Date Accepted: July 27 2014

Date Published: October 10 2013

El Hombre / Mujer, el Ángel / Demonio. Cuerpo, misterio e inquietud en Sirena Selena Vestida de Pena

Guillermo A. Severiche

Louisiana State University, gsever1@tigers.lsu.edu

Recommended Citation/Citación recomendada

Severiche, Guillermo A. (2013) "El Hombre / Mujer, el Ángel / Demonio. Cuerpo, misterio e inquietud en Sirena Selena Vestida de Pena," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 4 : Iss. 1 , Article 3.

El Hombre / Mujer, el Ángel / Demonio. Cuerpo, misterio e inquietud en Sirena Selena Vestida de Pena

Abstract/Resumen

Resumen:

En la novela de Mayra Santos-Febres, la mirada de los demás personajes configura el cuerpo de Sirena Selena como un cuerpo que reconcilia dicotomías, que las fusiona: hombre / mujer, ángel / demonio. Este cuerpo fusionado se idealiza con el fin de despertar el deseo. El mismo sirve como motivación para generar una inquietud tanto en los demás personajes como en los lectores: ¿qué cuerpo es digno de ser amado, de ser deseado? Exploraremos el armado de su cuerpo a través de una subversión de ciertos estereotipos y para ello nos centraremos en dos nociones: la de *disidentification* y la de *tropicalization*. El cuerpo funciona aquí como una suerte de entidad que revitaliza estereotipos de género (hombre/mujer), religiosos (ángel/demonio) y al mismo tiempo, los deconstruye. El cuerpo se erige como superficie de inscripción y de crítica frente a la artificialidad de estos discursos para mostrar que justamente son artificiales, que son construcciones.

Abstract:

In Mayra Santos-Febres' novel, *Sirena Selena*, the gaze of the other characters configures the protagonist's body; a body that reconciles dichotomies and merges them: man/woman, angel/demon. This merged body is idolized and its aim is to provoke desire. This body also becomes a motivation to generate an anxiety in the other characters as well as readers: what body deserves to be loved, to be desired? We will explore the assembly of her body through the subversion of certain stereotypes and in order to do that we will focus on two notions: *disidentification* and *tropicalization*. The body works as a sort of entity that revitalizes gender stereotypes (man/woman) and at the same time, it deconstructs them. The body becomes a surface of inscription and a form of criticism for the artificiality of these discourses; and it shows their artificiality, their constructiveness.

Keywords/Palabras clave

Cuerpo, sexualidad, género, rito y religión

La magnitud del deseo es uno de los conceptos que la literatura ha visitado en más de una oportunidad con la intención de develar su mecanismo. A este recorrido se inscribe la autora puertorriqueña Mayra Santos-Febres en una de sus novelas: *Sirena Selena vestida de pena*. La autora construye a su personaje principal, una adolescente travesti, a través del enigma y el pecado, en un mundo que se pregunta constantemente quién es ella. Selena, una artista dotada de una voz poderosa y de un miembro viril desproporcionado con el resto de su cuerpo, arriba a una discoteca administrada por Martha Divine, quien la educa y le enseña a explotar su talento. La infancia de Sirena Selena, narrada al unísono con la línea narrativa principal, le proporciona al personaje un mayor volumen psicológico que ayuda a comprender el origen humilde y violento del cual proviene. Luego de consagrarse en la disco de Martha Divine, surge la oportunidad de cantar en la República Dominicana. Una vez allí, Selena es contratada por un empresario adinerado para que prepare una performance privada en un lujoso hotel. Martha la acompaña y la asesora en toda la producción previa a su espectáculo. Pero Selena desarrolla una relación particular con el empresario, Hugo Graubel, quien se ve cautivado por la cantante. En realidad, todos alrededor de ella se sienten atrapados por una indefinición misteriosa.

Este es uno de los aspectos que el presente trabajo explora: cómo la mirada de los demás es la que construye a Selena, y más específicamente, su cuerpo. En la novela de Santos-Febres, los demás personajes configuran el cuerpo de Sirena Selena como un cuerpo que vive en el “intersticio”, un cuerpo que reconcilia dicotomías, que las fusiona: hombre / mujer, ángel / demonio. Es decir, es a través del cuerpo del personaje que ciertos prototipos se hacen presentes, chocan y se amalgaman. El cuerpo funciona aquí como una suerte de entidad que revitaliza estereotipos de género (qué es ser hombre, qué es ser mujer), religiosos (ser un ángel, ser un demonio) y al mismo tiempo, los deconstruye. El cuerpo se erige como superficie de inscripción y de crítica frente a la artificialidad de estos discursos para mostrar que son justamente artificiales, que son construcciones. Pero el postulado de Santos-Febres va más allá, porque el cuerpo de Selena no sólo se construye a través de la mirada de los otros, sino que también se diviniza, se idealiza con el fin de despertar el deseo. El mismo sirve como motivación para generar una inquietud en los demás personajes y, por qué no, también en los lectores: ¿qué cuerpo es digno de ser amado, de ser deseado? ¿Qué tanto importa que sea hombre o mujer, ángel o demonio, si al fin de cuentas es incesantemente atractiva/o? Esta inquietud, la del amor más allá de un cuerpo, es el punto principal para entender la configuración física y la divinización / demonización de la protagonista, es decir, es el punto clave para develar al cuerpo como un constructo.

Para poder comprender mejor el modo en que la autora ha construido este cuerpo del intersticio, nos centraremos en dos de las dicotomías más importantes

que Selena encarna: la mujer-hombre / el hombre-mujer y el ángel / demonio. Exploraremos el armado de su cuerpo a través de una subversión de ciertos estereotipos y para ello nos centraremos en dos nociones: la de *disidentification* y la de *tropicalization*.

La mujer-hombre / el hombre-mujer

Uno de los conceptos más importantes que es necesario tener en cuenta para este estudio es el presentado por José Esteban Muñoz (y que le da título a su libro): *disidentification*. Refiriéndose a Michel Pecheux, quien lee a Louis Althusser y sus Aparatos Ideológicos del Estado, Muñoz señala tres formas diferentes en que la identidad de un sujeto puede construirse a partir de ciertas prácticas ideológicas. La primera es apegarse fielmente al molde instaurado por el sistema (lo que él llama el *good subject*). La segunda es oponerse claramente a este sistema y rechazarlo, con ánimos de que el modelo se debilite, es decir, el *bad subject*. Sin embargo, dice Muñoz, lo que esto consigue es reafirmarlo, ya que al crear un opuesto, el original se refuerza. Finalmente, el tercero, ya no es una *identification* como en el primer caso ni tampoco es una *counteridentification* como en el segundo; sino que se constituye como una *disidentification*. Muñoz define este concepto de la siguiente manera: “Disidentification is the third mode of dealing with dominant ideology, one that neither opts to assimilate within such a structure nor strictly opposes it; rather, disidentification is a strategy that works on and against dominant ideology” (11).

Éste es quizás una de las ideas más interesantes y efectivas a la hora de entender los procesos de formación de una identidad en relación a la ideología imperante en un determinado sistema. No solo comprender cómo es que se desarrolla, sino cómo se puede cambiar, de qué manera hacer efectiva una contrapartida. Muñoz trae a colación este término al ver que incluso dentro de teorías como la teoría *queer*, los procesos de formación de una identidad merecen un estudio más profundo. Para ello afirma que por lo general se asume al hombre gay desde una perspectiva norteamericana: de piel blanca, educado, con dinero y buen cuerpo. Ahora, lo que Muñoz plantea, es cómo entender la formación de identidades que no responden a estos esquemas y es allí en donde ingresa el análisis de la latinidad en relación con lo *queer*. De esta forma, la idea de *disidentification* funciona como la estrategia perfecta que intenta transformar una lógica cultural desde adentro, utilizando las mismas estructuras pero valorizando la importancia de la resistencia a dicho esquema.

El análisis de Muñoz, posteriormente, se centra en diferentes performances realizados por distintos artistas, comediantes, actores/actrices, etc. En aras de entender cómo Santos-Febres construye el cuerpo de Sirena Selena desde un intersticio, utilizando caracteres típicos (o estereotipados) de un hombre y/o de

una mujer, es importante tener en cuenta la idea de *disidentification* permanentemente.

Antes de salir a dar su primera presentación, Miss Martha lleva a Sirena al baño del cuarto de hotel, y juntas inician un largo proceso de transformación. Martha ayuda a Sirena a cambiar su aspecto para el escenario. En este capítulo en particular, la autora se detiene por primera vez en los genitales de Selena y sorpresivamente nos encontramos con que su tamaño es enorme, casi rozando lo grotesco:

No es que la Sirena quisiera alardear, pero allí abajo tenía para dar y repartir. [...] [Martha] Asombrada, no se podía explicar cómo de un cuerpito tan frágil y delgado colgara semejante guindalejo. La verga de Sirena era inmensa, un poquito grotesca por la falta de proporción que guardaba con el resto del cuerpo. (48)

La “verga” de Sirena es un elemento que la autora utiliza para realzar la masculinidad del cuerpo del personaje, y al mismo tiempo, lo contrasta con su fragilidad. Su entrepierna se transforma cada vez más en una suerte de entidad que genera extrañeza en los demás personajes (principalmente, en Hugo Graubel, quien al final de la novela se siente enormemente erotizado la cualidad de su amada). El cuerpo de Selena es configurado como algo a descubrir, algo incierto que se nos va revelando a medida que otros personajes la observan. Se sabe perfectamente que es un hombre (o casi un hombre), pero no por ello deja de ser visto como una mujer (o casi una mujer); o mejor aún, como una persona que no es ni uno ni lo otro, y que por ende, está más allá de lo que nosotros pensamos o percibimos, es decir, una especie de entidad superior.

Cuando Graubel la ve caminar por la playa, el cuerpo de Selena le llama la atención y logra reconocerla, o mejor dicho, logra reconocer su cuerpito andrógino. En la novela de Santos-Febres, se lee: “Su cuerpito depilado, semidesnudo, en cortísimo bikini de nadador, parecía el de una adolescente marimacha jugando a ser hombrecito en la playa, pero dejándose conocer femme por sus brincos y grititos ante la basura” (59).

Selena aquí se muestra más provocativa, en el sentido de que ella se deja conocer mujer a través de cómo actúa. La idea de *performance* es otro concepto importante a tener en cuenta a lo largo de la novela. La masculinidad del personaje se corporiza en su miembro, de exagerado tamaño, mientras que su feminidad consiste en su desenvoltura como *femme*. Esta naturaleza contradictoria es la que percibe Graubel. Otra vez, el cuerpo de Sirena Selena es observado por alguien más, es construido por la mirada de otro. Ahora bien, ¿qué es acaso lo que le atrae tanto a Graubel de Selena? Existe un deseo sexual, es innegable. Pero existe también un deseo que roza con la curiosidad: “[...] se le despertó, más que

el deseo, la curiosidad de saber quién era aquel muchachito que tan bien sabía convertirse en la imagen de la perdición” (108). La historia del deseo es la historia de los cuerpos. Negada su fuerza por tanto tiempo, el cuerpo ha demostrado ser tanto campo de batalla como lugar de resistencia. Y es que la incógnita que postula el cuerpo se oculta bajo lo que todos sabemos que existe pero no queremos ver: ese lado vergonzoso, extraño, desconocido que es parte también de lo corporal. En su libro *El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer*, Marta López Gil explica lo siguiente:

el enigma del cuerpo se une al espejo como zona de lo desconocido: ese pellejo, esa carne, ese excremento, esos flujos y mucosidades, esas ‘indecencias’ que somos. Eso que no parecer ser yo. Mi propio cuerpo es cuerpo desconocido, sin nombre propio. Esa realidad más compleja no figura en la axiomática lingüística occidental, en el inventario de la lengua que dice lo real, en la lexicalización discursiva y su topología. (153)

La naturaleza del cuerpo encierra un costado revelador: más allá de lo que digamos que somos, somos carne, somos flujos, somos líquidos. Hay un misterio que queda irresuelto en el desconocimiento de la fragilidad, fortaleza y también, mundanidad de lo corporal.

El misterio de Selenia reside en su cuerpo. En la imagen de niña, de niño, de hombre con “verga” inmensa y ademanes delicados. ¿Qué tipo de cuerpo encontramos? ¿Qué otros interrogantes despierta la condición irresuelta de su construcción? Graubel queda encerrado en este misterio, que poco a poco va revelando su propio ser, su propia identidad. Él se descubre a sí mismo al descubrir el cuerpo de Selenia. En la novela leemos:

Los bucles perfumados, la cara perfectamente hecha en tonos malva-coral, el cuerpecito menudo, la tez bronceada y cremosa, el pechito, los hombritos, las caderitas y, en medio de aquella menudencia, una verga succulenta, ancha como un reptil de agua, ancha y espesa en el mismo medio de toda aquella fragilidad. (220)

Aquí es otra vez Graubel quien la observa y se asombra por lo inaudito de su feminidad/masculinidad corporizadas. Y es que para entender su asombro, es necesario entender el objeto que le causa dicho asombro. Y es allí en donde Santos-Febres traza una línea que inquieta, la del cuerpo que ni es hombre ni es mujer, sino que simplemente “es”, o mejor aún, que simplemente asombra. El deseo generado por Selenia en Graubel se conecta con lo que Judith Butler entiende como “cuerpo” y “deseo”. Ella explica que tanto “cuerpo natural” como “sexo natural” son construcciones culturales que permiten ver que, entonces, ha

existido una entidad anterior. Butler explica lo que ella entiende por “deseo” de la siguiente manera: “el concepto de ‘deseo’ que es el que le interesa en relación con el cuerpo, está basado en una creencia metafísica: la de una identidad humana prelingüística” (159). Hay deseos que son difíciles de explicar desde una normativa “heterosexista”. Y es lo que cuestiona Butler, al conceptualizar al cuerpo también como “construcción cultural”.

Bajo esta idea podemos aproximarnos al porqué de este trazo ambiguo que Santos-Febres utiliza para caracterizar a su personaje. Hay una cierta búsqueda de generar una inquietud, en la que nos preguntemos qué es lo que a Graubel le gusta de Selenia, cómo es el cuerpo de Selenia, qué es lo que a uno, al fin de cuentas, puede gustarle de un cuerpo. Las posibilidades son varias. Que uno sea hombre o mujer, se reduce a un apego o no a cierta normativa, a cierta ideología. Es decir, ¿qué es ser hombre? ¿Qué es ser mujer? ¿Son acaso estas categorías construcciones culturales así como las de lo masculino y femenino?¹ Aquí Selenia no es ni hombre ni mujer, es decir, no es un *good subject*. La autora no la describe siendo sólo mujer, tratando de luchar contra su naturaleza masculina. Es decir, no es una rebelde. No es un *bad subject*. Selenia “desidentifica” al rechazar todo tipo de dicotomía que termina corporizando, incorporando en una simbiosis seductora. Selenia es ambas cosas, es un cuerpo que se construye a través de las miradas de los demás porque la propia mirada nos está vedada. ¿Qué piensa ella misma de su cuerpo? ¿Cómo percibe la propia Selenia sus ademanes femeninos y su verga inmensa? No lo sabemos. Porque al fin de cuentas importa lo que dicho cuerpo y su misterio genera en los demás y en nosotros como lectores. Es un cuerpo que se construye siguiendo los esquemas de lo que podríamos entender como un cuerpo masculino (el miembro de gran tamaño) y un género femenino (la delicadeza de sus ademanes), para finalmente subvertirlos, para “des-identificar” lo que podríamos entender como “el cuerpo de alguien”. El modo en que el cuerpo de Selenia se va descubriendo a través de la percepción de los demás personajes desarrolla una construcción paulatina. Hay aspectos que la hacen mujer, otros, hombre. La cuestión es que ella pervive en el intersticio y desde allí cautiva, tanto a través de su masculinidad como de su feminidad. Lo que nos dice es que tanto uno como lo otro son construcciones, artificios que se visualizan en el cuerpo, que se hacen carne a través de la piel, los gestos, la voz. Si existe un proceso de subversión y deconstrucción de estas categorías es a través de su cuerpo. Lo que nos puede hacer pensar que el cuerpo también funciona como texto a ser armado, como elemento comunicativo.

1 Beatriz Preciado investiga más a fondo al cuerpo como construcción y las tecnologías operantes que sustentan dicha construcción. Ver: Beatriz Preciado, *Manifiesto contra-sexual* (Madrid: Opera Prima, 2002).

El ángel / demonio

En esta misma sintonía, el cuerpo de Selenia es también colocado en el intersticio de otros dos conceptos conectados con el discurso religioso: lo angelical y lo demoníaco. Cabe preguntarnos entonces cuáles son los fines de esta dualidad. ¿Qué papel juega lo religioso en el permanente uso de los términos “ángel” y “demonio” que muchos personajes utilizan al referirse a Sirena Selenia? Para ilustrar mejor este punto, en donde la religión y la homosexualidad se intersectan en el espacio latinoamericano, quizás sea mejor traer a colación una anécdota que Osvaldo Bazán recoge en su libro *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. Basándose en los textos de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdez (1478-1557), *Historia general y natural de las Indias*, Bazán retoma la historia de uno de los primeros conquistadores en llegar a América: Vasco Núñez de Balboa, quien recorrió territorios de América Central en busca de oro. Si bien el término “homosexual” es completamente anacrónico a esta época, es posible encontrar en los textos términos que aluden a estas prácticas: tales como “pecado nefando” o “sodomitas”. Balboa había llegado a lo que actualmente es el Archipiélago de las Perlas, entre el Golfo de Panamá y el océano Pacífico, atraído por la certeza de que encontraría oro. Había escuchado que allí había mucho y que el cacique, llamado Pacra, era quien estaba a cargo. Bazán escribe:

Cuando de regreso a La Antigua pasó por las tierras de Pacra, Balboa se encontró con que el cacique se había ausentado y todos en la tribu se habían ido. [...] Balboa mandó a decirle a Pacra que volviera, que no iba a tener problemas, que quería dialogar. [...] El cacique Pacra confió en la palabra de Balboa y se presentó ante los conquistadores. Sólo que no quiso o no pudo contestar a la única cuestión que les interesaba: ¿dónde está el oro, viejo Pacra? Al no responder se convirtió, automáticamente, en un hereje sodomita. [...] [Se] justifica el suplicio de Pacra no porque no quisiera entregar el oro, sino porque era sodomita con mujeres y porque alguna vez lo había sido con hombres. (28-29)

Pacra, así como muchos otros torturados, encarcelados, asesinados que acumula la historia, fue ejecutado no por no entregar el oro, sino por ser considerado un “sodomita” (eso dicen los textos oficiales de la época). El poder de los conquistadores, su deseo de conseguir más y más oro, encontró en el discurso de la Iglesia la clave perfecta a sus intereses. Gran impacto tuvieron las lecturas de la Biblia que se hicieron (y que todavía se siguen haciendo) en donde la homosexualidad representa no sólo una forma de herejía, sino un acto “demoníaco”. El poder del bien (que es el que se queda con el oro) se adjudica la misión de acabar con esta amenaza.

Como puede verse, entender a la homosexualidad como manifestación clara del Demonio es un discurso presente en Latinoamérica desde hace mucho tiempo. Es por ello, justamente, que la posición en que Santos-Febres coloca a su personaje, entre lo demoníaco y lo angelical, puede comprenderse como una forma de cuestionar este discurso. Sirena Selena se presenta como un eco lejano de aquellos años en que la sodomía se concebía como una amenaza. Pero una vez más, su existencia se coloca en el medio, en el intersticio, inquietante, atractiva, construida por los demás. En el primer encuentro de Graubel con Sirena, la voz narradora se posiciona en el primero y observa desde él a la artista: “Quería mirar de cerca a aquella criatura, aquel ángel caído, aquel perfil de niña marimacha, delicadamente hecho, que entre las penumbras del bar brillaba con luz propia” (50). El encantamiento fue instantáneo y percibido en primer lugar, como divino. Este “ángel caído” poco a poco irá adquiriendo otras cualidades, la de una “tenebrosa piel” (61), la de ser “el cuerpo mismo de la provocación” (63) hasta finalmente constituirse como un enigma que esconde también un demonio: “Muchos habían jurado dar cualquier cosa por verlo desnuda, quién sabe si hombre, si mujer, si ángel escapado de los cielos o Luzbel adolescente” (64).

Volvemos a ver que dentro de todo este misterio se encuentra el cuerpo de Sirena. Quizá hombre, quizá mujer, quizá ángel, quizá demonio, todo se acumula en la fragilidad de este cuerpo que endulza los oídos con su canto para atraer a los hombres hacia lo desconocido. Si bien los hombres la perciben así, podemos ver en contrapartida a una mujer que la concibe de una forma completamente opuesta. Solange, la esposa de Graubel, sabe muy bien que Selena es una amenaza, básicamente porque su marido siente una incuestionable atracción hacia la cantante. Sin embargo, el modo en que Solange ve a Selena es como un monstruo, un demonio travestido, devenido en cuerpo ambiguo y tramposo. Cuando Solange, la esposa de Graubel, escucha la voz de Sirena, su percepción del personaje es terrorífica:

Solange oyó al monstruo. La voz potente de aquel animal se escurría por debajo de la puerta. Empieza a temer. [...] ¿Y si aquel animal lo embruja más allá de la fuerza de su voluntad? [...] Ese monstruo, ese maldito monstruo, ni por un instante puede acercarse a Hugo. (170)

La mirada de Solange convierte a Selena en una amenaza, a la que advierte ya desde antes. Es interesante ver aquí que Solange configura la imagen de Selena no desde el atractivo que genera su cuerpo, sino por su voz y una melodía potente.

El deseo, poco a poco equiparado a una amenaza, se conecta con un reclamo que exige, sobre todo al lector, a dejar de buscar definiciones. ¿Es Selena hombre o mujer? ¿Es Graubel gay o no? Es un deseo que otros entienden como maligno, “monstruoso”, pero que poco a poco nos lleva a la conclusión de que

siempre ha estado ahí y que es más natural de lo que pensamos. En su libro *Tropics of Desire*, José Quiroga explica:

Whether we like to admit it or not, queer sexualities are part of this history, a history of bodies that reclaim a sense of agency for their own desires, and a history of the desires for justice that minorities have framed as oppositional to the normative status quo. (6)

Así como Quiroga señala en la introducción de su libro, el deseo *queer* ha formado parte de la historia de los cuerpos y aunque muchos quieran negarlo, aunque se demonice, siempre ha estado ahí. El trazo de Santos-Febres, con el cual Selenia no solo es una entidad entre lo femenino/masculino, sino también entre lo sagrado y lo maldito, posiciona a su personaje en un discurso histórico en que lo gay es entendido como lo sodomita, lo prohibido, lo que es necesario exorcizar, pero cuya atracción es inevitable. Esta configuración demoníaca sirve más para ilustrar el modo en que los demás la observan, en cómo los demás conciben desde sí mismos a este cuerpo llamado Sirena Selenia. Ya sea ángel, ya sea demonio, lo incuestionable es que el deseo que genera es ineludible y que roza con lo prohibido, con una tentación un tanto escandalosa. En la novela, la autora registra varias escenas en donde los hombres pierden control de sí mismos al encontrarse con Selenia:

Los hombres no podían dejar de agarrarse el vientre, les dolía la presencia de aquella Sirena, de aquel ángel que traslucía bajo sus ropajes fuego y hielo seco, fuego y hielo seco. Y 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)

No sólo Graubel, sino todos los hombres tienen aquí un deseo escondido que Sirena les despierta. La voz narradora, ante todo, la presenta como una tentación prohibida, que se mete en la carne hasta hacerla vibrar. Este aspecto es quizás el más importante de toda esta configuración demoníaco-angelical, porque propone no solo la existencia de una tentación maldita por un discurso histórico-religioso, sino que también la complace. Graubel va y satisface su deseo. Se acuesta con el ángel, es penetrado por el demonio. Este avance toca una vez más una propuesta ideológica por parte de la autora que nos invita a reflexionar acerca del cuerpo, de lo que pensamos que es lo gay y por supuesto, el deseo.

La deificación de Sirena Selenia: un deseo incesante

Como hemos visto, la presencia de Sirena Selena se plantea desde un principio a partir de una extrañeza, como si su cuerpo causara una inquietud en los demás. Poco a poco, la misma va creciendo hasta posicionar al personaje en un espacio que no es ni una cosa ni la otra, sino que es ambas a la vez. Pero la autora adhiere a estas características algo más que permite entender el grado de perturbación / idolatría que un ser como Sirena Selena genera a los que están a su alrededor. La percepción que tienen los personajes de este cuerpo flotante en el intersticio termina deificando a la protagonista, elevándola a una suerte de dios(a) que provoca una variedad de emociones. Sus colegas ya le habían advertido luego de escucharla cantar en El Danubio, el bar donde comenzó su carrera, que su voz era inigualable: “Sus compañeras del trabajo del Danubio no se cansaban de decirle que del centro del pecho le sale un gorgojeo de pena percutida, pero siempre fresca, tan antigua y tan fresca como el mismísimo mal de amores sobre la faz de la tierra” (12). En este caso, otras travestis recuerdan sus penas. El canto de Sirena evoca en ellas algo que se sospecha ya desde aquí, extraordinario, algo nada común.

Ellas no fueron las únicas en tener una sensación como ésta. Graubel comienza idealizándola, creyéndola omnipotente:

La notó, maliciosa sobre la arena y la recordó vestida de bolerosa, parada en el lounge del Jaragua; cantando como si se le fuera a salir el alma por la boca. Frágil la recordó y omnipotente, pelinegra y en la arena, alumbrada por los reflectores, sola, absolutamente sola. La deseó así, tan chiquita, tan nenito callejero. La reconoció como la mujer de sus sueños. (59)

Por supuesto, como hemos dicho, esta idealización se conjuga con el deseo. Pero lo que es importante destacar es que poco a poco este deseo, esta “deificación” de Sirena, se va traduciendo en una evocación. El poder de esta entidad llamada Selena genera en Graubel, al igual que en sus colegas, un retroceso a eventos pasados, una evocación imponente que despierta recuerdos borrosos y perturbadores: “Sirena Selena era un pozo mágico en donde se veían cosas del futuro y del pasado. Pero los reflejos aún estaban borrosos, confundidos” (108).

Este poder se exterioriza, se proyecta. Su cuerpo ambiguo, sus ademanes y el encantamiento, la performance permanente que se traduce en otros en una suerte de movimientos angelicales y/o demoníacos, encuentra su punto culminante en la presentación que hace frente a Graubel y sus invitados. Luego de unos cuantos días de ensayo y coqueteo, presenciamos su espectáculo que visto a través de los ojos de los demás, parecería equipararse a una aparición erótica y divina. La entrada de Selena se describe de la siguiente forma:

la Sirena echando llamas por los ojos, llamas secas de fuego azul, lanzando llamas por la frágil cinturita de gacela arrinconada y seco ya su salto en esas tacas. Su cintura ondulando como un mar lanzallamas de frente y de espaldas, de espaldas su cintura ya desnuda, huracanes, cataclismos... y la bruma del mar se le trepa, callada hasta su pechito de paloma, su pechito tan angosto con dos protuberancias huecas allí, senitos en almíbar, frutilla de cera, la imitación más suave de un durazno, con todo y pelusita quinceañera. (204)

Sirena baja la escalera y pareciera que una virgen/demonio/*femme fatale* se ha presentado. Cabe tener en cuenta que esta deificación que Santos-Febres propone en su personaje, se conecta con un concepto importante que forma parte de toda una tradición y que tiene que ver con la manera en que se observa Latinoamérica fuera de ella (y dentro también) a partir de unos intereses hegemónicos y dominantes de una cultura entendida como superior. Se la ve como tierra salvaje, indomable, violenta, de hechos mágicos concebidos como naturales y cotidianos. Estamos hablando del término *tropicalization*, que consiste en una estrategia de configurar el espacio latinoamericano con ánimos de satisfacer un interés ajeno, extranjero y colonizador. Haciéndose eco de los textos de Edward Said, Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman definen este término de la siguiente manera:

the system of ideological fictions [...] with the dominant (Anglo and European) cultures trope Latin American and US Latino/a identities and cultures. [...] To *tropicalize*, as we define it, means to trope, to imbue a particular space, geography, group, or nation with a set of traits, images or values. [...] To tropicalize from a privileged, First World location is indoubtedly a hegemonic move. (8)

Teniendo en cuenta este acercamiento al término *tropicalization* que Aparicio y Chávez-Silverman nos proponen, “un movimiento hegemónico proveniente de un privilegiado Primer Mundo”, es que debemos mirar el cuerpo de Sirena Selena. Hombre / mujer, ángel / demonio, que despierta un deseo incesante, ¿no es acaso una forma más de tropicalizar una figura nacida en el espacio latinoamericano? Si volvemos a la descripción que Santos-Febres presenta de su personaje en la presentación en casa de Graubel, podemos notar frases como “cintura ondulando como un mar lanzallamas”, “cintura ya desnuda, huracanes, cataclismos”, “la bruma del mar se le trepa”, en donde es innegable encontrar la presencia de una mirada que tropicaliza en mayor o menor medida. Tan sólo en este fragmento es posible leer que la divinización de Selena se sostiene en parte en una suerte de idealización proveniente desde un “Primer Mundo”, en donde todos los latinos

son pasionales y salvajes. Lo hace, no se puede negar, pero esta configuración esconde una propuesta de subvertir ciertos esquemas.

Como dijimos anteriormente, el cuerpo de Selena no es ni hombre ni mujer, no se apega a los modelos de la cultura dominante ni se opone, sino que utiliza sus moldes con la intención de subvertirlos. Selena es tanto hombre como mujer, es tanto ángel como demonio. Existe una mirada a partir de ciertos *tropes* que la ubican a Sirena en el espacio Latinoamericano como si fuera el único espacio en que ella pudiera estar, por su cuerpo parecido al mar, salvaje e inasible. Sirena Selena es latinoamericana, se constituye a partir de ciertos *tropes*. ¿Acaso esto no nos invita a cuestionarnos que tanto la mujer cautivante latinoamericana como el hombre fornido del Caribe pueden conjugarse en este muchachito afeminado y poderoso para que los que están en ese primer mundo no se cautiven también? Se constituye a partir de ciertos *tropes*, utiliza los esquemas ya conocidos, y los subvierte. Es una vez más, un proceso de desidentificación cuyo objetivo no es otro más que sembrar en algún rincón de nuestro imaginario la idea de que las cosas en Latinoamérica no son como se dice que son.

Quizás el aspecto más interesante que gira alrededor de cómo Sirena Selena es mirada por los demás, va más allá de la novela, más allá del texto. Algo que se ha comentado a lo largo de este artículo es la intención que el cuerpo de Sirena esconde, o mejor dicho, provoca. Una intención de preguntarnos qué es lo que deseamos, cómo lo deseamos; qué poder encierra un cuerpo, qué misterio, y más aún, qué misterio encierra nuestro cuerpo y aquél que queremos con nosotros.

El hecho de que Sirena sea armada a partir de la mirada ajena nos involucra, nos pone a su vez como espectadores que la ven actuar y sienten el hechizo de sus movimientos, de su canto (más de un lector habrá deseado poder efectivamente “escuchar” sus boleros). Es decir, si su cuerpo es armado a través de la mirada de los demás, nuestra mirada/lectura es también un elemento configurante. Una vez más nos preguntamos: ¿hasta qué punto es el cuerpo una construcción? ¿Qué papel juegan los otros en dicha construcción? Y además, ¿de qué formas se viste el amor, de qué formas se “traviste” el amor? ¿Es que acaso hay una sola manera o todo depende del vestido que use, del perfume, de lo entallado de su cintura? El cuerpo de Selena, entonces, puede ser leído como una entidad que aglutina *tropes* de una Latinoamérica caribeña. El hecho de que la autora sea de Puerto Rico, que escriba su novela en español incluyendo un capítulo escrito enteramente en inglés, presentando a su personaje fuera de su territorio, en el lado adinerado de la República Dominicana, nos remite a una intención clara de inquietarnos bajo este juego de dicotomías. El cuerpo de la protagonista pareciera llevar consigo un discurso transnacional que cuestiona y desidentifica los esquemas históricos y dominantes de la historia del sujeto puertorriqueño, de la colonia española-estadounidense, de la comunidad

homosexual en un contexto particular como el de una isla caribeña y que podría extenderse a toda una realidad latinoamericana.

Obras Citadas

Aparicio, Frances R. y Susana Chávez-Silverman, eds. *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover, NH: Dartmouth College, 1997. Impreso.

Arrizón, Alicia. *Queering Mestizaje: Transculturation and Performance*. Michigan: University of Michigan Press, 2006. Impreso.

Bazán, Osvaldo. *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Marea, 2010. Impreso.

López Gil, Marta. *El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer*. Buenos Aires: Biblos, 1999. Impreso.

Muñoz, José Esteban. *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. Impreso.

Preciado, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002. Impreso.

Quiroga, José. *Tropics of Desire. Interventions from Queer Latino America*. New York and London: New York University, 2000. Impreso.

Rodríguez, Juana María. “Translating Queer Caribbean Localities in ‘Sirena Selena vestida de pena.’” *MELUS* 34.3 (2009): 205-223. Impreso.

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