

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS



VOLUMEN 2 / MÉXICO / 2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas hispánicas

VOLUMEN 2

MÉXICO

2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Dr. Ernesto Priani Saisó
Secretario Académico

Dr. René Aguilar Piña
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dra. Leticia Flores Farfán
Jefe de la División de Estudios Profesionales

Mtra. Flora Leticia Moreno Osornio
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. José David Becerra Islas
Secretario de Extensión Académica

Dr. Javier Cuétara Priede
Coordinador del Colegio de Letras Hispánicas

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

ANUARIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Glosas Hispánicas

Responsables académicos

Dr. Axayácatl Campos García Rojas, Mtro. Jorge Gustavo Cantero Sandoval, Mtra. Margarita Palacios Sierra, Dra. Mónica Quijano Velasco, Dr. José María Villarías Zugazagoitia

Primera edición: 2013

30 de abril de 2013

DR © UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA DE MÉXICO

Avenida Universidad 3000, col. Universidad Nacional Autónoma de México,
C. U., Del. Coyoacán, C. P. 04510, D. F.

ISSN en trámite

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	9
-------------------	---

LITERATURA

<i>“Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura”: la aventura guardada en el Quijote</i> Daniel Gutiérrez Trápaga	13
---	----

<i>Más sonetos emblemáticos de Luis de Sandoval Zapata</i> Rocío Olivares Zorrilla	25
---	----

<i>El otro “Monte-Cristo”: El comerciante en perlas de José Tomás de Cuéllar</i> Verónica Hernández Landa Valencia	53
---	----

LENGUA Y DISCURSO

<i>Una aproximación teórica a la definición del modo verbal español</i> David Sánchez Jiménez	69
--	----

<i>El Buzón Buscapalabras. Procesos de formación de neologismos</i> Ramón F. Zacarías Ponce de León	81
--	----

MONOGRÁFICO SOBRE NOVELA DEL SIGLO XX

<i>Martín Adán: un iconoclasta peruano. (La casa de cartón: una representación espacial)</i> Ignacio Díaz Ruiz	93
---	----

8 □ CONTENIDO

*Travestismo y humor en Sirena Selena vestida de pena,
de Mayra Santos-Febres. Apuntes desde el carnaval bajtiniano*
Alejandra López Guevara 101

El narrador de El solitario Atlántico (1958) de Jorge López Páez
Jorge Antonio Muñoz Figueroa 113

El humor y la ironía en la obra de Enrique Serna
Judith Orozco Abad 121

Análisis de los paratextos de Santa (1903), de Federico Gamboa
Mariana Ozuna Castañeda 131

El desfile del amor
Eugenia Revueltas. 147

La novela-ensayo en El rastro de Margo Glantz
Blanca Estela Treviño. 153

CREACIÓN Y ENSAYO

Narradores mexicanos del fin de siglo
Juan Coronado 163

De mis relaciones con la novela
Federico Patán. 171

RESEÑAS. 179

Travestismo y humor en *Sirena Selena vestida de pena*, de Mayra Santos-Febres. Apuntes desde el carnaval bajtiniano

Alejandra LÓPEZ GUEVARA
Universidad Nacional Autónoma de México

La verdadera risa, ambivalente y universal, no excluye lo serio, sino que lo purifica y lo completa. Lo purifica de dogmatismo, de unilateralidad, de esclerosis, de fanatismo y espíritu categórico, del miedo y la intimidación, del didactismo, de la ingenuidad y de las ilusiones, de la nefasta fijación a un único nivel, y del agotamiento. La risa impide a lo serio la fijación, y su aislamiento con respecto a la integridad ambivalente. Éstas son las funciones generales de la risa en la evolución histórica de la cultura y la literatura.

Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*

Mayra Santos-Febres (Carolina, 1966) es hoy en día una de las escritoras más reconocidas en el mundo de las letras latinoamericanas.¹ Catedrática en la Universidad de Puerto Rico, su país natal, y profesora visitante de la Cornell University, Ithaca, Nueva York, en donde también obtuvo su doctorado, la autora pertenece a la generación de los escritores puertorriqueños de los años noventas, entre los que figuran también

¹ Quizá el gusto por las letras le viene ya por herencia —sangre de escritora y no de empresaria, a diferencia de su personaje Martha Divine—, pues, como lo ha señalado en algunas entrevistas concedidas, sus padres son maestros, ella de español y él de historia. El ejercicio literario la llama por lo menos desde los trece años de edad a consecuencia del asma que la aquejaba. En palabras de la autora: “Como yo no me podía trepar a los árboles o correr bicicleta como los demás chicos del barrio, me dediqué a escribir cómo treparía el árbol más alto del universo y cómo correría bicicleta hasta la costa más lejana de la isla y después seguiría por el fondo del mar hasta llegar a países lejanos donde el aire fuera generoso con todos, hasta con aquellos a quienes les costaba trabajo respirar. Y así fue como comencé a escribir. Marcia Morgado. “Literatura para curar el asma. Una entrevista con Mayra Santos Febres”, en <http://www.barcelonareview.com> (3 de febrero de 2006).

Entre sus obras están los poemarios *Anamú y manigua* y *El orden escapado*, ambos publicados en 1991; tres años después gana el certamen Letras de Oro (Miami-España) con su primera colección de cuentos titulada *Pez de vidrio*, mientras que en 1996 se hace acreedora del premio Juan Rulfo de cuentos otorgado por la Radio Internationale de Paris con el relato “Oso blanco”, mismo que sería incluido en su segunda colección de cuentos, *Con el cuerpo correcto*.

Publica en el año 2000 su primera novela, *Sirena Selena vestida de pena* y dos años después otra con temática policiaca: *Cualquier miércoles soy tuya*. En 2005 aparece una recopilación de ensayos titulada *Sobre piel y papel*. Casi toda su producción ha sido traducida al inglés, italiano, francés y alemán.

Mario Cancel y Alberto Martínez Márquez,² todos interesados por la cultura popular, las zonas de alteridad (es decir, las llamadas minorías sociales) y la resistencia a la cultura dominante, que no es otra que la norteamericana imperante en el denominado Estado Libre Asociado.

En *Sirena Selena vestida de pena*, Mayra Santos-Febres narra la historia de un travesti adolescente que tiene el poder de seducir no sólo con su cuerpo y su mirada, sino con su voz.³ Es este personaje quien nos lleva por el mundo del espectáculo gay del Caribe a lo largo de los cincuenta capítulos que conforman la novela. En ella se exponen las peripecias de la cantante y su tutora, Martha Divine —ex *drag queen* dedicada ahora a los negocios—, ambas oriundas de San Juan, durante el viaje que realizan a Santo Domingo con la intención de obtener un contrato para un espectáculo nocturno. La ambición que enceguece a Sirena la hace caer en la trampa que le tiende Hugo Graubel, individuo sumamente influyente. Le paga por cantar, sí, pero durante una fiesta en su lujosa casa. Inserta en la trama principal aparece la historia de Leocadio —con quien suele confundirse al protagonista— y otras, pequeñas, que contribuyen a esclarecer y enriquecer el ambiente en el que se desarrolla la acción.

Emplearé la base fundamental de la crítica bajtiniana para abordar brevemente la conformación del protagonista a partir de las implicaciones de su particular homosexualidad, de su transformación y su caracterización como *drag queen* gracias al empleo de un maquillaje y una indumentaria específicos, pero también a partir de su propio nombre y de la relación que establece con los personajes secundarios. Finalmente trataré el aspecto del humor como un elemento festivo dentro del contexto carnavalesco del espectáculo gay, pero, también, revelador de la intransigencia e intolerancia de la sociedad latinoamericana con respecto al tema de la homosexualidad.

En cuanto al motivo del travestismo en la narrativa latinoamericana, la autora puertorriqueña cuenta con numerosos antecedentes: *De donde son los cantantes* de Severo Sarduy, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *El lugar sin límites* de José Donoso, *El rey de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez y *Salón de belleza* de Mario Bellatín, por enumerar sólo algunas obras y autores. Un rasgo distintivo en los travestis de estas novelas es que se trata de hombres transformados en mujer, y no al revés. Una pregunta a considerar sería si esta proyección hacia lo femenino es el resultado de una evolución no solamente en el ámbito de lo literario sino en lo social. Cabe recordar, por ejemplo, que en el Siglo de Oro español se presenta otro gran periodo de travestismo en la literatura, pero en sentido inverso: la gran mayoría de los travestis eran mujeres vestidas de hombres. Éstas asumían papeles masculinos con objetivos específicos como

²Entre las obras de estos autores cabe señalar las siguientes: *El libro*, *El coleccionista* y *Memorias de Simplicia* (del primero) y *El límite volcado* y *Las formas del vértigo* (del segundo).

³Sirena Selena, protagonista de la novela, es una magistral cantante de boleros. No es nuevo que la música popular y, específicamente el bolero, nutra a la literatura. Como ejemplos de esto, pueden recordarse las novelas *La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez, *Ella cantaba boleros* de Guillermo Cabrera Infante, *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco y *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa. Incluso puede mencionarse poesía como la de José Luis Vega, *Tiempo de bolero*.

vengar su honra —Rosaura en *La vida es sueño* o Dorotea en el *Quijote*— o acceder a los libros ya fuera como estudiosas o como escritoras.⁴

Tal como los seres míticos habitantes de los océanos que alguna vez casi lograron ser la perdición de Odiseo, el protagonista de la novela de Santos-Febres hechiza a todo aquel que lo escucha cantar. Igual que aquéllos, seres elementales carentes y ávidos de alma, la sirena de artificio busca robar la de los hombres que la escuchan.⁵ Este híbrido compuesto por dos entes primordiales: la mujer y el pez,⁶ resulta ser también la metáfora de la bolerista Serena, cuya naturaleza se reparte entre los bordes de lo masculino y lo femenino. En este sentido cabe recordar la definición que del cuerpo grotesco, inserto en el contexto del carnaval, hace Bajtín:

La vida es descubierta en su proceso ambivalente, interiormente contradictorio. No hay nada perfecto ni completo, es la quintaesencia de lo incompleto. Ésta es precisamente la concepción grotesca del cuerpo.

[...]

[...] el cuerpo grotesco [...] franquea sus propios límites. [...] Es un cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador, un eslabón en la cadena de la evolución de la especie, o, más exactamente, dos eslabones observados en su punto de unión, donde uno entra en el otro.⁷

Los extremos se conjuntan en la construcción permanente de una estructura inacabada, inconclusa, en constante evolución y metamorfosis. Los valores ubicados en límites completamente opuestos son los que permiten la movilidad perenne de lo grotesco. Sin embargo, la aparente inestabilidad que esta idea ofrece lleva al individuo, a través de la historia, a la búsqueda de *coherencia* y, con ello, a la ruptura con una de las ideas fundamentales del carnaval. En la novela de Santos-Febres, este desajuste se manifiesta en el ansiado deseo de *totalidad* expresado por Martha Divine:

Martha aferra sus manos al mango del asiento. [...] los aterrizajes y los despegues siempre le revolcaban el ansia. Y no había ansia en el mundo que no provocara a Martha pensar en su cuerpo.

⁴Este travestismo ha sido llevado en varias ocasiones al cine, un ejemplo sería el de *Yentl* dirigida por Barbra Streisand en 1983, basada en el cuento de Isaac Bashevis Singer, cuya protagonista, una judía de fines del siglo XIX ávida del conocimiento al que tiene derecho el sector masculino, se hace pasar por hombre para ingresar a la escuela. En la necesidad de mantener oculta su verdadera identidad, llega a contraer matrimonio, pero, lógicamente, no lo consume y huye.

⁵Recordemos que las sirenas eran, en un principio, pájaros con pecho y cabeza de mujer y habitantes de una isla en medio del mar. Con esta anatomía fueron retratadas en 1891 por el prerrafaelita John William Waterhouse en su célebre cuadro *Ulysses and the Sirens*. Debido, seguramente, a su entorno sufrieron una metamorfosis a lo largo de la historia de la humanidad. Lo único que conservaron de su condición original de aves fue el canto.

⁶“[Todo ser mítico mixto] representa el grotesco por excelencia. La combinación de formas humanas y animales es una manifestación típica de las más antiguas del grotesco”. Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, p. 101.

⁷*Ibid.*, pp. 29-30.

Oh sí, su cuerpo, el disfraz que era su cuerpo. [...]

Pero con el dinero que consiga en este viaje terminará de hacerse la operación, que es un cambio muy difícil. A ella no le importan los sacrificios. Operarse no es lo mismo que vestirse y eso sólo en carne propia se sabe. Quitarse la ropa y verse, al fin, de la cintura para abajo igual que de la cintura para arriba, con tetitas y totita. Total. Al fin poder descansar en un solo cuerpo.⁸

A pesar de esta búsqueda del valor absoluto, el narrador omnisciente de la obra⁹ suele referirse a Sirena alternadamente ya sea con artículos, pronombres y morfemas femeninos o masculinos en una suerte de *travestismo lingüístico* que permite expresar la sexualidad imprecisa del personaje: “pero bien sabía **la** sirena que para **él** no había gran diferencia entre un hogar de crianza y un círculo del infierno”.¹⁰

Es este ser de nombre acuático y celeste¹¹ quien nos lleva por el mundo del espectáculo gay del Caribe (San Juan y Santo Domingo) a lo largo de los cincuenta capítulos que conforman la novela. Cabe señalar que, si bien, el carácter homosexual se define desde el principio, este travesti no se viste de mujer sólo para atraer a los hombres; su disfraz implica, de algún modo, los dos sexos. Su atractivo se funda, precisamente, en esa ambigüedad. Éste es un travestismo definido por su indecisión sexual; inserto en la dinámica de lo verdadero grotesco implica la imperfección y el vaivén de la existencia, describe dos cuerpos en el interior de uno.¹² Se trata de una versión del hermafrodita de artificio que supone la cara verdadera escondida bajo el antifaz. La figura andrógina e imprecisa de Sirena le permite concretar la seducción como un juego variable que supera la táctica sexual. Desplaza la verdad a partir del entorno irreal en el que se mueve. Ahí se confunde con su propio deseo y, hechizado, embelosa a los demás, sin importar si se trata de hombres o mujeres.

Seducir es morir como realidad y producirse como ilusión.

Es caer en su propia trampa y moverse en un mundo encantado. Tal es la fuerza de la mujer seductora, que se enreda en su propio deseo, y se encanta a sí misma al

⁸ Mayra Santos-Febres, *Sirena Selena vestida de pena*, pp. 18-19.

⁹ En realidad en *Sirena Selena vestida de pena* confluyen multitud de voces narrativas: el narrador omnisciente, ya señalado; la Sirena; Miss Martha Divine, travesti dueño de “El Danubio Azul”, madre adoptiva y mánager de Sirena; Leocadio, preadolescente dominicano, el reflejo de Sirena desdoblado en el pasado; Hugo Graubel, empresario dominicano obsesionado por Sirena; Solange Graubel, esposa del empresario, etcétera. *Sirena Selena vestida de pena* es una novela polifónica no sólo por la interacción de numerosos narradores, sino porque se exponen personajes en crisis, ubicados en el umbral de una última decisión y en el momento de un cambio inconcluso en el que muestran su carácter fragmentario y falto de solución, pero también un claro dialogismo (interno y externo) y una autonomía con respecto a su autora. Cf. Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*.

¹⁰ M. Santos-Febres, *op. cit.*, p. 19. Las negritas son mías.

¹¹ “[...] el cuerpo grotesco es cósmico y universal [...] está directamente ligado al sol y a los astros, relacionado con los signos del Zodíaco y reflejado en la jerarquía cósmica; este cuerpo puede fusionarse con diversos fenómenos de la naturaleza: montañas, ríos, mares, islas y continente, y puede asimismo cubrir todo el universo”. M. Bajtín, *La cultura popular...*, pp. 286-287.

¹² Cf. *ibid.*, pp. 52-53.

ser una ilusión en la que los demás caerán a su vez. [...] La estrategia de la seducción es la ilusión. Acecha a todo lo que puede confundirse con su propia realidad. Ahí hay un recurso de una fabulosa potencia. Pues si la producción sólo sabe producir objetos, signos reales, y obtiene de ello algún poder, la seducción no produce más que ilusión y obtiene de ella todos los poderes.¹³

La ilusión, en el caso de Sirena, tiene su base en la apariencia, en el desafío a su propia naturaleza, en la libertad de materializar la esencia de su deseo. Sin embargo, se trata de un proceso de transformación incompleta —característico de la imagen grotesca— que oscila entre dos extremos: el del nacimiento y el del fin del cambio.¹⁴ Al ubicarse en un estadio intermedio entre lo que nace y lo que muere, entre lo que es y no es, el personaje se convierte en objeto de seducción.

La mujer está por completo en su derecho, e incluso cumple una especie de deber aplicándose en parecer mágica y sobrenatural; es necesario que asombre, que hechice; ídolo, debe dorarse para ser adorada. Debe, pues, tomar de todas las artes los medios de elevarse por encima de la naturaleza para subyugar mejor los corazones y herir los espíritus. Importa muy poco que la artimaña y el artificio sean conocidos por todos, si el éxito es seguro y el efecto siempre irresistible.¹⁵

Mayra Santos describe, en uno de los capítulos más memorables de la novela, la metamorfosis del adolescente de rostro delicado en el portento de arrebatadora belleza que es la consumada boquerona:

Así [Martha Divine] iba borrando de la faz de la tierra los rasgos distintivos del rostro del adolescente, para después dibujarlos nuevamente con delineador negro y luego rojo, rellenar los labios de *lipstick raspberry wine* en tonos mate, cubrirlos con una finísima capa de más polvo, y someterlos a otra de *lipstick* bien brillante, con *gloss* que los hiciera relumbrar contra las candilejas del escenario. Hoy les pondría polvos de escarcha plateada, para lograr destellos de fantasía y el marco perfecto para sus canciones de amor.¹⁶

El maquillaje se convierte en la herramienta fundamental de una transformación que, en el texto, abarca largos párrafos. Inicia con la aplicación de “una pasta de base *pancake* marrón rojizo”,¹⁷ que anula la identidad del muchachito que se ha bañado y depilado previamente, y, sobre esta base rígida y amorfa, Martha Divine esculpe un rostro nuevo como si se tratase de una máscara de hermosura perfecta.

¹³ Jean Baudrillard, *De la seducción*, p. 69.

¹⁴ Cf. M. Bajtín, *La cultura popular...*, p. 28.

¹⁵ Charles Baudelaire, *Eloge du maquillage*. Apud. J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 90.

¹⁶ M. Santos-Febres, *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁷ *Ibid.*, p. 45.

“La máscara [como el maquillaje del travesti] expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; [...] es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales”.¹⁸

El maquillaje, como variación de la máscara carnavalesca, permite la libertad de quien lo usa para aproximarse a una visión completamente diferente de sí mismo; sin embargo, por sí solo no cumple con el objetivo de la metamorfosis total. El vestuario, entonces, hace su aparición para completar, en el caso de la cantante, la imagen seductora.¹⁹

Después de arduas deliberaciones mientras la Sirena se bañaba, la tutora había determinado que el feliz ganador sería el traje largo de noche, en imitación de seda cruda color perla, con bordados de pedrería rosada y lentejuelas blancas, formando arabescos biselados alrededor del pecho. El escote del traje era redondo, discreto, dejando los brazos al descubierto. A la altura del muslo, le surgía una profunda grieta que destapaba la pierna derecha. Esa iría enfundada en medias traslúcidas de un tono levemente más oscuro que la piel de la Sirena. Las tacas en cuero rosado perla, combinaban con los patrones bordados del traje. Eran cerradas al frente, de trabilla delgada que resbalaría sigilosa por tobillo y talón.²⁰

Si bien, el maquillaje y la elección de la ropa son procesos fundamentales para la transformación, ubicado entre ambos existe otro ritual ineludible para el travesti: el ocultamiento de los órganos sexuales masculinos. Si éstos resultaran evidentes bajo el disfraz, la ilusión quedaría rota:

La sombra puesta, los ojos delineados, ennegrecidas con *rimmel* las pestañas y cejas. Faltaba aún el rito de las gasas y el esparadrapo para el estoqueo, que no era nada fácil. No es que la Sirena quisiera alardear, pero allí abajo tenía para dar y repartir. Cada vez que llegaban a esa etapa, Miss Martha le montaba una chacota. “Ay hija, estoy loca porque empieces a tomarte las hormonas a ver si la cosa esa se encoge. Voy a tener que empezar a cobrarte de más, para cubrir lo que gasto en esparadrapo”. Mediante esa burla, lo sabía ella y su protegida, Martha disipaba la gula y la sorpresa ante el tamaño genital de su ahijadita. Asombrada, no se podía explicar cómo de un cuerpito tan frágil y delgado colgara semejante guindalejo. [...] Si Martha no la viera con ojos de madre y de empresaria, no habría dudado en meterse aquel canto de carne por algún boquete, nada más que por satisfacer la curiosidad de sentirlo dentro, en su total magnitud.²¹

¹⁸M. Bajtín, *La cultura popular...*, pp. 41-42.

¹⁹“Uno de los elementos indispensables de la fiesta popular era el *disfraz*, o sea la *renovación* de las ropas y la personalidad social”. *Ibid.*, p. 78.

²⁰M. Santos-Febres, *op. cit.*, p. 47.

²¹*Ibid.*, pp. 48-49.

La exageración del cuerpo o de algunos de sus elementos es, sin lugar a dudas, uno de los signos característicos de lo grotesco.²² Permite, en el caso de la novela, acentuar el carácter ambivalente de Sirena y, con ello, desatar la fantasía de cuantos entran en contacto con su imagen y con su voz. “Los sentidos, sin perder sus poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible”.²³ El personaje, en su carácter inacabado, en su invención, en su juego de representación lleva al deseo que despierta no a un nivel simple de sexualidad —animal, automática—, sino a otro que implica, como la propia Sirena, la variación incesante y la presencia de opuestos: el del erotismo.²⁴ Entre la represión y la licencia, la sublimación y la perversión, la virtud y el pecado se desarrolla y aumenta su fuerza palpitante e intensa, y en la imaginación, encuentra su detonador. En este permanente ir y venir de un extremo a otro —como lo carnavalesco—, el erotismo define su carácter inacabado, en perpetua creación y movimiento. En esta dinámica del deseo, quienes caen en el hechizo de la Sirena —mezcla de sorpresa, incredulidad, codicia y ansiedad—²⁵ buscan fundirse en ella:

Toda operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. El paso del estado normal al estado del deseo erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser, tal como está constituido en el orden de la discontinuidad. Este término de disolución responde a la expresión corriente de la vida *disoluta*, que se vincula con la actividad erótica. [...] Toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los partícipes del juego.²⁶

La cantante, acompañada por la empresaria Martha Divine, arriba a Santo Domingo con la intención de ser contratada para convertirse en “la estrella de un show para hoteles de cuatro estrellas”.²⁷ La ambición que la enceguece la hace caer en la trampa que le tiende Hugo Graubel, individuo sumamente influyente. Le paga por cantar, sí, pero durante una fiesta en su lujosa casa. Con ello, el poderoso hombre de negocios consigue tres objetivos: agasajar a sus importantes invitados, dar punto final a la relación insatisfactoria y llena de hastío que mantiene con su esposa y descubrir los secretos que guarda el aspecto exquisito y frágil de la Sirena.

Al principio del capítulo xxxi se describe el enfrentamiento entre la mujer que comparte legalmente la vida con Hugo Graubel y el espejismo andrógino que habita los sueños del empresario. En el afán de no permitir una humillación más, Sirena, tras

²² Cf. M. Bajtín. *La cultura popular...*, p. 276.

²³ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 9.

²⁴ Cf. *ibid.*, pp. 15-17.

²⁵ Foucault sostiene, con base en Platón, que “no podría haber deseo sin privación, sin carencia de la cosa deseada, y sin mezcla por consiguiente de cierto sufrimiento”. Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*. 2. *El uso de los placeres*, p. 42.

²⁶ Georges Bataille, *El erotismo*, p. 22.

²⁷ M. Santos-Febres, *op. cit.*, p. 12.

advertir el profundo desasosiego en el que vive Solange, decide emular la tristeza y la impotencia de la esposa de su anfitrión para conseguir la ilusión de ser una dama perteneciente a las altas esferas sociales y, también, para enriquecer la interpretación de la canción con la que abrirá el espectáculo por el que fue contratada.

[...] Selena se piensa perfecta para el papel de Solange. [...] Entona su voz, también el sentimiento entona, para entrar a tono con su papel. Sirena Serena dramatizará a Solange, como se la imagina, su frustración será unida a la de ella. Recuerda lo mucho que se sufre en esta vida y carraspea. Va a necesitar todo su dolor para interpretar a la señora. Así conmovirá a su auditorio [...]. Les va a recordar que aun con toda la riqueza del mundo, hay cosas sin remedio, absolutamente sin remedio...²⁸

De este modo, en una suerte de doble travestismo, el personaje de Santos-Febres incrementa el impacto de su presentación: se convierte no sólo en el poderoso ser que unifica los polos masculino y femenino, los de la realidad y la fantasía, sino que es capaz de llevar su transformación a niveles insospechados.

También, inserto en este contexto complejo en el que los extremos interactúan constantemente, el humor hace su aparición. La risa resultante se ubica en una escala que va de lo dulce a lo amargo. Se trata, en todo caso, de una risa carnavalesca, auténticamente “*ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez”.²⁹ Y es también una risa que involucra el triunfo sobre el miedo a todo lo que es prohibido, a lo que es considerado pecado, a lo que puede ser castigado por el poder humano o el divino. Esta risa —poderosa y efímera— que supera al temor tiene, como máximo atributo, revelar al hombre un mundo nuevo, alejado de la opresión y la tiranía.

Los detonadores son múltiples, pero cabe destacar la representación del discurso oral de Martha Divine durante su participación en los espectáculos: la sofisticada y experimentada *drag queen* aborda a los asistentes al más puro estilo de los charlatanes de feria,³⁰ sobre todo cuando dedica su participación a un sector específico del público. Vende su espectáculo y la diversión, y emplea, para ello, un cúmulo de recursos característicos de la farándula gay que van desde la inserción de frases en inglés hasta la descripción de escenas en las que reproduce los peculiares rasgos orales del chisme:

Bienvenido, estimado público, ¿cómo están ustedes? ¿Todo bien, todo *fabulous*, todo *too much*? Pues les quiero dar la bienvenida a mi show, a nombre mío y a nombre de toda la administración de la discoteca *Boccaccio*'s, este antro de perdición para locas locales e internacionales, turistas y nativas, y para indecisos y chicos *open minded*,

²⁸ *Ibid.*, pp. 167-168.

²⁹ M. Bajtín, *La cultura popular...*, p. 17.

³⁰ “[Las palabras que dicen estos charlatanes] están muy lejos de la publicidad ingenua y ‘seria’: están saturadas de la risa festiva popular: juegan con el objeto ofrecido. [...] la propaganda popular era bromista, y se burlaba siempre, en cierta medida, de sí misma”. *Ibid.*, pp. 144-145.

buchas, y mujeres biológicas que lo que les gusta es sentarse a mirar hombres grajeándose... las poobres. Les quiero dedicar el show de esta noche a los indecisos [...] para ellos es mi show de esta noche. Para los que todavía no saben que son locas pero que con suerte hoy se enterarán. ¿Quiénes aquí son indecisos? A ver, levanten las manos. Nadie. Y closeteros. ¿Quiénes son closeteros aquí? Vamos a ver, chicas, atrévanse a algo, si total mami y papi deben estar en casa viendo televisión o caminando hacia el parking a la salida del culto y nadie les va a ir con el chisme porque se chotean ellos mismos. Lindos van a quedar diciendo “Ay mire, doña Margot, fíjese que en el show de la Martha Divine de las otras noches allá en *Boccaccio’s* vi a su hijo levantar la mano cuando tomaron asistencia de los closeteros. [...] Doña Margot, preocúpese, que ese nene suyo, cuando salga del closet, va a ser un escándalo con el culito tan rico que tiene... Yo me apunto para el *winner*”. Ven los que les digo. Chismosas somos, pero chotas, no podemos ser. No se preocupen, *your secrets are safe with us...*³¹

El discurso de Martha Divine está saturado de formas y ademanes particulares del lenguaje que permiten superar la distancia entre quienes participan del hecho comunicativo a partir de la ruptura de reglas de conducta, particularmente de etiqueta. La autoridad y la verdad se vuelven mudables debido al uso de la inversión, degradación y profanación. La lengua carnavalesca está saturada de una renovación derivada de la relatividad, de la permuta y de la contradicción.³² Las obscenidades, procacidades, indecencias o expresiones verbales prohibidas aparecen, al igual que en la cosmovisión carnavalesca, con un tono cómico al transformar sus funciones iniciales, sobreponerse a la censura y trasladarse del entorno privado o familiar a uno mucho más general.

Cojan oreja para que luego no caigan de pendejas...

Créanme, muchachas, el secreto del éxito estriba en el ensayo y la disposición positiva. Les voy a dar una leccioncita de visualización de las que aprendí con el casete de “*Positive Thinking*” que me compré esta tarde para poder superar la pérdida de mi marido. *Repeat after me*: “Querer es poder. El que persevera alcanza. Para atrás ni para coger impulso”. Aunque, pensándolo bien, a veces una reculeadita no viene del todo mal.³³

El rebajamiento es una de las situaciones cómicas que aparecen constantemente en la novela, ya en palabras de Martha Divine, ya en la descripción que algún narrador hace de personajes determinados. Como ejemplo de este caso sirva el siguiente fragmento:

Quizás si el trigueñazo de Vivaldi no fuera tan seductor, si ella no estuviera entrada en años, si no se sintiera tan vulnerable con la Sirena perdida, quizás (se atreve a elucubrar [Martha]) empleará su tiempo tratando de seducir al vikingo Stan. Pasaría

³¹ M. Santos-Febres, *op. cit.*, pp. 111-112.

³² Cf. M. Bajtín, *La cultura popular...*, p. 16.

³³ M. Santos-Febres, *op. cit.*, pp. 265-266.

por alto su pelo albino, su piel de cerdito al sol, su quijada ancha y sus ojos de salamandra hundida para halagarlo y mordisquearle el ego.

Pero se veía a leguas que Stan era presa de otra carnada. El vikingo se comportaba como un niño estrenando juguete nuevo con la Martha. [...] Le encantaba bailar con ella, aunque parecía un sapo electrocutándose cada vez que salía a la pista. “¿Qué será lo que busca el neardental [*sic*] este?”, Martha se preguntaba confundida.³⁴

Las comparaciones establecidas en la descripción anterior se ubican en la clasificación del disfraz cuyo objetivo es el rebajamiento, según Graciela Cándano en su tabla de motivos cómicos: “Con el fin de restarle títulos de jerarquía y seriedad a una persona, y de este modo tornarla cómica, se puede, por ejemplo, disfrazarla de animal (o a un animal vestirlo como hombre); de esta manera se sustituyen —se enmascaran— las exteriorizaciones humanas por otras de inferior nivel (y viceversa)”.³⁵

Paralelo a este tipo de disfraz existe un travestismo de rebajamiento en el que voluntariamente, o no, se altera la identidad por medio de atuendos ajenos a la condición del personaje:

Dios mío, ¿cómo era que se llamaba? Matilde, Maruca... Es como si la estuviera viendo, con su trajecito azul claro, las bombachitas de volantes de algodón almidonado y las dos trenzas rubias hasta la espalda. Actuaba como si se hubiera congelado en el tiempo, como si el salir de Cuba la hubiera devuelto a su infancia. Le gustaba interpretar canciones de Toña la Negra más que apropiarse de las poses de cantantes gringas. A mí me resultaba curiosísimo. Ella [un mulato de labios muy gruesos] era la única en el grupo que no quería parecerse a la Marilyn Monroe.³⁶

El objetivo del humor en *Sirena Selena vestida de pena* es el de enfrentarse a la oficialidad presuntuosa y solemne para funcionar como “un ácido corrosivo [...] contra la lógica racional que no puede explicarnos la vida”.³⁷ Se trata de un humor que hace reír al lector, pero también lo obliga a pensar. La risa, aquí, cumple el cometido bajtiniano: “se propone desenmascarar las mentiras siniestras que ocultan la verdad con las máscaras tejidas por la seriedad engendradora de miedo, sufrimiento y violencia”.³⁸

El objetivo de Mayra Santos-Febres, entre otros, es el de plantear, advertir y recircular la actualidad a partir de lo antiguo. Recupera algunos motivos de la mitología y la literatura clásicas, además del aspecto del travestismo y el humor carnavalescos en la cultura popular, para hacer, a partir de ellos, una re-presentación. Así, *Sirena* no es el homosexual ni el travesti *clásicos*. El personaje se construye —casi a sí mismo, como

³⁴ *Ibid.*, pp. 230-231.

³⁵ Graciela Cándano, *La seriedad y la risa. La comicidad de la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, p. 158.

³⁶ M. Santos-Febres, *op. cit.*, p. 35.

³⁷ Francisco López Sacha, “Un relato de humor y una omisión desesperada”, en AA. VV., *Del humor en la literatura*, p. 152.

³⁸ M. Bajtín, *La cultura popular...*, p. 157.

si lo hiciera bajo los preceptos de Dostoievski— a partir de un conjunto de potencialidades apenas intuitas al inicio de la novela. Su inusitada complejidad constituye el máximo atractivo de *Sirena Selena vestida de pena*. Se trata de un personaje emparentado con múltiples mitos, con la historia y las literaturas más antiguas y más actuales, con la más sucumbida admiración y la repugnancia más empecinada que a lo largo de siglos ha despertado la homosexualidad que opta por el travestismo. En ella no hay puntos medios ni equilibrio. Todo se resuelve en la ambivalencia, la oscilación, el constante movimiento hacia los extremos. Sirena es arcaica y contemporánea, reveladora de los deseos y de los temores más hondos y ocultos, materializados a partir de su imagen y su canto.

Obra analizada

SANTOS-FEBRES, Mayra, *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona, Mondadori, 2000. 266 pp. (Literatura Mondadori, 113)

Estudios

- AA. VV., *Del humor en la literatura*. México, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2001. 256 pp.
- BAJTÍN, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. [1941] Trad. de Julio Forcat y César Conroy. México, Alianza, 1993. 431 pp. (Alianza Universidad)
- BAJTÍN, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. de Tatiana Bubnova. México, FCE, 2003. 399 pp. (Breviarios, 417)
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*. Trad. de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. México, Tusquets, 1997. 289 pp. (Ensayo)
- BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*. Trad. de Elena Benarroch. México, REI, 1990. 278 pp.
- CÁNDANO, Graciela, *La seriedad y la risa. La comicidad de la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000. 373 pp. (Bitácora de Retórica, 7)
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Trad. de Martí Soler. México, Siglo XXI, 1996. 238 pp. (Teoría)
- MORGADO, Marcia, “Literatura para curar el asma. Una entrevista con Mayra Santos Febres”, en http://www.barcelonareview.com/17/s_ent_msf.htm
- PAZ, Octavio. *La llama doble*. México, Seix Barral, 1997. 223 pp. (Biblioteca Breve)