en el hotel y al lado de su amigo Migueles, bailando con él en el bar del hotel, es donde Leocadio aprende que puede ser hombre, mujer y también los dos a la vez sin sentir humillación. Leocadio no es travesti, por lo menos exteriormente, ya que él no se vestirá como mujer. El travestismo de Leocadio será interno. Aunque cuando Martha Divine lo ve de lejos al final de la obra, ella percibe que Leocadio puede ser más que un bugarrón, su mente de empresaria ya está pensando en un futuro negocio con el joven, similar al que condujo con Sirena. Sin embargo, con o sin la futura presencia de Martha Divine, el performance del niño Leocadio será uno que sucede dentro de una relación, donde él puede escoger el rol que más le convenga. Como un bugarrón dominicano, Leocadio no va a poder escoger mucho, sin embargo, es posible que dentro de una relación amorosa él tenga la oportunidad de elegir su papel.

Estas identidades, exteriores e interiores, en el hotel Colón son válidas e intercambiables, por ello Leocadio proclama sobre sí mismo: “Yo soy de respeto y cuando crezca, me vestiré de más respeto y vendré a bailar aquí, adonde no hay fiera” (259). Aquí el baile será para Leocadio como el canto lo es para Sirena, herramientas seductoras que pueden conquistar. Leocadio comienza a temprana edad a planear el performance de su futuro; convirtiéndose en lo que le beneficie y comprendiendo que a veces tendrá que seguir y obedecer y otras veces él podrá ser el conquistador. La vestimenta de Leocadio no será tanto física sino figurada. Para el niño, el recibir respeto

es lo que le interesa para cuando se convierta en adulto. Leocadio imagina los papeles que puede tomar, pero no se imagina el cambiar exactamente su manera física de vestir. Generalmente “gender transformations are often discussed as ‘cross-dressing’ because they are always effected and expressed, at least in part, through clothing—a universal symbol of gender difference” (Shaw 6). Sin embargo, con Leocadio y especialmente su amigo Migueles se muestra que las transformaciones de género también son simbólicas y no necesariamente físicas como las transformaciones de Martha y Sirena.

Leocadio pertenece a la generación del siglo veintiuno en donde los servicios al turismo crecen y permiten que los seres marginados dispongan de más oportunidades para sobrevivir y posiblemente salir del estatus social en donde se encuentran. La presencia de turistas extranjeros, aparte de aportar a la economía local (aunque sea un porcentaje bajo), también favorece el influjo de culturas con pensamientos y costumbres diversas. Y aunque el turismo establece un mercado de cuerpos, este mercado permite la presencia de círculos sociales para seres marginados como Leocadio. Estos ambientes ofrecen apoyo, comprensión y protección. El hotel Colón y la casa de doña Adelina son entornos fronterizos que unen a todo ser marginal sin importar la clase social, racial, ni el género o la preferencia sexual. Estos alojamientos forjan espacios normativos en donde se aceptan las diferencias.

Además, los que participan en los ambientes fronterizos, incluso si pertenecen a la clase dominante, generalmente destrozan las barreras colocadas por la clase dominante y heterosexual. Por ejemplo, Hugo Graubel es de una generación y de una posición social que le exigen mantener el estatus quo de los dictámenes sociales, sin embargo, él

participa de los ambientes velados porque tiene la protección de su apellido. Además, su disfraz de empresario también le permite entrar para ver si sus negocios andan bien. Su diferencia de preferencias sexuales no le obstruye las oportunidades de salir adelante porque que él nació dentro de la clase dominante y las sabe aprovechar comercialmente. Pero Hugo nunca expondrá su identidad verdadera como Leocadio y Sirena porque él tiene que conservar su papel de hombre heterosexual públicamente y además no tiene la necesidad de hacerlo. En cambio Leocadio sí tendrá esa necesidad y su performance no será igual al del Hugo. Primero, Leocadio pertenece a una clase social que ya lo tacha como diferente y, segundo, él penetra el ambiente tempranamente y no tendrá que travestirse, su performance no será físico. Y si un turista gay quiere salir con él, entonces él tomará el rol de un *Latin lover*. Aunque niño, Leocadio ya parece apreciar que el ambiente hotelero, el cual controlan los poderosos, será el sitio para manifestar su identidad híbrida (interna) ya que en estos espacios sociales y turísticos “se puede ser ambas [identidades, hombre o mujer] sin tener que dejar de ser lo uno ni lo otro” (258).

Los personajes puertorriqueños tienen personajes paralelos en la República Dominicana y las historias de estas generaciones son similares. Martha Divine y Hugo Graubel pertenecen a una época en donde mostrar su diferencia y tratar de vivir abiertamente con su identidad estaba prohibido. Mientras que Sirena y Leocadio se encuentran en una época en la cual la aceptación por sus diferencias es más factible por la existencia de ambientes establecidos por las generaciones previas. Martha y Hugo tuvieron figuras paternas que rechazaron la diferencia e intervinieron violentamente cuando sus hijos no siguieron las reglas de su sociedad. Los padres de estos personajes muestran “two distinct sets of relations of power that are in operation in Caribbean

societies: heterosexism and patriarchy” (Kempadoo, *Sexing the Caribbean* 9). En otras palabras, el hombre tiene que ser macho y también mostrar su hombría sexualmente. En cambio, Sirena y Leocadio tuvieron figuras en su niñez y adolescencia que les permitieron comprender las realidades de su alrededor. Las madres biológicas desaparecen para ambos pero son reemplazadas por seres que les enseñan a los dos jóvenes cómo sobrevivir; para Leocadio, es Migueles quien le muestra las opciones, aunque pocas, que podrá tener en el futuro.

Sin embargo, Leocadio a diferencia de Sirena no está completamente solo porque tiene el apoyo incondicional de doña Adelina y especialmente de su amigo / mentor Migueles. Hay una interacción de amigos entre los dos jóvenes, sin embargo, cuando Martha Divine los ve bailar juntos en el bar del hotel, ella piensa que si no son novios lo serán en el futuro. Martha Divine se fija atentamente en Leocadio y registra que el niño tiene algo singular. Estos dos jóvenes hacen un performance de hombres adultos travestis cuando se encuentran en el hotel Colón. Ambos, especialmente el niño Leocadio, aprenden a cómo manipular su papel de hombre porque captan el performance que existe en ese rol. Por eso es que el niño Leocadio representa el futuro y será quien posiblemente logre transgredir los límites establecidos de su sociedad aún más que sus precursores, si es que la necesidad no es mayor que la búsqueda de identidad sexual.

## Conclusión

### Personajes generacionales y transgresores

*Teatro, lo tuyo es puro teatro,  
falsedad bien ensayada  
estudiado simulacro,  
fue tu mejor actuación  
destrozar mi corazón.*

- La Lupe, "Puro teatro"

### **Personajes generacionales e híbridos**

*Sirena Selena*, novela del siglo veintiuno, muestra muchos de los temas controversiales que se concentran en el territorio caribeño. La lista de temas va desde los más clásicos hasta los más transgresores; abundan los temas de clase social y racial, de la mujer, del género, del dominio de los poderes ya sean empresarios locales o extranjeros, prostitución de mujeres y hombres, y de migración de zonas rurales a las capitales o a otros países. Todos éstos son temas que coexisten en los paraísos caribeños y ayudan a definir el país y a su gente. El mercado turístico es uno que crece rápidamente en la zona, y uno de los pocos porvenires de las islas. Para la gente puertorriqueña y dominicana, el turismo ofrece oportunidades de trabajo que antes no había. El turismo ofrece trabajos en los cuales los locales llegan a participar en el entorno económico del mundo global. Sin embargo, este mercado turístico también promueve el mercado de cuerpos. La imagen del Caribe se le vende al extranjero como un edén que todavía está en pleno descubrimiento y los cuerpos, las personas se convierten en un elemento de promoción

exótica, los cuales se tiene que descubrir. Este mercado turístico y hotelero revela los mundos velados del Caribe. El Caribe hispano hereda una cultura patriarcal, por ende heterosexual y esta cultura aporta costumbres conservadoras y definiciones exactas sobre la identidad. Así como esta cultura promueve su territorio y su gente como un paraíso para vivir, también define los papeles que los individuos deben y tienen que tomar en su sociedad.

*Sirena Selena* muestra la relación intrínseca que existe entre los personajes de Puerto Rico y la República Dominicana. Los personajes de estas islas revelan los cambios generacionales que logran trasgredir las normas sociales del Caribe para ofrecer un futuro más tolerante hacia las diferencias individuales. Las descripciones detalladas de las vidas de los personajes marginados muestran cómo el sobrevivir es un proceso largo ya que la violencia y la denigración de la sociedad dominante siempre está presente. Vivir en los márgenes de una sociedad exige resistencia ya que se intenta superar el rechazo de la familia y de la sociedad. Las madrinas Martha Divine y Valentina Frenesí viven en los márgenes de la sociedad y pertenecen a la generación caribeña que formó los nuevos ambientes, esos ambientes familiares alternativas que permitieron reemplazar a las familias biológicas. Estos nuevos círculos familiares no se oponen a las diferencias híbridas de la identidad.

Al igual que las madrinas, Hugo Graubel también encuentra su círculo privado en donde puede mostrar su verdadera identidad. No obstante, mientras las madrinas de *Sirena* se identifican y viven como mujeres, Hugo mantiene dos vidas puesto que él participa en la sociedad patriarcal como un hombre heterosexual y en los ambientes velados como un hombre homosexual. La participación de Hugo, un hombre afluente, en

los ambientes velados y turísticos de la isla dominicana sugiere que todavía el ser diferente no es aceptado en su sociedad. Por ese motivo, Hugo a temprana edad aprende que hay que camuflar su verdadera identidad ante su padre que representa la sociedad dominante. Martha Divine y Valentina Frenesí son personajes que quieren demostrar su verdadera identidad públicamente y cuando lo hacen sufren el rechazo de su familia y de la sociedad. Hugo Graubel, el niño heredero, nunca llega a mostrar su identidad públicamente, hasta que llega Sirena, porque se lo prohíbe su posición en la sociedad patriarcal y, además, no tiene la misma necesidad de hacerlo como los otros personajes. Pero la presencia del ambiente turístico en la isla dominicana sí le permite a Hugo participar en un ambiente velado, el del hotel Colón por ejemplo, en donde ser diferente, transexual, travesti o gay es la norma y más aún, necesario participar en este ambiente para aprovechar más ampliamente el mercado turístico.

Los personajes de la obra transgreden las definiciones de la sociedad al no permanecer en las categorías que la sociedad establece, ya sean de género, de posición social o racial. La generación de Martha y Hugo al crear ambientes velados y participar en ellos proveen la aceptación de identidades híbridas y desmantelan las definiciones binarias que establece la sociedad. Martha Divine altera las definiciones del género al ser híbrida porque exteriormente su cuerpo es el de un hombre y el de una mujer, ya que ella todavía tiene un pene y gracias a la cirugía plástica también tiene senos. Hugo Graubel es híbrido por vivir dos vidas. Sirena Selena es híbrida por ser un muchacho varón que se traviste como la mujer perfecta para cautivar a su audiencia con sus boleros y con su imagen. Leocadio también es un ser híbrido, y aunque niño, él se define como un

hombre y llega a comprender que puede alterar su identidad sexual para sobrevivir en un futuro próximo.

Estos personajes han sufrido por tener identidades complejas. Sufrieron iniciaciones y/o transiciones dolorosas que los forzaron fuera de sus entornos en busca de otros más tolerantes. Martha sufre a manos de sus padres quienes reaccionan negativa y violentamente cuando encuentran vestidos que ella usó cuando adolescente. Hugo vive su niñez a través de cristales siempre sintiendo las miradas deseosas de los hombres y las miradas envidiosas de los pobres por su posición social. Cuando Hugo elige cruzar y pasearse por las calles de la isla dominicana, el padre toma esa rebeldía para iniciarlo en el acto sexual con la mulata Eulalia. Sirena no sufre de la misma manera que Martha y Hugo, puesto que ella siempre vivió con el apoyo y el amor de su abuela materna. Su transición sucede con las muertes de la abuela y de su primera madrina Valentina que lo llevan a despreciar su situación marginal. Leocadio es abandonado por su madre biológica en una casa extraña, pero su llegada a este hogar es la entrada al mundo velado de los hoteles turísticos con la ayuda y presencia de Migueles. Aunque estos personajes pertenezcan a diferentes generaciones y grupos sociales, todos son seres híbridos buscando aceptación entre personas que son similares a ellos. Y el ser diferente e híbrido en los ambientes velados y marginados es ser auténtico.

## **Conclusión**

En los siglos veinte y veintiuno las historias del Caribe hispanohablante son similares especialmente cuando sociedades como Puerto Rico y República Dominicana intentan sobrevivir y definir su identidad ante las jerarquías que todavía existen entre las

clases sociales, raciales y el género. No obstante, Mayra Santos-Febres en *Sirena Selena* logra dismantelar la historia tradicional, o sea esas imágenes nacionalistas y románticas de la identidad caribeña que se promovieron por los grandes escritores del pasado.<sup>5</sup> Santos-Febres muestra que las diferencias o la hibridez de la identidad son válidas y aceptables. Esto se nota desde la introducción de la novela cuando se mencionan personajes artísticos de la cultura popular como Lucy Favery, Sylvia Rexach y La Lupe. Estas artistas son precursores que han facilitado el éxito para individuos marginales en los ambientes dominantes. Según José Quiroga, La Lupe en sus interpretaciones representa mejor el teatro en el que se vive puesto que en sus canciones ella arrojaba todo su coraje y sufrimiento. La Lupe era la diva de los años sesenta que desafiaba los dictámenes sociales de clase y de género al cantar con sentimientos característicamente de bolero: coraje, anhelo y desesperación (Quiroga 165). Esta época es el momento en el cual también participó Martha Divine haciendo referencia a boleristas como La Lupe. Por ello, los boleros y el sentimiento que exteriorizan atraen “audiencias by using their own bodies and voices as zones of contact” (Quiroga 161). En otras palabras, el talento y las identidades que representan los intérpretes de boleros llegan a establecer espacios de reconocimiento para seres marginados. Y por ello, la introducción de la novela ya revela, al mencionar los nombres de famosas intérpretes caribeñas, que las definiciones de ser, al igual que de sentir, no son tan fáciles de explicar y que la ambigüedad ofrece una visión más precisa de la realidad.

---

<sup>5</sup> Escritores que analizan y describen las identidades a través de categorías clásicas incluyen a René Marqués, José Luis González y Luis Rafael Sánchez entre otros.

La transgresión de los personajes marginados de la obra rompe con las ideas clásicas y logra resaltar la existencia de diferencias. La homogeneidad cultural no es un edén, ya que no acepta ni reconoce la hibridez de identidades. No obstante, seres híbridos y transgresores en este nuevo milenio son más visibles por los medios de comunicación como la televisión, el internet y además, por el crecimiento de una cultura turística mundial. Ambos favorecen la visibilidad de personas reales que triunfan al incomodar la sociedad; o sea, desarman las ideas y las costumbres patriarcales de nuestras sociedades. Y el hecho de que estas cuestiones de identidad tomen importancia ya es una señal de la transformación de nuestras sociedades. Y por lo menos, existe en el diálogo público por la presencia de obras como *Sirena Selena* que muestran los matices complicados que definirán y configurarán al ser humano.

Por ello, un personaje híbrido como Sirena, por la multiplicidad de identidades que representa (pobre, adolescente, mujer, bolerista, caribeña, latinoamericana, mulata) en sí, un ser marginal que pertenece a un sistema globalizado, también tiene la oportunidad de encontrar el éxito como estos artistas, especialmente porque los boleros que canta le permiten “remotivate them according to . . . [his / her] own wishes and desires” (Quiroga 162). El bolero en sí se puede alterar y le permite un balance interno a Sirena. Los boleros facilitan la alteración de su identidad mítica, el bolero es parte de esa ilusión híbrida y necesaria que cautiva al público y permite su triunfo.

Sirena muestra ante la sociedad dominante de la República Dominicana y Puerto Rico que el performance de un individuo es un engaño de supervivencia y que la agonía que se percibe en sus cantos es verdadera. Su voz y sus boleros no tienen identidad y por ello logran complicar esas imágenes ilusorias que tenemos sobre la identidad. El hecho

de que la cantante y los oyentes perciban imágenes contradictorias en los boleros muestra cómo las personas participan en un performance social. El performance de Sirena Selena confirma que todo individuo aprende a cómo vestir y a actuar a una edad temprana. Leocadio, al igual que Sirena, aún siendo niño comprende tempranamente que ser mujer u hombre son performances informados por los ejemplos de otros y por las experiencias mismas y, por ello, las repeticiones de cómo ser solo son un engaño cultivado por la sociedad. Estas nuevas generaciones no solamente hacen un performance para sentirse aceptadas sino que reconocen que el performance es una repetición de ideas y definiciones y esto es lo que les posibilita jugar con los márgenes en los que se encuentran para asegurar su triunfo en la sociedad.

Sería ingenuo asumir que lograr cambios sociales y triunfos son fáciles para personas marginadas como Martha, Valentina, Sirena, Leocadio y hasta cierto punto Hugo Graubel. Especialmente cuando las generaciones mayores tuvieron que luchar contra la sociedad para establecer y participar en sus propios ambientes. Siempre participaron a pesar de vivir con la constante amenaza de que las autoridades llegaran para desmontarles sus shows y por ende sus ambientes. Por ello, la novela muestra los problemas que sufren los travestis, transexuales y dragas en el Caribe al subrayar las pocas opciones que tienen para sobrevivir. Sin embargo, también resalta que si hay apoyo y reconocimiento por el talento entonces sí es posible superarse, no fácil pero posible. Y, que si existen individuos como Hugo en el poder y que participan de estos ambientes velados, entonces también existe la posibilidad de injertarse a los ambientes élites. Sirena y el niño Leocadio pertenecen a la nueva generación que consigue entrar a

los espacios velados de la élite, transgrediendo las barreras de las clases sociales y a la vez alterando sus identidades.

Las diferencias de los seres marginados se unen bajo ambientes en donde se forman nexos familiares que promueven comprensión y aceptación. *Sirena Selena* es una novela que cuestiona las normas de nuestra sociedad, pero también las explica mostrando cómo personajes híbridos se definen a sí mismos y cómo la sociedad los define. Las nuevas generaciones encabezadas por personajes como Sirena y especialmente Leocadio, pueden descubrir su identidad trasgrediendo varios ambientes y sobreviviendo en los ambientes de la élite. Estos personajes pobres dejan el ambiente velado de la calle y se integran en los ambientes velados de los poderosos; Sirena hace su performance de bolerista seductora en el hogar del empresario Hugo Graubel y Leocadio halla los beneficios de trabajar en los hoteles lujosos que proveen servicios a los turistas gay. Los personajes de la novela prueban que es posible representar varias identidades a través de una sola persona, ya que la identidad es un performance social. Los distintos personajes generacionales, en sus transformaciones físicas y emocionales, logran anular los estereotipos y/o las definiciones de los géneros, no solamente apropiándose de estos mismos, sino renovándolos para formar una identidad neta, dentro y fuera de su ambiente.

### Obras consultadas

- Abreu-Torres, Dania E. *El cuerpo incorrecto: cuerpos y confrontaciones en la narrativa de Mayra Santos-Febres*. Gainesville: UP of Florida, 2004. Print.
- Acevedo, Ramón Luis. *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1991. Print.
- Afshar, Haleh y Mary Maynard, eds. *The Dynamics of "Race" and Gender: Some Feminist Interventions*. Londres: Burgess Science, 1994. Print.
- . "Introduction: The Dynamics of 'Race' and Gender." Afshar y Maynard 1-6. Print.
- Aguilera Valadez, Alberto. "Juan Gabriel." 1996-2002. Web. 14 de agosto de 2008.
- Allen, Sheila. "Race, Ethnicity and Nationality." Afshar y Maynard 85-105. Print.
- Aparicio, Frances R. "'Así Son': Salsa Music, Female Narratives, and Gender (De)Construction in Puerto Rico." *Poetics Today* 15.4 (1994): 659-84. *JSTOR*. Web. 30 de abril de 2007.
- Arroyo, Jossianna. "Sirena canta boleros: travestismo y sujetos transcaribeños en *Sirena Selena vestida de pena*." *Centro* 19.1 (2007): 40-51. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.
- The Associated Press. "Census Will Not Record Same-Sex Marriages." *The New York Times: nytimes.com*. 18 de julio de 2008. Web. 15 de agosto de 2008.
- . "Mexico City OKs Gay Union Law." *MSNBC.com*. 9 de noviembre de 2006. Web. 15 de agosto de 2008.

- Austern, Linda Phyllis e Inna Naroditskaya, eds. *Music of the Sirens*. Bloomington: Indiana UP, 2006. Print.
- . "Introduction: Singing Each to Each." *Music of the Sirens*. Ed. Linda Phyllis Austern e Inna Naroditskaya. Bloomington: Indiana UP, 2006. 1-15. Print.
- Baerga, María del Carmen y Lanny Thompson. "Migration in a Small Semiperiphery: The Movement of Puerto Ricans and Dominicans." *International Migration Review* 24.4 (1990): 656-83. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.
- Barb, A. A. "Antaura. The Mermaid and the Devil's Grandmother: A Lecture." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 29 (1966): 1-23. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.
- Barradas, Efraín. "Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travestí." *Centro* 15.1 (2003): 53-65. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.
- Barrett, Michéle y Anne Phillips, eds. *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*. Stanford: Stanford UP, 1992. Print.
- Beemyn, Brett y Mickey Eliason, eds. *Queer Studies: A Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Anthology*. Nueva York: New York UP, 1996. Print.
- Beckles, Hilary. "Sex and Gender in the Historiography of Caribbean Slavery." *Engendering History: Caribbean Women in Historical Perspective*. Ed. Verene Shepherd, Bridget Brereton y Barbara Bailey. Kingston: Ian Randle, 1995. 125-40. Print.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994. Print.
- Biron, Rebecca E. *Murder and Masculinity: Violent Fictions of Twentieth-Century Latin America*. Nashville: Vanderbilt UP, 2000. Print.

- Bourasseau Álvarez, Ana Isabel. "Aplasta el último zumbido del patriarcado." *Hispania* 84.4 (2001): 785-93. *JSTOR*. Web. 30 de abril de 2007.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* Nueva York: Routledge, 1993. Print.
- . *Gender Trouble*. Nueva York: Routledge, 1990. Print.
- . *Undoing Gender*. Nueva York: Routledge, 2004. Print.
- Cabezas, Amalia L. "Women's Work Is Never Done: Sex Tourism in Sosúa, the Dominican Republic." *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Ed. Kamala Kempadoo. Nueva York: Rowman, 1999. 93-123. Print.
- "Cachita se quitó el 'cachito,' tuvo tres cirugías: nariz, senos y sexo." *Univision.com: TVnotas USA*. 2005. Web. 15 de agosto de 2008.
- "California Ban on Same-Sex Marriage Struck Down." *CNN.com*. 1 de mayo de 2008. Web. 15 de agosto de 2008.
- Chancy, Myriam J. A. *Framing Silence: Revolutionary Novels by Haitian Women*. New Brunswick: Rutgers UP, 1997. Print.
- Chávez-Silverman, Susana y Librada Hernández, eds. *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*. Madison, U of Wisconsin P, 2000. Print.
- Chiclana y González, Arleen. "The Body of Evidence: Body-Writing, the Text and Mayra Santos-Febres' Illicit Bodies." *Unveiling the Body in Hispanic Women's Literature*. Ed. Renée Scott y Arleen Chiclana y González. Lewiston: Edwin Mellen, 2006. 161-86. Print.
- "Couple Cleared of Same-Sex Wedding Charges." *MSNBC.com*. 16 de junio de 2008.

Web. 15 de agosto de 2008.

Cruz-Malavé, Arnaldo. "Toward an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature." *Queer Representations*. Ed. Martin Duberman. Nueva York: Nueva York UP, 1997. 226-44. Print.

DeCosta-Willis, Miriam, ed. *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Kingston: Ian Randle, 2003. Print.

Delgado-Costa, José. "Fredí Velásques le mete mano a *Sirena Selena vestida de pena*." *Centro* 15.2 (2003): 67-77. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.

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

Díaz, Luis Felipe. "La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural." *Centro* 15.2 (2003): 25-36. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.

Docter, Richard F. *Transvestites and Transsexuals: Toward a Theory of Cross-Gender Behavior*. Nueva York: Plenum, 1988. Print.

Duany, Jorge. "Reconstructing Racial Identity: Ethnicity, Color, and Class among Dominicans in the United States and Puerto Rico." *Latin American Perspectives* 25.3 (1998): 147-72. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008

Duncan, Nancy, ed. *Body Space*. Nueva York: Routledge, 1996. Print.

---. Introduction. *Body Space*. Ed. Nancy Duncan. Nueva York: Routledge, 1996. 1-10. Print.

Duberman, Martin, ed. *Queer Representations*. Nueva York: New York UP, 1997. Print.

Edwards, Tim. *Erotics and Politics: Gay Male Sexuality, Masculinity and Feminism*. Nueva York: Routledge, 1994. Print.

- Ellis, Robert Richmond. "Introduction." *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*. Ed. Susana Chávez-Silverman y Librada Hernández. Madison: U of Wisconsin P, 2000. 3-18. Print.
- Eyerman, Ron y Lisa McCormick. *Myth, Meaning and Performance: Toward a New Cultural Sociology of the Arts*. Londres: Paradigm, 2006. Print.
- Ferré, Rosario. *Maldito amor y otros cuentos*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006. Print.
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1991. Print.
- . "The Homoerotic Diaspora in Latin America." *Latin American Perspectives* 29.2 (2002): 16-89. *JSTOR*. Web. 30 de abril de 2007.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Nueva York: Vintage, 1978. Print.
- Fraser Delgado, Celeste y José Esteban Muñoz, eds. *Everynight Life: Culture and Dance in Latin America*. Durham: Duke UP, 1997. Print.
- Funkhouser, Edward y Fernando A. Ramos. "The Choice of Migration Destination: Dominican and Cuban Immigrants to the Mainland United States and Puerto Rico." *International Review* 27.3 (1993): 537-56. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.
- Garber, Marjorie. *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*. Nueva York: Routledge, 1992. Print.
- Goldman, Ruth. "Who is That *Queer* Queer? Exploring Norms around Sexuality, Race, and Class in Queer Theory." *Queer Studies: A Lesbian, Gay, Bisexual, and*

- Transgender Anthology*. Ed. Brett Beemyn y Mickey Eliason. Nueva York: New York UP, 1996. 169-82. Print.
- González, José Luis. "El país de cuatro pisos." *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1989. 11-42. Print.
- Gresseth, Gerald K. "The Homeric Sirens." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 101 (1970): 203-18. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.
- Guglielmoni, Linda M. Rodríguez y Miriam M. González Hernández. *Enlace: transnacionalidad El Caribe y su diáspora: lengua, literatura y cultura en los albores del siglo XXI*. Nueva York: Latin Press, 2000. Print.
- Guzmán, Manolo. *Gay Hegemony / Latino Homosexualities*. Nueva York: Routledge, 2006. Print.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place*. Nueva York: New York UP, 2005. Print.
- Irizarry, Guillermo B. "Failed Modernity: San Juan at Night in Mayra Santos-Febres's *Cualquier miércoles soy tuya*." *Unfolding the City: Women Write the City in Latin America*. Ed. Anne Lambright y Elisabeth Guerrero. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007. 67-89. Print.
- Jagose, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. Nueva York: New York UP, 1996. Print.
- Janer, Zilkia. *Puerto Rican Nation-Building Literature: Impossible Romance*. Gainesville: UP of Florida, 2005. Print.
- Kempadoo, Kamala. "Continuities and Change: Five Centuries of Prostitution in the Caribbean." *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Ed.

- Kamala Kempadoo. Nueva York: Rowman, 1999. 3-33. Print.
- . *Sexing the Caribbean: Gender Race, and Sexual Labor*. Nueva York: Routledge, 2004. Print.
- Kempadoo, Kamala, ed. *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Nueva York: Rowman, 1999. Print.
- Lambright, Anne y Elisabeth Guerrero, eds. *Unfolding the City*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007. Print.
- Lima, Maria Helena. “‘Beyond Miranda’s Meanings’: Contemporary Critical Perspectives on Caribbean Women’s Literatures.” *Feminist Studies* 21.1 (1995): 115-28. *JSTOR*. Web. 26 de septiembre de 2006.
- Lugo-Ortiz, Agnes I. “Nationalism, Male Anxiety, and the Lesbian Body in Puerto Rican Narrative.” *Hispanisms and Homosexualities*. Ed. Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin. Durham: Duke UP, 1998. 76-100. Print.
- Malavet, Pedro A. *America’s Colony*. Nueva York: Nueva York UP, 2004. Print.
- Mandri, Flora González. *Guarding Cultural Memory: Afro-Cuban Women in Literature and the Arts*. Charlottesville: U of Virginia P, 2006. Print.
- Manrique Cabrera, Francisco. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1969. Print.
- Marqués, René. *Ensayos: 1953-1971*. Barcelona: Editorial Antillana, 1972. Print.
- Matos Rodríguez, Félix V. *Women and Urban Change in San Juan, Puerto Rico, 1820-1868*. Gainesville: UP of Florida, 1999. Print.
- Maynard, Mary. “‘Race,’ Gender and the Concept of ‘Difference’ in Feminist Thought.” Afshar y Maynard 9-25. Print.

- McCormick, Lisa. "Music as Social Performance." Ed. Eyerman y McCormick. 121-44. Print.
- McMains, Juliet. "Brownface: Representations of Latin-Ness in Dancesport." *Dance Research Journal* 33.2 (2001): 54-71. JSTOR. Web. 6 de marzo de 2008.
- Minton, Henry L. *Departing from Deviance: A History of Homosexual Rights and Emancipatory Science in America*. Chicago: U of Chicago P, 2002. Print.
- Molloy, Sylvia y Robert McKee Irwin, eds. *Hispanisms and Homosexualities*: Durham: Duke UP, 1998. Print.
- Montero, Oscar. "Notes for a Queer Reading of Latin American Literature." *Queer Representations*. Ed. Martin Duberman. Nueva York: New York UP, 1997. 216-25. Print.
- Moore, Fiona. "One of the Gals Who's One of the Guys: Men, Masculinity and Drag Performance in North America." Shaw y Ardener 103-18. Print.
- Morgado, Marcia. "Literatura para curar el asma: una entrevista con Mayra Santos Febres." *The Barcelona Review* 17 (2000): 1-6. Web. 11 de marzo de 2008.
- Morton, Donald, ed. *The Material Queer: A LesBiGay Cultural Studies Reader*. Boulder: Westview, 1996. Print.
- Moya, E. Antonio de. "Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic." *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analyses*. Ed. Rhoda Reddock. Kingston: U of the West Indies P, 2004. 68-102. Print.

- Muñoz, Sara. "El travestismo como metáfora en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres." *Cuadernos del CILHA* 7.8 (2005): 71-80. Web. 10 de marzo 2008.
- Myslik, Wayne. "Renegotiating the Social/Sexual Identities of Places: Gay Communities as Safe Havens or Sites of Resistance?" Ed. Susana Chávez-Silverman y Librada Hernández. Madison: U of Wisconsin P, 2000. 156-69. Print.
- Namaste, Ki. "'Tragic Misreadings': Queer Theory's Erasure of Transgender Subjectivity." *Queer Studies: A Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Anthology*. Ed. Brett Beemyn y Mickey Eliason. Nueva York: New York UP, 1996. 183-203. Print.
- Pagán Veléz, Alexandra. *La construcción del travesti en Sirena Selena vestida de pena*. Gainesville: UP of Florida, 2005. Print.
- "Paraguay: pareja detenida por casarse con engaños." *Multimedios.tv*. 16 de junio de 2008. Web. 16 de junio de 2008.
- "Paraguay: libre pareja porque novio es hermafrodita." *Terra.com*. 16 de junio de 2008. Web. 16 de junio de 2008.
- Parkinson Zamora, Lois. "Clichés and Defamiliarization in the Fiction of Manuel Puig and Luis Rafael Sánchez." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 41.4 (1983): 421-36. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.
- Pedelty, Mark. "The Bolero: The Birth, Life, and Decline of Mexican Modernity." *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* 20.1 (1999): 30-58. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.

- Pedreira, Antonio S. *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan: E. Franklin and Co., 1942. Print.
- Pellón, Gustavo. "Juan Goytisolo y Severo Sarduy: discurso e ideología." *Hispanic Review* 56.4 (1988): 483-92. *JSTOR*. Web. 30 de abril de 2007.
- Peña-Jordan, Teresa. "Romper la verja, meterse por los poros, infectar: una entrevista con Mayra Santos-Febres." *Centro* 15.2 (2003): 117-25. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.
- Peraino, Judith A. *Listening to the Sirens: Musical Technologies of Queer Identity from Homer to Hedwig*. Berkeley: U of California P, 2006. Print.
- Peres Alós, Anselmo y Andrea Cristiane Kahmann. "La ruptura con el *continuum* sexo-género-deseo: algunos apuntes acerca de la obra *Sirena Selena vestida de pena*, de Mayra Santos-Febres." *Espéculo* 29 (2005). Web. 30 de septiembre de 2005
- Perivolaris, John Dimitri. *Puerto Rican Cultural Identity and the Work of Luis Rafael Sánchez*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2000. Print.
- Quiroga, José. *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latino America*. Nueva York: New York UP, 2000. Print.
- Rangelova, Radost. "Nationalism, States of Exception, and Caribbean Identities in *Sirena Selena vestida de pena* and 'Loca la de la locura.'" *Centro* 19.1 (2007): 75-88. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.
- Reddock, Rhoda E., ed. *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analyses*. Kingston: U of the West Indies P, 2004.

- Rincón, Fernando del. *Primer Impacto*. "Fernando del Rincón entrevista a Juan Gabriel." Entrevista encontrada en *YouTube.com*. 23 de marzo de 2008. Web. 15 de agosto de 2008.
- Ríos Ávila, Rubén. "Caribbean Dislocations: Arenas and Ramos Otero." *Hispanisms and Homosexualities*. Ed. Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin. Durham: Duke UP, 1998. 101-19. Print.
- Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Madrid: Ediciones Partenón, 1983. Print.
- Rodríguez Jiménez, Rubén. "Escritura transexual y borrón de identidad en *Sirena Selena Vestida de pena*." *Ciberletras* 9 (2003). Web. 30 de septiembre de 2005.
- . "Review Work: *Sirena Selena vestida de pena* by Mayra Santos-Febres." *Hispania* 85.4 (2002): 868-70. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.
- Sánchez, Luis Rafael. *No llores por nosotros, Puerto Rico*. Hanover: Ediciones del Norte, 1998. Print.
- Sandoval-Sánchez, Alberto. "*Sirena Selena vestida de pena*: A Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies." *Centro* 15.2 (2003): 5-23. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.
- Santos-Febres, Mayra. *Cualquier miércoles soy tuya*. Barcelona: Mondadori, 2002. Print.
- . *Nuestra Señora de la noche*. Madrid: Espasa, 2006. Print.
- . *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori, 2000. Print.
- Scott, Renée y Arleen Chiclana y González. *Unveiling the Body in Hispanic Women's Literature*. Lewiston: Edwin Mellen, 2006. Print.

- Shepherd, Verene, Bridget Brereton y Barbara Bailey, eds. *Engendering History: Caribbean Women in Historical Perspective*. Kingston: Ian Randle, 1995. Print.
- Shaw, Alison y Shirley Ardener, eds. *Changing Sex and Bending Gender*. Nueva York: Berghahn, 2005. Print.
- Shaw, Alison. "Changing Sex and Bending Gender: An Introduction." Shaw y Ardener 1-19. Print.
- . "Is It a Boy, or a Girl? The Challenges of Genital Ambiguity." Shaw y Ardener 20-38. Print.
- Sifuentes Jáuregui, B. "National Fantasies: Peeking into the Latin American Closet." *Queer Representations*. Ed. Martin Duberman. Nueva York: New York UP, 1997. 290-304. Print.
- Smith, Cherry. "What Is This Thing Called Queer?" *The Material Queer: A LesBiGay Cultural Studies Reader*. Ed. Donald Morton. Boulder: Westview, 1996. 277-85. Print.
- Straayer, Chris. "Transgender Mirrors: Queering Sexual Difference." *Queer Representations*. Ed. Martin Duberman. Nueva York: New York UP, 1997. 146-61. Print.
- Suárez Findlay, Eileen J. *Imposing Decency*. Durham: Duke UP, 1999. Print.
- Torrecilla, Arturo. *La ansiedad de ser puertorriqueño: etnoespectáculo e hiperviolencia en la modernidad líquida*. San Juan: Vértigo, 2004. Print.
- Torres, Daniel. "La erótica de Mayra Santos-Febres." *Centro* 15.2 (2003): 99-105. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.
- "Trabajando con los medios." *GLAAD.org*. Web. 15 de agosto de 2008.

- “Último adiós a Francis: famosos despidieron al travesti mexicano.” *Univision.com*:  
*Univision Online y Agencias*. Web. 15 de agosto de 2008.
- Van Haesendonck, Kristian. “El arte de bregar en dos novelas puertorriqueñas contemporáneas: *Sirena Selena vestida de pena* y *Sol de media noche*.” *Revista de Estudios Hispánicos* 30.1 (2003): 141-52. Print.
- . “*Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres: ¿transgresiones de espacio o espacio de ansgresiones?” *Centro* 15.2 (2003): 79-96. *Centro Journal*. Web. 10 de marzo de 2008.
- Varela, Jesse. “Toña la Negra, cantante de México.” *Latin Beat Magazine*. *BNET.com*. febrero de 2001. Web. 14 de agosto de 2008.
- Vega, Ana Lydia. *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994. Print.
- Vega, José Luis. *Tiempo de bolero*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1985. Print.
- Waugh, Arthur. “The Folklore of the Merfolk.” *Folklore* 71.2 (1960): 73-84. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.
- White, Edmund. “The Personal Is Political: Queer Fiction and Criticism.” *Queer Representations*. Ed. Martin Duberman. Nueva York: New York UP, 1997. 378-83. Print.
- Williams, Claudette M. *Charcoal and Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville: UP of Florida, 2000. Print.
- Yarbro-Bejarano, Yvonne. “Traveling Transgression: *Cubanidad* in Performances by Carmelita Tropicana and Marga Gómez.” *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*. Ed. Susana

Chávez-Silverman y Librada Hernández. Madison: U of Wisconsin P, 2000. 200-17. Print.

Yúdice, George. "We Are Not the World." *Social Text* 31 (1992): 202-16. *JSTOR*. Web. 6 de marzo de 2008.