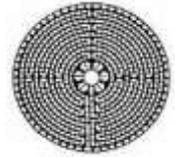


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS



Francisco García Salinas

UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Orientación en Literatura Hispanoamericana



TRAVESTISMO Y DISFRAZ

**EL RITUAL EN LOS PROCESOS IDENTITARIOS EN DOS NOVELAS DE
MAYRA SANTOS-FEBRES**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE
MAESTRA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

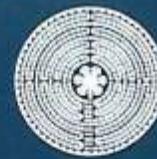
PRESENTA

CHELSEAE YARAZEL CARRILLO CARRILLO

DIRECTOR

DR. JAVIER ACOSTA ESCAREÑO

NOVIEMBRE 2021



DRA. MA. DE LOURDES SALAS LUEVANO
Responsable de Programa de la Maestría en Investigaciones
Humanísticas y Educativas/ UADS
Universidad Autónoma de Zacatecas
Presente

Ciudad de Zacatecas, 5 de noviembre de 2021.

Estimada Doctora:

Una vez revisada la tesis *Travestismo y disfraz. El ritual en los procesos identitarios en dos novelas de Mayra Santos-Febres*, redactada por la alumna CHELSEA YARAZEL CARRILLO CARRILLO, tengo el agrado de informarle que mi asesora ha terminado el mencionado trabajo de titulación, que se encuentra listo para su impresión y para que se realicen los trámites conducentes a obtener el grado de Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas en su orientación de Literatura Hispanoamericana.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico de la alumna, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de director de tesis, que de acuerdo con lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

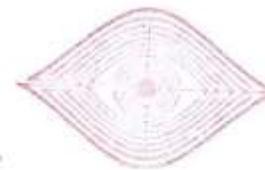
Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado de la interesada.

Atentamente

Javier Acosta Escareño

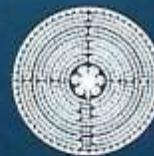
Dr. Javier Acosta Escareño
Director de tesis

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

C.c.p. Interesado
C.c.p. Archivo



A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Ma. De Lourdes Salas Luevano**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

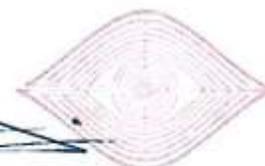
Que el trabajo de tesis titulado *"Travestismo y disfraz. El ritual en los procesos identitarios en dos novelas de Mayra Santos-Febres"*, que presenta **Chelseae Yarazel Carrillo Carrillo**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los dieciocho días del mes de noviembre de dos mil veintiuno, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

ATENTAMENTE

Dra. Ma. De Lourdes Salas Luevano
Responsable del Programa de la Maestría en Investigaciones
Humanísticas y Educativas

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

DRA. MA. DE LOURDES SALAS LUEVANO
Responsable del Programa de la Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas / UADS
Universidad Autónoma de Zacatecas
P r e s e n t e

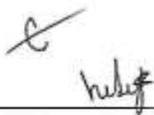
Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado "Travestismo y disfraz. El ritual en los procesos identitarios en dos novelas de Mayra Santos-Febres", que presento para obtener el grado de Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los dieciocho días del mes de noviembre de dos mil veintiuno, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

A T E N T A M E N T E



Lic. Chelseae Yarazel Carrillo Carrillo

Alumna de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

DATOS DEL ALUMNO	
Nombre:	Chelseae Yarazel Carrillo Carrillo
Orientación:	Literatura Hispanoamericana
Director de tesis:	Javier Acosta Escareño
Título de tesis:	<u>TRAVESTISMO Y DISFRAZ. EL RITUAL EN LOS PROCESOS IDENTITARIOS EN DOS NOVELAS DE MAYRA SANTOS-FEBRES</u>
DICTAMEN	
Cumple con créditos académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	(<input type="checkbox"/>)
Comunicación y Praxis	(<input type="checkbox"/>)
Literatura Hispanoamericana	(<input checked="" type="checkbox"/>)
Filosofía e Historia de las Ideas	(<input type="checkbox"/>)
Políticas Educativas	(<input type="checkbox"/>)
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)
Nombre del CA:	<u>UAZ 150: Comunicación, cultura y procesos educativos</u>
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)

Zacatecas, Zac. a 18 de noviembre de 2021.

Javier Acosta Escareño

Javier Acosta Escareño

Director(a) de Tesis

Ma. Lourdes Salas Luévano

Responsable del Programa

AGRADECIMIENTOS

Antes que nada, quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la Universidad Autónoma de Zacatecas por brindarme a lo largo de estos años múltiples oportunidades de crecimiento profesional. En especial agradezco a los directivos, profesores que integran la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas por compartir con esmero y dedicación sus conocimientos. Por último, pero no menos importante, mi eterno agradecimiento al CONACYT por otorgarme su apoyo.

Al maestro Javier Acosta por su amistad, sí es que esa palabra le hace justicia a su infinita comprensión, paciencia y consejos para poner en claro este manojito de ideas. De igual manera mi reconocimiento a la maestra Elsa Leticia García Argüelles por su atenta lectura, junto al oportuno préstamo de materiales necesarios para culminar este trabajo.

Un afectuoso agradecimiento a mi amiga y confidente Sandra Ríos Acosta por su apoyo con las traducciones presentes en este proyecto.

Gracias a mis padres por siempre apoyarme incondicionalmente en mis metas. A mi madre por darme ánimos noche a noche, día tras día. A mi padre por ser una constante muestra de trabajo y esmero. Sin ustedes esto no sería posible.

A mis hermanas por ayudarme a organizar mi tiempo. Tarea nada fácil. A mi esposo por su particular sentido del humor que aligeró mis noches de trabajo.

En fin, a todas las personas que directa o indirectamente estuvieron ayudando en esta investigación.

PARA ILIAN

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	15
I. La literatura caribeña de los siglos XX-XXI	21
I.1 Consideraciones históricas del Caribe. El caso de Puerto Rico	21
I.2. Literatura caribeña. Lenguaje, vanguardia e identidad	28
I.3. La propuesta subalterna de Mayra Santos-Febres	37
II. Estructura ritual en los procesos identitarios. Un acercamiento interdisciplinario	41
II. 1 Constelación ritual. Diálogo y representación	42
II.1.1) Rito. Aproximaciones teóricas	42
II.1.2) Literatura ritual: representación del pensamiento mítico	46
II.1.3) Estructura de los ritos de paso: lenguaje, sacralidad y sacrificio	50
II.2 Identidad y literatura	56
II.3. El lenguaje y el posicionamiento de identidad: un acercamiento <i>queer</i> . 61	
II.3.2) Cuerpo, transformación y límites	70
III. El flujo de la identidad en dos novelas de Mayra Santos-Febres	73
III.1 Los atuendos y el ritual en “<i>Fe en disfraz</i>”	73
III.2. La construcción del efecto en “<i>Sirena Selena vestida de pena</i>”	82
III.2.1) Practicas rituales	84
III.2.2) El discurso travesti	93
CONCLUSIONES	96
BIBLIOGRAFÍA	99

ABSTRAC

La presente investigación, a grandes rasgos, explora las posibilidades del ritual como constructor de identidades en dos novelas de la autora puertorriqueña Mayra Santos-Febres. Al ser un tema que se inscribe en una extensa gama de áreas, nuestro enfoque se dirige a la literatura, los estudios culturales o de género, la antropología, etc. Por ello la distribución de este trabajo inicia con una introducción al contexto histórico-literario que nos interesa: el Caribe, zona donde nace el pensamiento de Santos-Febres y sobre la cual habla en gran parte de su obra. Luego construimos un corpus teórico que nos ayuda a identificar como funge la ritualización como reformadora o creadora de subjetividades al interior de las novelas, donde los elementos del travestismo y el disfraz reclaman un papel significativo al ser objetos simbólicos, objetos rituales. Para finalizar, se encuentra el análisis propiamente dicho en el cual se visibiliza como las acciones de los personajes los orillan a crisis identitarias que posteriormente inmersas en un proceso ritual se verán resultas y modificadas. En conclusión, estas páginas obedecen a la necesidad que existe de generar espacios que muestren a la identidad, ya no como una cuestión fija, natural e inherente al ser humano, sino como un proceso fluctuante con un variado tipo de manifestaciones.

Palabras clave: literatura caribeña, ritual, identidad, travestismo, disfraz.

ABSTRACT

Broadly speaking, this research explores the possibilities of the ritual as an identity creating tool within two novels by Puerto Rican author Mayra Santos-Febres. Given that this topic falls within a wide range of areas the focus extends into the fields of literature, culture or gender studies, anthropology, etc. Hence, the distribution begins with an introduction into the pertinent historic-literary context of the Caribbean, area where Santos-Febres' thinking is born, and which plays an important role in her work. Followed by the theoretical approach used to identify the way in which ritualization functions as a tool for reforming or creating subjectivities within the novels, where elements such as transvestism and the costume demand a significant role as symbolic or ritualistic objects. Finally, there is the analysis itself, which serves to visibilize how the character's actions drive them towards identity crises that, eventually through their immersion in the ritualistic process, will be resolved and modified. In conclusion, these pages demonstrate the existing need for the creation of spaces where identity can be viewed, no longer as something fixed, natural, and inherent to humans, but as a work in progress that offers various types of manifestations.

Keywords: Caribbean literature, ritual, identity, transvestism, costume.¹

¹ Traducción Sandra Ríos Acosta.

PRESENTACIÓN

Esta investigación se propone plantear, en dos novelas de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres, la cuestión del ritual como constructor de discursos identitarios. Dado que, en su función de ordenar la existencia humana al ubicarle en manifestaciones subvertidas como el travestismo y el disfraz, la autora genera en su literatura discursividades no heterónomas. En tal sentido las siguientes páginas trazan líneas de encuentro entre la ritualidad y la transformación de subjetividades desde la subalternidad; en otras palabras, se cuestiona lo heteronormativo como moldeador de nuestras perspectivas identitarias. Nuestro enfoque se centra específicamente en la cuenca caribeña por ser, además de la zona con mayores discordancias históricas, la materialización de las preocupaciones posmodernas.

Por lo tanto, los objetivos generales que presenta este trabajo destacan por estar encaminados en definir la visión actual de los procesos identitarios en la literatura latinoamericana, así como descubrir en qué momentos la ritualización funge como modificadora o creadora de identidades. Mientras que los objetivos particulares se apegan a conocer las peculiaridades de la escritura de Santos-Febres al igual que su propuesta, y dilucidar de forma crítica el espacio del travestismo y el disfraz en relación a la identidad. Esto nos da apertura para comprender cómo se van reconceptualizando los términos que nos conciernen alrededor del territorio americano.

Siguiendo el quehacer literario de la puertorriqueña notamos que existe una exploración continua en torno al individuo junto a los elementos que le dan identidad, los criterios de raza, lenguaje, posición económica, preferencias sexuales y territorialidad, sobresalen por mostrar un sólido vínculo con los idearios multiculturales, las circunstancias de la vida cotidiana. Razón por la cual adquiere relevancia investigar cómo se van construyendo los procesos identitarios en su obra, pues partimos suponiendo que todo discurso tiene la doble capacidad de crear y modificar la cadena del pensamiento sociocultural.

Y dado que en pleno siglo XXI es cada vez más apremiante la identificación con algún tipo de discursividad, vemos la propuesta de Santos-Febres apta para satisfacer las inquietudes de una buena parte de los sujetos latinoamericanos. Así pues, se busca generar

un espacio de diálogo donde se dé cuenta de esos otros aspectos que moldean nuestra identidad colectiva e individual, como es el caso del rito; elemento que se encuentra en toda sociedad, se inviste de significado y al mismo tiempo es capaz de transformar la subjetividad de los que son partícipes. Por ende, esta tesis es una meditación que aporta herramientas, ideas e intuiciones para entender la ritualización como alteradora de sentido.

Dicho lo anterior, para lograr las metas propuestas se realizó un amplio proceso de exploración. Al comienzo se consultaron las obras en específico de carácter narrativo de la autora puertorriqueña. Después se seleccionaron dos de sus novelas que compartieran un elemento en común: que sus protagonistas tuvieran a través de un proceso ritual una transformación en su identidad. De este modo se eligieron *Sirena Selena vestida de pena* (2000) y *Fe en disfraz* (2009). En seguida nos dirigimos a diversas fuentes de carácter físico y virtual entre las que destacaron estudios de carácter crítico, artículos, las tesis virtuales encontradas en numerosas universidades, entrevistas, audios, etc. Al finalizar se clasificó la información para cada uno de los apartados de este trabajo.

Ahora examinaremos en resumen el contenido de los tres capítulos que conforman este texto. Para empezar, en *La literatura caribeña de los siglos XX-XXI* se aborda un panorama histórico contextual sobre la región caribeña, su tardía intromisión en la crítica literaria de América Latina, así como las principales corrientes artísticas que surgieron en Puerto Rico al calor de los movimientos sociales de mayor resonancia, sus autores y obras representativas. A su vez se echa un vistazo a las líneas de pensamiento, en concreto a las distintas y a veces contradictorias formas en que se nos ha enseñado a enfocar nuestra identidad no solo de forma colectiva sino también individual. Siguiendo esta ruta situamos la escritura de Santos-Febres con la de autores que han roto, al igual que ella, la visión paternalista y nacional de la literatura puertorriqueña.

En *Estructura ritual en los procesos identitarios. Un acercamiento interdisciplinario* se manejan tres líneas de pensamiento: los postulados antropológicos del mito y rito; la identidad literaria narrativa como una constante reformulación; y las relaciones existentes en las estructuras socioculturales desde un enfoque *queer*. Todo esto con el fin de construir una propuesta de análisis que aborde los procesos identitarios en tanto rituales. Es decir, vemos la identidad mediada por la historia, la sociedad, los discursos de poder, las palabras, etc. Filtros que hacen en mayor o menor medida que se

movilicen las identidades. En consecuencia, este apartado pone al descubierto los profundos vínculos que relacionan ritual e identidad, tal como la continua reestructuración entre ambos. De igual forma se abordan sus elementos característicos como el lenguaje, sacrificio, sacralidad que crean un cambio trascendente en la subjetividad.

Por último, en *El flujo de la identidad en dos novelas de Mayra Santos-Febres* se analiza la construcción de la identidad a partir de dos polos: el travestismo y el disfraz. El primero corresponde a la novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000) que narra la historia paralela, por un lado, de la Sirena joven puertorriqueño negro adolescente de 15 años, gay y travesti que busca posicionarse como una de las mejores cantantes de boleros del Caribe, sin embargo, su camino se verá interrumpido al conocer a Hugo Graubel empresario dominicano con quien tendrá un apasionado romance. Por otro, está la historia de “Leocadio, un chico que vive con la madre en la casa de familia donde esta trabaja, es constantemente acosado por el jardinero. Su madre, preocupada, lo lleva a una especie de albergue, dejándolo bajo cuidados de Doña Adelina. Allí, Leocadio conoce a Migueles, con quien constituye fuerte amistad.” (Peres Alós y Cristiane Kahmann, 2005:5). Aquí seguiremos la pista de la construcción del discurso travesti dentro de las practicas rituales que llevan a empatar lo tradicional con lo contracultural.

El segundo polo aparece en la novela *Fe en disfraz* (2009) obra narrada en primera persona ambientada en la actual ciudad de Chicago. A grandes rasgos relata la intimidad que va surgiendo entre Martin y su jefa, Fe Verdejo, mujer negra, profesionista, especialista en esclavas manumisas de los siglos XVII-XVIII en Latinoamérica. No obstante, dicha intimidad se encuentra mediada por el elemento del disfraz o, mejor dicho, de los disfraces que pasan a funcionar desde escudos de simulación hasta recursos eróticos-simbólicos por ende transformativos. El tono de la narración se mantiene entre lo íntimo y testimonial. Por momentos, a lo largo de los 24 capítulos que la conforman, se ve interrumpida por la intromisión de intertextos, declaraciones de las esclavas investigadas por Fe.

En las conclusiones, a forma de cierre, se hacen algunas reflexiones sobre el ritual como elemento decisivo en la constitución de la identidad en todo nivel, ya sea público o privado, colectivo o individual, oficial u marginal. Del mismo modo examinamos las ideologías identitarias predominantes en América Latina, así como su aparente incapacidad para estrechar lazos con la sociedad posmoderna, en cuya estructura la dimensión ritual está

desapareciendo ante el empobrecimiento espiritual del individuo. Acto que habría de fijar otro tipo de parámetros a la interpretación de la identidad. Por lo tanto, se habla de los posibles caminos interpretativos que puedan surgir a partir de esta investigación ubicando al ritual en tanto no forma simbólica.

INTRODUCCIÓN

La gente cree que el caribe es imaginación de turista / la gente se cree que el caribe es fruta bomba/ papaya abierta y jugosa para la boca del forastero pero no/ es un huevo/ el caribe es un huevo sin pintar tan pulido que hace a la gente ver cosas.

Mayra Santos-Febres

La identidad no es ni un regalo ni una sentencia inapelable; la identidad se construye y se puede (al menos en principio) construirla de distintas maneras, no existirá sin ser construida de cualquier modo.

Zygmunt Bauman

La literatura en América Latina en mayor o menor medida está marcada por un sinfín de episodios históricos, tales como invasiones, largos movimientos de independización, dictaduras, guerras civiles, la instauración del neoliberalismo, migración y un buen número de protestas en defensa de los derechos humanos. Razón por la cual al realizar una reflexión más detallada nos damos cuenta que durante los últimos dos siglos se nutrió un tipo de discurso enfocado en la identidad que difundió el patriotismo y la unidad, sin embargo, en las cuatro décadas anteriores este modelo dejó de satisfacer la realidad de los procesos socioculturales ante la “ampliación de los límites y de las lenguas y culturas” (Weinberg, 2011:251) que integran Hispanoamérica.

En otras palabras, la concepción sobre lo que se considera latinoamericano o no ya no obedece a criterios geográficos específicos o naciones con una relación en común “el concepto se fue expandiendo en sus alcances hasta abarcar el Brasil, el Caribe, el Canadá francófono, y más recientemente aún, [...] los inmigrantes y exiliados latinoamericanos radicados en diversas partes del mundo.” (Weinberg, 2011:251). Esta expansión ha posibilitado reflexionar el fundamento de los rasgos latinos.

Dicho esto, actualmente nos enfrentamos a un nuevo replanteamiento sobre qué debemos entender por identidad o sobre qué nos identifica como latinos y quién decide cómo interpretarlo. Podemos afirmar que la respuesta a estas interrogantes aún está en proceso, pues la literatura, así como los estudios en torno a la identidad van fincando poco a poco un camino más plural, con miras hacia la integración de todos los sectores de la sociedad, ya no sólo en un sentido colectivo sino individual. Aquí entran desde luego todas

aquellas figuras marginales, censuradas por su pertenecía o practicas fuera de la norma. Tal es el caso de los enfermos mentales, los pobres, los migrantes, las comunidades indígenas, las afrocomunidades, las mujeres y aquellos con orientaciones sexuales, o preferencias genéricas fuera de lo heteronormativo.

Considerando estos dos últimos grupos apreciamos que de entre el vasto campo literario hispano, el de la literatura caribeña tiene un especial interés en exponer, dentro de todos los aspectos del movimiento LGTB+, el travestismo como una instancia literaria, cultural y política, porque les ayuda a tomar conciencia de sus vestigios de colonización, las consecuencias negativas de la globalización, la dependencia política-económica, etc. Puerto Rico, en su estatus de Estado Libre Asociado, es un claro ejemplo de lo anterior dado que pese a no ser un territorio integrado a Estados Unidos la influencia de éste alcanza cada nivel sociocultural de la isla.

El travestismo en general definido con relación a la “Persona que se comporta y adopta la vestimenta correspondiente al otro género” (Unión de Juventudes Comunistas de España, 2019) se enlaza a ese cumulo de “expresiones de los géneros, [*que*] al igual que estos [...], no son más que construcciones sociales que designa perfiles de un sexo y de otro, y por tanto no son inmutables y son susceptibles a la modificación y la renovación a medida que la sociedad así lo expresa.” (Unión de Juventudes Comunistas de España, 2019). En este sentido el significado se amplifica si se ubica en los estudios de interculturalidad y construcciones identitarias al agregar otros factores como los ritos. Por ello su estudio es un asunto fundamental en la escritura contemporánea.

La puertorriqueña Mayra Santos-Febres, nacida en Carolina en el año de 1966, pertenece a ese grupo de escritores que no sólo reflexionan la identidad desde la intermediación de su territorialidad, sino que también a partir de ella van entretejiendo narrativas propositivas que visibilizan otros acercamientos identitarios. Así pues, la escritura de Santos-Febres abundante en contenido social comparte con sus coetáneos algunos de los temas que atañen a su generación. Las preocupaciones que en pleno siglo XXI siguen vigentes; por ejemplo, el racismo, la marginación, la migración, el posicionamiento del Caribe ante el mundo y los derechos humanos.

Cabe señalar que, si bien es una autora de amplia presencia en el ámbito literario aún le falta posicionarse en un extenso número de lectores, aunque esto no impide que

exista un generoso grupo de críticos que ha puesto interés en su obra, perfilando sus plumas hacia dos direcciones; por un lado, la divulgación de su trabajo acompañada de una valoración crítica, por otro, sus aportes al ideario latinoamericano sobre las nociones identitarias respecto al género y lo marginal. Cualquiera que sea la visión que se aborde encontramos un vasto número de ejemplos, principalmente de artículos, cuyo fin es posicionar a Santos-Febres dentro del panorama literario actual.

Como muestra destaca el prólogo a *Sirena Selena vestida de pena* de Debra A. Castillo titulado “Anamú: la palabra efectiva de Mayra Santos Febres” donde hace un breve recorrido de las producciones más notables de la autora puertorriqueña, sus aportes a la literatura del caribe y sus posibles influencias intelectuales. A su vez argumenta que “Las cualidades que definen a las polémicas obras en prosa de Santos Febres también ofrecen claves para comprender su poesía. Al igual que su prosa, gran parte de su poesía sirve de conducto para la protesta social.” (Castillo, 2008:12). Por ende, vemos que existe en la obra de Febres no sólo un trabajo de creación vinculado a los procesos de escritura, sino también una profunda crítica a la sociedad contemporánea caribeña.

Siguiendo esta vertiente, Marisela Moreno en su artículo “Bordes líquidos, fronteras y espejismos: el dominicano y la migración intra-caribeña en *Boat People* de Mayra Santos Febres” analiza varios poemas con el fin de resaltar la propuesta de la boricua respecto al término de borde/frontera, así como su posición ante las olas de migración intra-caribeña, en específico las de dominicanos a Puerto Rico. Y dado que es un tema poco trabajado por autores de la región “El poemario *Boat People*, [...] es de los pocos textos que rompen este silencio y crean un espacio para la reflexión [...] concentra(*ndose*) en una figura marginada, en este caso el emigrante indocumentado, para cuestionar la visión negativa que sobre él predomina en la sociedad puertorriqueña.” (Moreno, 2007:20).

Lise Sauriol retoma esto último en su tesis de maestría “De Rosario Ferré a Mayra Santos Febres. Hacia otra forma de narrar la marginalidad” esboza las ideas de dichas autoras sobre lo marginal, en el caso que nos compete, aclara que para Santos-Febres “La marginalidad no es, [...], un estado fijo sino uno que fluctúa según las circunstancias, el momento o la posición —siempre movable- ocupada por el sujeto.” (Sauriol, 2004:7). Por lo tanto, encontramos en la boricua una preferencia por abordar a los sujetos periféricos, marginales, aquellos negados de visibilidad social.

María Leda Souza Hogan ejemplifica lo anterior al analizar en su tesis de doctorado titulada “Novels of descolonización in modernity: Malambo, Um defeito de cor, and Fe en disfraz”² a las mujeres afro-descendientes. Cómo son rescatadas a través de estos relatos para “foster an expression of the interconnection between the two colonial spaces: where the African-descendents, especially the black female, were the objects of submission, and the present time, where the remnants of the past persist.”³ (Souza Hogan, 2014:6). Resultando con ello la reconstrucción de una nueva historia donde se integren las voces de los marginados.

De lo anterior se infiere que hay una clara intención de reconceptualizar el término “marginal” por parte de Santos-Febres. Helene C. Weldt-Basson toma lo anterior como punto de referencia en su artículo “Marginalized groups and the mirror image in the works of Mayra Santos-Febres”⁴ dado que se enfoca en mostrar cómo se relacionan los cuentos de la boricua con su novela *Sirena Selena vestida de pena* a través de la presencia de grupos marginales. También aclara que “Thus, her works may be seen as a possible site of convergence of the application of lesbian/gay, queer and feminist theories.”⁵ (Weldt-Basson, 2009:166).

Llegando a este punto, la visión del ideario de género presentado por Santos-Febres es la que ha suscitado un especial interés en los estudios latinoamericanos de los últimos 20 años. Así lo demuestra la constante aparición de artículos y producciones académicas, que debemos puntualizar se ha hecho notar considerablemente, pues lugares donde no se conocía a la puertorriqueña ahora se esmeran en aportar disertaciones sobre su obra.

Pongamos por caso a Marilourdes Acevedo Román con su disertación de maestría “Transgresión y compromiso. La mujer como protagonista y eje en seis cuentos de la colección *Pez de vidrio* de Mayra Santos-Febres” donde habla de un discurso liberador, una transgresión discursiva vista desde un enfoque feminista inscrito en los estudios literarios latinoamericanos. De igual forma, pero ahora desde los estudios de las masculinidades

² Trad. “Novelas de descolonización en la modernidad: Malambo, Un defecto de color y Fe en disfraz” Traducción mía.

³ Trad. “fomentar una expresión de la interconexión entre [...] dos espacios coloniales: donde los afrodescendientes, especialmente la mujer negra, fueron los objetos de sumisión, y el tiempo presente, donde persisten los restos del pasado.” Traducción de Sandra Ríos Acosta.

⁴ Trad. “Grupos marginados y la imagen espejo en los trabajos de Mayra Santos-Febres” Traducción de Sandra Ríos Acosta.

⁵ Trad. “Por lo tanto, sus trabajos pueden verse como un posible sitio de convergencia de la aplicación de teorías lesbianas / gays, *queer* y feministas.” Traducción de Sandra Ríos Acosta.

Marilyn Rivera presenta en su artículo “Masculinidades alternas en la narrativa de Mayra Santos Febres: paradigmas desde la periferia” un análisis de algunos de los personajes afrodescendientes de la escritora puertorriqueña. “La finalidad [*que plantea*] es identificar alguna propuesta como alternativa ante la afrenta de la masculinidad hegemónica y el silenciamiento que esta impone sobre otros hombres ya sean afro descendientes y/o queers.” (Rivera, 2017:171). Además propone ver las masculinidades apartadas del concepto de dominio o control.

En términos menos generales sobre la masculinidad Irune del Rio Gabiola en su artículo “Héroes de marchas por la vanguardia y la retaguardia: reconsideraciones de la masculinidad en las obras de Mayra Santos Febres y Teresa Dovalpage” ubica a Santos-Febres como una escritora que ha explorado nuevas vías de acercamiento al cuerpo puertorriqueño "trata [...] una masculinidad alternativa que refleja las posibilidades al alcance y nuevas formas de restitución, en un panorama socioeconómico contemporáneo que margina a dichos personajes como elementos antifundacionales." (Del Rio Gabiola, 2009:2).

Siguiendo con el género como centro, pero añadiendo el elemento del cuerpo atisbamos la instalación de lo metafórico y/o simbólico desde dos posiciones; la primera de Kristian Van Haesendonck con su artículo “El cuerpo permeable: construcciones de identidad en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres” donde introduce a la puertorriqueña en ese pequeño sector de intelectuales que presentan “El cuerpo del travesti [...] para simbolizar el cuerpo de la nación.” (Van Haesendonck, 2001:3). La segunda de Teresa Peña-Jordán con su tesis doctoral “Cuerpo político del deseo: literatura, género e imaginario geocultural en Cuba y Puerto Rico (1863-2000)” donde simplemente se plantea “el travestismo como una estrategia de supervivencia y enmascaramiento efectuada por el sujeto económica, sexual y racialmente discriminado del Caribe” (Peña-Jordán, 2005:281). Deteniéndonos un poco en estas observaciones comprendemos que las perspectivas alrededor de la obra de Mayra Santos-Febres van encaminadas a dar visibilidad a los entornos invisibilizados o censurados en nuestra sociedad.

De tal manera que, ante la multiplicidad de interpretaciones alrededor de su quehacer literario, nuestro enfoque no puede entrar sólo dentro de esta última categoría, pues además de transitar el camino de las identidades genéricas binarias y no binarias,

también se orienta a visibilizar las estrategias narrativas que van construyendo la ritualidad. Marcas temporales, espaciales, reiterativas e incluso lingüísticas que en conjunto dan movilidad al texto.

Dicho lo anterior, al acercarse a una autora de tan fecunda producción, se vuelve inevitable hacer referencia a su contexto histórico, ya sea lejano o próximo, pues no cabe duda que la historia, o mejor dicho la historia de la negritud y lo no binario comparten un estigma marginalizante. Es por ello, que al analizar sus textos advertimos la existencia de la reivindicación histórica por medio del rito, lo que da como resultado la modificación en la concepción identitaria desde su origen; es decir, en el caso del Caribe el trauma de la colonización que aún sigue vigente.

I. La literatura caribeña de los siglos XX-XXI

I.1 Consideraciones históricas del Caribe. El caso de Puerto Rico

Hacer una reflexión histórica de los acontecimientos del pasado posibilita alterar el futuro. Mayra Santos-Febres lo sabe. Es por ello que la historia, en específico la de la afrocomunidad en el Caribe es de vital importancia en su obra. Ya que retoma diversos acontecimientos como la colonización, la esclavitud, para llevarlos al contexto moderno donde a la par que son retomados se revaloran; es decir, se modifica el valor que se le da a dichos acontecimientos con la intención de darles una reinterpretación que se adecue a las nuevas generaciones. De tal manera que es necesario indagar en los principales hechos históricos junto a sus ideologías.

La región caribeña, a lo largo de su historia, se ha ido configurando alrededor de complejos acontecimientos en su mayoría de orden bélico. El primero, tiene sus orígenes en la irrupción española que puso en marcha la colonización con el arribo de Cristóbal Colón a las Bahamas en 1492. Es decir, en el momento en que España tomó posesión del recién descubierto continente, así como del área insular circundante. De esta manera, el siglo XVI pasaría a ser el periodo de los asentamientos que, tras la aniquilación de un gran número de pobladores aborígenes, instauraría una interpretación geográfica y mítica de las islas antillanas.

Un recorrido por los vestigios cartográficos del Caribe muestra que desde el punto de vista europeo las islas, litorales, y el mar antillano se concibieron como el vínculo de comunicación del “nuevo mundo” con el resto de occidente. De tal modo que el espacio marítimo se llenó de significado como la representación fronteriza de la encrucijada política, militar, comercial del imperio español ante sus países vecinos. No obstante, para los habitantes isleños, no sólo indígenas sino también esclavos negros cuyas vidas eran sometidas a trabajos forzados, era más bien un límite. Dichos enfoques se extendieron durante toda la centuria e hicieron ver a los mundos tropicales, al mismo tiempo que las descripciones compuestas por los nacientes grupos de aventureros, como un punto propicio para “la escenificación de tramas ficcionales u objetivistas de variada tesitura; [...] Ya concebid[os] como paraísos perdidos o en vías de extinción –por tanto, como reductos de la

inocencia y del “buen salvaje”–, [...] las islas, en general, y las caribeñas en particular han desempeñado una multiplicidad de funciones simbólicas.” (San Miguel, 2019:16-17).

Así, por ejemplo, encontramos en diarios de viajes, memorias, testimonios y cartas las huellas del exotismo⁶; en otros términos, una perspectiva sesgada inducida por el contacto con lo ajeno, o por la ignorancia guiada por la especulación que vendría a definir gran parte del imaginario caribeño. Cualquiera que sea, las Indias Occidentales durante décadas, para muchos fue “un lugar donde van los pobres en barcos y se hacen ricos.” (Faulkner, 1986:195). Este fenómeno cultural pudo haber propiciado junto a la expansión económica, favorecida por el sistema de plantaciones azucareras, que otras naciones fueran disputando un espacio intercontinental.

A partir del siglo XVII, se estima que Holanda acometió una serie de hostilidades sobre embarcaciones hispanas, poblados e inmovilizó puertos al noroeste del arco insular. Tales acciones orillaron al imperio español a ceder la cordillera de islas conocidas como pequeñas Antillas al igual que otros sectores secundarios, para centrar sus fuerzas armadas en la defensa costera, pues los neerlandeses buscaban ganar algún poder al interior del continente. Gracias a este enfrentamiento Francia e Inglaterra lograron ingresar, después de varios intentos fallidos u accidentales, en el Caribe al conquistar los territorios de Saint Christopher y Saint Kitts respectivamente. Cabe señalar, la concurrencia de estas potencias no fue del todo pacífica. Se vivieron intensas guerras, así como prolongadas invasiones, hasta alianzas de corto aliento que obedecían a los volubles intereses europeos.

Siguiendo este desplazamiento de poderes aunado al calor de los roces marítimos entre piratas, esclavistas y comerciantes, se produjo un flujo migratorio masivo que dio lugar a la fragmentación de la incipiente cultura caribeña. En otras palabras, no hubo un sistema homogéneo de valores, creencias o lenguaje capaz de unificar estos mundos isleños, por el contrario, se abrió paso un discurso heterogéneo haciendo el intercambio cultural inevitable. En particular por los diversos matices de mestizaje que para este tiempo se habían diversificado tanto que fue necesaria una clasificación conocida como castas, cabe recordar que dicho vocablo se ha puesto en duda hoy en día, porque no explica las manifestaciones socioculturales de la multiplicidad étnico-racial.

⁶ “El exotismo [...] implica la apropiación estética de la cultura lejana pero, principalmente, la reducción del otro en lo que tiene de otro (así, de irreducible) a imagen, a forma ornamental, a moda.” ver en Gamarra. *Exotismo y mercancía en la sociedad*, 2.

las primeras generaciones de mestizos [...] no encontraron muchos problemas para su integración hasta poco después de la mitad del siglo XVI, pasando por su consolidación como casta y la intensificación de las restricciones hasta el cambio que, [...] se dio en el siglo XVIII al iniciarse una etapa en la que las castas perdieron rigidez y se inició el tránsito hacia un sistema de clases sociales. (Castaño Rodríguez, 2008:116)

El orden social bajo el cual se regían las Antillas pasó por variadas facetas. Las cuales se definieron a través de las relaciones de poder y producción. Esto es, europeo-indio, colonizador-colonizado, latifundista-esclavo, etc., pero en el siglo XVIII todo esto se ve modificado sobremanera por las rebeliones, cada vez más frecuentes, en las plantaciones esclavistas hispanocaribeñas, tanto como la creciente influencia del cimarronaje. El que implicaba la huida de esclavos negros a montañas o lugares de difícil acceso, ya fuera de forma individual o colectiva, donde se organizaban, eran libres, se auto-sustentaban. En pocas palabras, vivían un proceso cultural desigual al de las urbes, pero no por ello exento de los influjos ibéricos.

Para comprender mejor el contexto cultural antillano, de por sí difícil por la presencia de ideologías, lenguajes y formas de vida tan variadas, es necesario acercarse también a esa fracción poblacional conocida como criollos. Ellos, a diferencia de los cimarrones, fueron un sector perteneciente a la élite, pues poseían gran poder económico al ser quienes controlaban la ganadería, el comercio, además de desempeñar cargos sociales representativos, aunque ninguno que tuviera que ver con la administración o gubernatura territorial. Lo anterior debido a que el criollo era “el hombre nacido en América, en el continente nuevo, bien mestizo de español e indígena, bien mestizo de español y negro, bien sencillamente indios o negros nacidos en América [...] Eso eran los criollos entre los cuales, [...], el mestizo habría de ocupar una posición privilegiada. Sin embargo, el criollo se sentía postergado.” (Carpentier, 1981:7).

La inconformidad criolla a partir de las reformas borbónicas sólo vino a afianzar la construcción de una identidad que ya se distanciaba de los intereses del grupo peninsular. Es así que fueron estableciendo sus propios parámetros colectivos, e iniciaron una defensa de los intereses americanos sobre los europeos, no obstante “al definirse a sí mismos como

los promotores de la civilización, el progreso y la modernidad, excluyeron al “otro”, es decir, a los esclavos negros, indios, mulatos, mestizos y asiáticos.” (Bobadilla González, 2007:223) por lo menos esa era la visión que imperaba en la mentalidad de criollos blancos, mas luego de que los ideales de la revolución francesa se extendieran a lo largo de América, se habla de un pensamiento reformista criollo. Esta distinción, al interior de este gremio, es primordial para entender los cambios que sufrió el Caribe a inicios del siglo decimonónico.

La revolución de Haití, conocida por ser la primera manifestación revolucionaria de Latinoamérica exitosa, ante todo fue una sublevación de esclavos negros, libres de color y mulatos que exigían el fin de la esclavitud, conjuntamente con la salida del gobierno francés del territorio, entonces llamado, Saint-Domingue. El conflicto duró poco menos de 15 años, pero en él se vivió la radicalización de los ideales ilustrados, a tal grado que Jean-Jacques Dessalines o Jacques I, nombrado gobernador, proclamó en 1804 el exterminio de la minoría blanca de criollos franceses ante la posible sospecha de un altercado.

De esta manera, tras el levantamiento en Haití, los países latinoamericanos y la mayoría de los caribeños, comenzaron su proceso de independencia. El cual tomaría más tiempo, por lo menos en la región insular, debido a múltiples factores que variaron de acuerdo con las circunstancias de las potencias colonizadoras ante el avance de las fuerzas armadas hispanoamericanas. De tal modo, mientras en el resto de América se habla del fin de las guerras de independencia hacia el año de 1840, en el Caribe tomaría hasta bien entrado el siglo XX la reconstitución de una gran parte de las islas, en específico las Antillas menores o no-hispanohablantes.

A estas alturas España había perdido gran parte de sus recursos para hacer frente a los levantamientos, confinando su influencia a las islas de Cuba, Filipinas y Puerto Rico, pues al declive de la monarquía le siguieron una serie de acontecimientos que mermaron su estatus imperial

el triunfo de un sistema "moderno" de pensamiento conocido como la Ilustración y la transformación de los sistemas políticos occidentales, incluyendo la expansión del gobierno representativo en Inglaterra,[...]; el nuevo imperialismo francés y las guerras europeas que engendro; el

crecimiento del nacionalismo en Europa y América, y la primera revolución burguesa de España (Rodríguez O, 1993:579)

De ahí que entre las últimas regiones en obtener su soberanía a finales de la época decimonónica fueran República Dominicana, y más tarde Cuba. Esta última históricamente ya había tenido largos periodos de pugnas por la abolición de la esclavitud a la vez que intentos por fracturar el totalitarismo gubernamental que drenaba las posibilidades de desarrollo en todos sus aspectos. No obstante, al ser sofocadas, de estas batallas pérdidas se derivó la organización de un conjunto de intelectuales, políticos, periodistas en su mayoría cubanos y boricuas exiliados que en seguida de analizar el panorama latinoamericano fundaron con el liderazgo de José Martí, el Partido Revolucionario Cubano (PRC) asociación sin fines electorales, cuyo ideario giró en torno a la libertad cubana, al igual que la puertorriqueña.

La presencia de este antecedente marcó el comienzo de la última fase independentista cubana que podemos asumir se dividió en dos etapas; una larga y la otra corta, cuyos sucesos hasta el momento son debatidos. La primera que fue de 1895 a 1898 y dio a los líderes cubanos, gracias a la intervención estadounidense, la victoria sobre el imperio español; no obstante, al poco tiempo EE. UU ocupó la isla. Lo que nos lleva al segundo período enmarcado por la firma del Tratado de París donde España renunció a sus derechos sobre el territorio.

En este punto es preciso aclarar que, si bien Norteamérica tuvo un desarrollo dependiente por parte del imperio británico, al adquirir su independencia en 1783, unificar las trece colonias e intensificar sus intereses económicos, tomó una postura imperialista que lo llevó a generar una serie de políticas que tenían como fin la expansión tanto territorial como jurídica. De esta manera el Caribe se volvió un punto vital para los norteamericanos, principalmente por la conexión del canal de Panamá con el océano Pacífico. Siguiendo esta visión geoestratégica, después de las compras de Luciana (1803), Florida (1825), la intervención en la independencia cubana fue, a pesar de las pérdidas, una forma de terminar con la influencia española en el mar antillano. El resultado del conflicto se inclinó a favor de EE. UU al ganar, además de cierto intervencionismo sobre Cuba, los territorios de Filipinas, Puerto Rico y Guam. En los cuales ya había tenido cortos tiempos de injerencia.

Dicho evento hizo ver, según Luis Martínez-Fernández historiador cubano, a “los procesos internos de las sociedades caribeñas, [...] como meros “reflejos” [...] de los Grandes Diseños.” (San Miguel, 2019: 21) entendidos como las potencias mundiales con sus logros políticos y de combate.

En el caso que nos incumbe, el papel económico de la isla puertorriqueña hasta ese momento había sido como productora azucarera y cafetera. Donde se iniciaba un incipiente sistema capitalista entre un débil progreso interno, debido a las restricciones españolas que terminaron por aislarla, mas al pasar las décadas, las clases hacendadas se quejaron de la falta de trabajadores asociado al incremento en los precios de esclavos introducidos clandestinamente. En tales circunstancias se impulsaron propuestas como la del sistema servil, sin embargo, a falta de condiciones favorables para un significativo flujo monetario, los hombres libres a la larga salían menos redituables que un esclavo. Razón por la cual se habla de abolición en la zona hasta 1873 año de estancamiento en la industria de caña de azúcar. Lo cual cambió al poco tiempo con la llegada de los EE. UU, ya que se formó un “sistema económico-social para privilegiar la producción de caña de azúcar en detrimento del café” (Mariani, 2017:135) usando innovaciones tecnológicas e insertando el dólar americano como la moneda oficial. En el nivel cultural la fragmentación social era cada vez más evidente, pues en contraste a sus territorios vecinos, la población se encontraba dividida entre los que se aferraban a la tradición hispánica, ante el otro porcentaje que se dejaba llevar por el nuevo orden de las cosas.

El siglo XX en Puerto Rico no inició de igual manera que en el resto de los demás países que aún se encontraban pugnando por su reconocimiento autónomo o vivieron revoluciones-guerrillas. La situación de los ciudadanos boricuas era una batalla en contra de un sistema autoritario que ponía por delante los designios americanos, cuyo fin era borrar los vestigios españoles mediante la imposición del inglés como lengua de enseñanza, el desplazamiento religioso, la prohibición de costumbres, etc. La lucha por el derecho a preservar su tradición, a través de la organización política, la diplomacia, los movimientos culturales, definió la presencia boricua dentro y fuera del Caribe.

Dicho lo anterior en el viejo continente las crisis decimonónicas dibujaron en 1914 el escenario propicio para el estallido de la Primera Guerra Mundial que facilitó a los norteamericanos la oportunidad de reafirmar sus alianzas. Dando al pueblo puertorriqueño,

pocas semanas antes de su ingreso al conflicto, la nacionalidad estadounidense. Estrategia que le otorgó el anexo de aproximadamente 9,000 jóvenes a su ejército que, si bien luego fueron relegados a rangos de ínfima importancia, dio visibilidad a la nueva potencia que al finalizar la gran guerra se benefició con la adquisición de las Islas Vírgenes danesas y enalteció a Puerto Rico como “un baluarte militar.” (García Muñiz, 2019: 70).

El intervencionismo de Estados Unidos a raíz de estas negociaciones asumió diversos grados de intensidad en la cuenca antillana, que iban desde el intercambio cultural, el financiamiento de proyectos de Estado, el contacto comercial o la militarización, cuya principal característica fue el uso del ejército en contra de la población civil. Muestra de ello fueron las dictaduras en Honduras (1933) o Nicaragua (1937) donde el trato con Norteamérica era esencial para asegurar la perpetuación del régimen y el flujo económico.

La Segunda Guerra Mundial llevada a cabo en la década de los cuarenta, a diferencia de la primera, sumió a Europa en incertidumbre por su carácter violento que borró las fronteras entre los recursos civiles y militares, del mismo modo que agotó hasta el último recurso de los países en disputa. Estados Unidos se encontraba para este entonces en una postura neutra de actuación, sin embargo, la presión ejercida por las élites, la opinión pública, sus relaciones de venta de armas a los aliados y el sorpresivo ataque naval japonés lo hicieron cambiar de actitud. Varios lugares de Latinoamérica y el Caribe se aliaron con EE. UU en la defensa de flotillas mercantes que abastecían la línea de acción. El establecimiento de bases militares a lo largo de un buen número de islas, la posición estratégica de Cuba, junto a la activa participación de soldados puertorriqueños al interior del ejército norteamericano fue la participación de la cuenca caribeña en este conflicto.

La denominada época de posguerra generó una serie de posiciones encontradas sobre el futuro del mundo ante el inicio de la era nuclear. Para pensadores como George Orwell “la amenaza nuclear constituía un peligro inédito e incomprensible que se mostraba inmune a límites y temporalidades.” (Vázquez Rodríguez, 2019: 279). El sorpresivo giro de la visión eurocentrista al respecto se materializó al iniciar la Guerra Fría, una serie de altercados entre Estados Unidos y la Unión Soviética que tendría en la crisis de los misiles cubanos su punto más alto. Para evitar el estallido de una tercera guerra mundial se inició una serie de intensas negociaciones hasta el fin del conflicto en 1991 teniendo como

resultado la disolución de la Unión Soviética. Lo que generó que EE. UU, en palabras del presidente John F. Kennedy, pudiera hablar con claridad sobre “nuevas fronteras”.

Para finalizar, después de haber hecho este recorrido por la historia del Caribe, queda en evidencia que la zona ha sido “una de las regiones del globo que más intensamente ha padecido la impronta de las grandes potencias mundiales.” (San Miguel, 2019:18) lo cual, a pesar del debate persistente ha formado una sociedad compleja, pero no por ello ilegible o sin recursos para afrontar la creciente ola de cambios socioculturales que se presenten. Prueba de ello se encuentra en las creaciones literarias de corte histórico, o ficcional que siguen acaparando el tema de la colonización, y cuestionan a países como Puerto Rico por seguir bajo este régimen. De tal manera que los escritores puertorriqueños, entre los que podemos ubicar a Mayra Santos-Febres, han decidido desde sus narraciones descolonizar su historia, sus cuerpos y su lenguaje.

I.2. Literatura caribeña. Lenguaje, vanguardia e identidad

Ubicar en su contexto literario a un autor es de vital importancia si se tiene en cuenta que la literatura no es un proceso completamente aislado, más aún, podría decirse que es necesario ir más atrás en ese contexto, ampliar el panorama. Ver como el desarrollo intelectual en determinado espacio temporal y geográfico se acumula, e influye en las generaciones más jóvenes. Mayra Santos-Febres es una escritora que, si bien rompe con sus predecesores, a la vez su escritura sigue dialogando con la tradición literaria de Puerto Rico, cuestionando y llenando los vacíos que existen en esa tradición; por ejemplo, otorga visibilidad a los saberes populares e integra una perspectiva latinoamericana integradora.

Por ello, comencemos distinguiendo que la literatura latinoamericana del último siglo puede dividirse en dos partes: la primera que va desde 1900 a 1950 se caracterizó por ser el periodo donde la introducción del vanguardismo, asimismo los cambios propiciados por la emancipación colonial, fundaron una nueva red de fenómenos artísticos en el continente americano. La segunda parte que comprende 1960 a 2000 nos interesa específicamente por la aparición de un mayor número de escritores pertenecientes a las áreas caribeñas. Debido en buena medida por la creciente importancia que adquirió como

epicentro multicultural y multilingüístico. Además de fungir como escenario de infinidad de transformaciones políticas, sociales, etc.

Ahora bien, se podría objetar que hablar de literatura como unidad en el Caribe presenta una serie de conflictos. Ya sea por sus características geográficas, ideológicas, lingüísticas y políticas que disparan las manifestaciones artísticas en múltiples direcciones, incluso opuestas entre sí. No obstante, al igual que el resto de América Latina “el propio autorreconocimiento [...] es relativamente reciente y no acaba aún” (Weinberg, 2011:251) por ello en este enfoque prevalecerá la apertura hacia el entramado sociocultural, ya que los límites marítimos o terrestres, aunque influyen, no son suficientes para explicar el discurso literario de una cultura con “las mayores discordancias en cuanto a momentos y ritmos de evolución histórica” (Mateo Palmer, 2004:32) por ende literaria.

Así pues, encontramos que los literatos hispanoamericanos en general, pero los caribeños en particular, a inicios del siglo XX en medio de un conflictivo panorama de procesos independentistas e irrupciones políticas, siguieron en un primer momento las tendencias que continuaban vigentes desde finales del XIX. De las cuales el romanticismo, costumbrismo y en mayor medida el naturalismo se extendieron por largo tiempo en las producciones de los países como Puerto Rico, República Dominicana. Razón, entre otras, por la cual se habla de un retraso en la entrada del modernismo a gran parte de la región antillana.

El nicaragüense Rubén Darío junto a un grupo de intelectuales fundó en 1880 un movimiento de corte literario, en esencia poético, que se preocupaba por el arte en tanto técnica. Característica que se ve reflejada en el proyecto restaurador del lenguaje a partir de la sonoridad, el preciosismo y la evocación. Para ello, en gran medida, apelaron al recurso de lo exótico, lo cual “representaba una manera de concretizar los anhelos estéticos e ideales, vedados por la realidad cotidiana” (Litvak, 1981:86). Aunque al estar inserto en las fronteras temporales de la crisis hispanoamericana, va a tener una evolución estética que exaltará lo local como resistencia frente al avance del imperialismo norteamericano.

De las Antillas mayores hispanohablantes, Cuba fue la primera en experimentar el pensamiento modernista. Gracias al antecedente de José Martí quien se definió en base a una extensa lista de quehaceres políticos, pero también en función de su producción literaria que iba desde la poesía pasando por la epístola. Entre sus coetáneos se encuentran

Julián del Casal, Juana Borrero, Bonifacio Byrne. Cabe señalar, el influjo de esta vertiente se aplazaría en llegar a Puerto Rico hasta el año de 1911, y se desarrollaría a plenitud dos años más tarde. Para los boricuas que vivían una fuerte intervención el modernismo los dotó de herramientas para, por un lado, reafirmar su cultura, por otro, romper con los postulados estéticos de la generación anterior.

A pesar de las convulsiones históricas que sufrió la isla puertorriqueña a través del tiempo, aseguró vínculos con la comunidad intelectual española sobre todo en lo referente a colaboraciones en revistas como *La Semana Cómica* (1887-1894) o *Madrid Cómico* (1880-1923), inclusive se tuvo una oleada migratorio importante de renombradas figuras en uno u otro país. Dicha apertura, trajo consigo, “La visita de varios poetas extranjeros [...], en el periodo generacional del modernismo (1907-1921), lo que ayudó a la plasmación y enraizamiento de la nueva estética novecentista” (Rosa-Nieves, 1957:362).

Este tiempo se caracterizó por el peso de validación que guardaban las revistas literarias, los suplementos, las antologías, así que la generación modernista boricua integrada por José de Diego, Luis Llorens Torres, Aristides Moll Boscana, Jesús María Lago y Manuel Osvaldo García tuvo un punto de encuentro en 1913 con la publicación de la *Revista de las Antillas*, cuyo valor fue más allá de lo local, porque buscaron espacio en la escena internacional al integrar textos traducidos de habla inglesa, portuguesa, además de dar a conocer intelectuales del cuadro español. Lo anterior nos revela una apertura cultural, que se extendería a lo largo de toda la época.

Ahora bien, es difícil establecer la durabilidad del modernismo, pues dada su amplitud e influencia las fechas difieren entre sí. Por lo menos en Puerto Rico, podemos hablar de una segregación con la entrada del vanguardismo. Movimiento gestando después de la Primera Guerra Mundial que rompió con los ideales decimonónicos, debatió la efectividad del progreso, rechazó lo preestablecido, dio un giro al sentido nacionalista y vislumbró el deterioro de la posición privilegiada que ponía a Europa como el centro de la experiencia occidental. Habitualmente se concibe al vanguardismo como un conjunto de escuelas o tendencias artísticas que ganó seguidores por su propuesta de renovación estética que ponía especial énfasis en la exploración como un medio de creación activo, capaz de generar nuevos, cuando menos en literatura, “temas y tonos anticonvencionales.” (Videla, 2011:22).

En este sentido, siguiendo a Gloria Videla, se nos recuerda la fuerte dimensión política que problematiza la funcionalidad o no de la vanguardia literaria. De esta manera, si rastreamos los alcances de este fenómeno en América Latina, nos percataremos de que tanto la postura artística como política diversificó las corrientes predominantemente extranjeras en *-ismos* particularmente latinoamericanos, y más adelante caribeños.

En síntesis: los vanguardismos literarios hispanoamericanos de la década del 20, cuando son examinados en su conjunto [...], permiten ver el rostro plural de la cultura americana, que integra –a veces con fisuras que constituyen sus más hondos conflictos– componentes muy diversos: lo indígena, lo ibérico, lo africano, lo europeo moderno. El mestizaje no solo racial sino sobre todo– espiritual integra polaridades que se encarnan también en las manifestaciones vanguardistas. Estas [...] muestran esa vocación integradora y universalista de la inteligencia americana. La expresión de lo local o regional no excluye lo universal. (Videla, 2011:198)

Prueba de lo anterior se encuentra en la exposición puertorriqueña de esta vertiente, que debemos aclarar se diferencia del resto del Caribe, por una profunda orientación nacional e hispánica. Es decir, recibe una fuerte influencia de los movimientos sociopolíticos de la época; como por ejemplo, su tránsito de colonia española a anglosajona que la convirtió en parte de los Estados Unidos. En otros términos, posesión de Norteamérica, pero no perteneciente a ella. Por lo tanto se da inicio una fase de aculturación, la absorción de una cultura por otra. En contraste se alzaron dos voces; aquella en contra de la nueva imposición y que abrazaba la tradición hispánica, frente a la que accedía a dejar atrás los vestigios españoles. En medio de esta disputa, ante el evidente brote de múltiples propuestas de corte vanguardista, en buena medida gracias al influjo moderno, resulta claro concluir que existió una profunda necesidad de generar nuevos lineamientos artístico-literarios que rompieran con las posturas estéticas del pasado, o el pasado en general, y que a su vez motivasen una reflexión histórica.

De 1910 a 1931, es el periodo donde se desarrollaron los principales *-ismos* boricuas. Entre los primeros encontramos al diepalismo (1921) fundado por Luis Palés

Matos y José de Diego Padró. En resumen, su proyecto giró en torno a la sonoridad, la reivindicación de lo fónico sobre lo lógico. La experimentación en sentido estricto recae sobre la síntesis al preferir la onomatopeya como vehículo de acción; sin embargo, la idea no es única si se visibiliza como un elemento recurrente en otras escuelas europeas. Aunque sus obras, en la mayoría de los casos, no alcanzan gran mérito, su aspiración tendrá éxito en el marco del contexto de la poesía afroantillana, negrista o negrismo.

Antes de seguir es preciso señalar el carácter efímero de estas corrientes, pues no pasaban de los tres años de actividad; pero ello no significa que no hayan tenido un fuerte impacto en la concepción literaria futura o en el establecimiento de un canon. Para continuar, tenemos al euforismo (1922) que se posiciona como la línea de rechazo del modernismo. Los intelectuales que enaltecen el maquinismo son Vicente Palés Matos y Tomás Batista. El girandulismo (1924-1925), en cambio, se enfocó en el proceso creativo, mientras que el noismo (1925-1928), con miras dadaístas, se volcó hacia la renovación poética y social.

El último de su tipo con raíces europeas es el atalayismo (1929-1931) que reclamó un papel significativo, no tanto por sus producciones, sino por su postura de asegurar que el vanguardismo es ante todo un hecho político. Tres fueron los manifiestos que dejaron ver una enérgica recepción del futurismo en sus exponentes Alfredo Margenat, Graciany Miranda Archilla y Clemente Soto Vélez. En conjunto, sus publicaciones fueron posteriores al 31.

Si bien, las anteriores expresiones son de origen exclusivo puertorriqueño, también al interior de la región se dejaron sentir distintos movimientos que fueron de vital importancia para su construcción literaria e identitaria. Como el nacionalismo cultural, negrismo o negritud, criollismo, etc. Procesos de alcances diferentes, así como de tiempos de actividad variable que fueron teniendo repercusiones en los países isleños tan pronto como cambiaban las relaciones con el viejo continente.

El tema nacionalista para los años treinta había adquirido una dimensión significativa en tanto medio para establecer parámetros a una identidad. Como asunto en la literatura latinoamericana estaba presente desde el siglo XIX, sin embargo, en la mayoría de las nuevas naciones se dejaron de seguir los modelos europeos por no representar la realidad de este lado del atlántico. En el caso que nos interesa, los escritores de Puerto

Rico, en específico los pertenecientes a la denominada Generación del 30, en sus elaboraciones tienen “como temática obsesiva la identidad nacional o, para recordar las palabras de uno de sus textos claves, *Insularismo* de 1934, el “qué somos y cómo somos los puertorriqueños globalmente considerados”. (Gelpí, 1993:206-207). Esta búsqueda que se va a extender a lo largo de toda la primera mitad del XX, resulta contradictoria si se tiene en cuenta que se desarrolló en un lugar no autónomo, pero que logró su valoración al echar mano de una retórica que apelaba a un discurso paternalista, totalizador, masculino, el cual generalmente aceptado por la comunidad se impuso como la base del canon literario del área, por ende excluyendo o minimizando otro tipo de manifestaciones.

Si seguimos esta línea, nos percataremos que existió una resistencia hacia lo femenino, o en concreto, a inmiscuir en este proyecto nacionalista la escritura de mujeres; como, por ejemplo, Margot Arce de Vázquez, Nilita Vientós Gastón o, aunque alejada de este discurso cultural hegemónico, a Julia de Burgos cuya obra “está muy ligada al contexto de las luchas que libraron las mujeres puertorriqueñas [...]: la fundación de las organizaciones políticas sufragistas como la Liga Femenina en 1917 y, más tarde, en 1925, la Asociación Puertorriqueña de Mujeres Sufragistas.” (Gelpí, 1993:415). Lo cual nos dice que a pesar de este rechazo las intelectuales de la época se encontraban fuertemente inmiscuidas en la lucha política por dar identidad a la mujer puertorriqueña.

El elemento negro, por su parte, a causa del influjo vanguardista cobró notoriedad alrededor del mundo en el ámbito artístico a partir de 1920. Las figuras que cultivaron la poesía negra en Puerto Rico fueron el ya mencionado, Luis Palés Matos y Fortunato Vizcarrondo, ambos interesados en el habla popular de origen africano plasmaron en sus poemas dos propuestas; una arraigada en lo fónico, mientras la otra utilizó al lenguaje “como un recurso para proyectar la posición del originador de la idea detrás del verso.” (Cancel, 1992:7). Entre otras cosas, aunque el aporte en la actualidad se ha tachado de carecer de compromiso con la problemática del negro, no deja de ser un precedente en el imaginario de la isla.

La lucha por el reconocimiento de la comunidad afrodescendiente estuvo, en mayor o menor medida, presente a lo largo de todo el continente americano, así como del arco insular, y generó a su paso manifestaciones de carácter ideológico, social, cultural. En 1934 el poeta Léopold Sédar Senghor de origen africano, junto al martiniqués Aimé Césaire,

publican en París la revista *L'Étudiant Noir* (El estudiante negro) donde exponen los principios de la negritud. Proyecto que intentó definir una identidad sociocultural negra tanto al interior de África como al exterior, o sea, toda la comunidad negra.

Con la gran depresión, consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, las corrientes de pensamiento negro tomaron diversos caminos. Dado que los precursores debieron abandonar Francia y regresar a sus respectivas naciones

Aunque el orgullo por los orígenes africanos y la reivindicación de la identidad negra son elementos compartidos, Senghor desarrolló una negritud que reclamaba la esencia de lo africano, enfatizando valores morales, artísticos y sociales que unirían a todos los negros del mundo, una interpretación que exaltaba lo africano en medio de un contexto colonial que empezaba a hacer crisis y que, ciertamente, más adelante fue funcional a su propuesta descolonizadora de Senegal. Mientras que, para Césaire y Damas, quienes regresaron al Caribe, si bien la negritud era el reconocimiento de sus raíces africanas, a la vez expresaba la historia del negro esclavizado y racializado en América por el colonialismo, poniendo el acento en el proceso histórico compartido, a partir de lo cual desarrollaron una interpretación de la negritud menos esencialista (Oliva, 2020:55-56)

Cuando esta propuesta se trasladó a las Indias occidentales francesas, el negrismo, movimiento propio de las Antillas hispánicas, ya contaba con un buen número de portavoces. Entre los que destacan el cubano Emilio Ballagas con su trabajo de recopilación de la poesía afroamericana, el cual puso al descubierto que este tema no era exclusivo de la cuenca caribeña. Alejo Carpentier fue por su parte un acérrimo promotor literario y artístico. No hay que olvidar también a aquellos que, no es claro establecer cuándo, comenzaron a llamarse autores negros e hicieron de esta vertiente una “expresión de unidad histórica y de lucha contra el racismo” (Oliva, 2020:65). Entre los que destacan Nicolás Guillén, Nelson Estupiñán Bass, Juan Pablo Sojo, Jorge Artel, Pilar Barrios. De esta manera la reflexión en torno a la identificación rompió con la definición territorial, y propició el surgimiento de ideologías subalternas. El rastafarismo, aunque proveniente de Jamaica, se inscribe en un

proyecto más amplio como lo fue el panafricanismo que exponía el hermanamiento africano como medio que llevaría una revolución que liberaría al continente del colonialismo occidental. Los rastafari defendieron este mismo ideal para su región y el resto del Caribe. Ahora bien, el declive literario se da a partir de los primeros años de los cuarenta, cuando la cantidad y calidad de las publicaciones se hacía cada vez más escasa.

A la par de los movimientos otro factor que nos permite entablar un puente con la literatura caribeña es la comprensión de su peculiaridad lingüística. Es decir, tener presentes las complejas relaciones que existen entre las lenguas oficiales con las de uso común. Todo esto enmarcado por el vestigio colonizador, ya que “cuando los esclavos africanos deportados hasta las islas del Caribe aprendieron inglés, francés, holandés, o español, inevitablemente «contaminaron» esas lenguas con los restos de las suyas maternas y con conceptos llegados directamente de África que poco o nada tenían que ver con la realidad que vivían los colonos” (Cordobés, 2012:55) por tanto, dicha expresión adquirió un carácter proscrito exclusivo de un sector marginal, sin embargo, en palabras de Brathwaite, no por ello deja de implicar una visión del mundo.

Esta consideración ha generado profundos debates a lo largo de varias décadas, sobre todo en el contexto de la formación de las identidades nacionales entre los años posteriores a la independencia de América Latina, donde la lengua dominante era la hispánica. Por lo cual la nueva oligarquía, educada bajo la tradición peninsular, vio forzoso usarla, paradójicamente como medio emancipador. No obstante, existieron grupos de resistencia hacia esta nueva imposición que privilegiaba una expresión y excluía otras. Como por ejemplo las de origen indígena. En el caso de las Antillas donde no se puede dar por sentado el absolutismo lingüístico, además de albergar zonas que siguen sujetas en lo administrativo y político a países europeos o angloamericanos, la construcción identitaria descansa en la apertura, el dinamismo y la relación cultural heterogénea.

De esta manera, siguiendo la producción literaria hispanocaribeña, encontramos a partir de los años sesenta una mayor inclinación hacia la indagación histórica, es decir, “los creadores, antes detenidos ante el dato histórico -la fecha, el evento, la fuente bibliográfica- se orientan hacia una mayor ficcionalización que incorpora el mito y la tradición como sustratos importantes de la representación histórica.” (Mateo Palmer, 1993:608). Ello hizo posible el renacer de la literatura negra por guardar un carácter mágico, principalmente en

el uso del lenguaje. Esta veta que introduce el elemento maravilloso formó todo un campo estético, no sólo en lo referente al negrismo, también en la teorización de métodos artísticos que pueden verse puestos en práctica en obras como el *Compère Général Soleil* (1955), *Palace of the Peacock* (1960) o *Paradiso* (1966).

A partir de los años setenta, tras el fenómeno denominado «boom latinoamericano», cuyos representantes no se limitaron a un sólo grupo de escritores, pero sí a las regiones de mayor influencia europea, se desarrollan dos posturas sobre el camino que debe seguir la producción hispanoamericana: 1) la que ve al *boom* como un movimiento a seguir tanto en términos estéticos como sociales. 2) aquella que rompe con la idea «paternalista» de la tradición literaria latinoamericana. Además de tomar una postura crítica sobre las expectativas europeas en torno a las letras americanas, también integraron temas, posturas que retrataban la situación social del momento, como la globalización e influencia estadounidense. Por lo tanto, las regiones antillanas, que durante mucho tiempo fueron ignoradas culturalmente se integraron al discurso subalterno que desmitificaba la historia, el poder y las relaciones nacionales.

Mientras esto era un suceso de escala internacional, en Puerto Rico los escritores de la Generación del 70 se inscribían en la segunda postura, ya que se dedicaron a desmitificar varios de los postulados que había dejado la Generación de los 50, e hicieron hincapié en la dualidad imperante que se tradujo como “sentir como puertorriqueños y pensar como norteamericanos” (Palmer-López, 2002:159), realidad social que exigía la creación de un lenguaje capaz de redimir esta fragmentación identitaria. En este lapso se observa el surgimiento de escritoras boricuas, que estuvieron prácticamente ausentes del campo literario, sin embargo, a partir de 1970 con la influencia del movimiento de liberación femenina, se comenzaron a crear textos que cuestionaban los papeles de la mujer en la sociedad puertorriqueña como el caso de relegarlas al sector de lo privado, mientras los hombres se movían en la escena pública. Rosario Ferre es de las primeras en romper con esta categorización, pues en sus libros pone un especial cuidado en introducir sujetos marginales al espacio privado. Con ello se diferencia de las obras canónicas “en las cuales hay jerarquías y espacios relativamente infranqueables, [...] los personajes de Ferré dislocan las jerarquías produciendo así una reorganización política del espacio representado.” (G. Gelpí, 1993:2268.)

Otra tendencia que formó parte de la diversificación que existió en este lapso fue la Nuyorican. El vocablo nuyorican que nace de la combinación de “new yorker” y “puerto rican” hace referencia a la comunidad cultural originaria de Puerto Rico residente en Nueva York, o zonas aledañas. Lo anterior también aplica para los hijos de migrantes. Los intelectuales que le dieron visibilidad como un fenómeno artístico tuvieron como eje central la validación de la experiencia boricua en los Estados Unidos y denunciaron los inconvenientes de la clase trabajadora, así como la discriminación. Por lo cual tuvo vínculos con otras expresiones latinas, especialmente la música de salsa, ya que el ritmo y la oralidad fueron sus ejes centrales. Hay que subrayar que sus textos, si bien giraban sobre este grupo de migrantes, se escribían en lengua inglesa.

En conclusión, la literatura del Caribe guarda una multiplicidad de elementos, en su mayoría complejos, que son imposibles de comprender sin un referente contextual amplio, sin una comprensión previa de la tradición o sin una empatía hacia los textos. Cualquiera que sea el caso, la contribución de esta peculiar expresión al acervo literario latinoamericano no puede reducirse al exotismo o al elemento afroamericano, debe ser en todo caso la construcción de herramientas verbales e ideológicas de la más variada índole que conduzcan a la continua problematización de lo preestablecido, la norma, lo oficial. Sobre todo, en los espacios donde la diversidad de las construcciones identitarias es oprimida por regímenes autoritarios.

I.3. La propuesta subalterna de Mayra Santos-Febres

Mayra Santos-Febres nació un 26 de febrero de 1966 en el municipio de Carolina, Puerto Rico. Desde su infancia los libros fueron una parte importante de su vida. Sus padres, maestros en las materias de español e historia, fueron claves en promoverle acercamientos literarios. Estudió literatura en la Universidad de Puerto Rico. Y a la edad de 19 años publicó sus primeros poemas en revistas y periódicos de países como Cuba, Argentina, Francia y Nueva York. De esta forma se abrió camino en el escenario literario local e internacional. Cabe señalar esta aparente preferencia por medios extranjeros no es fortuita, ya que la difusión de textos en esta región insular solía ser elitista e incluso no salía de los linderos locales.

Los posibles factores que influyeron a una limitada circulación literaria en el periodo de inicios de los ochenta, en buena medida propiciados por un sistema de gobierno autoritario, fueron “los asesinatos del Cerro Maravilla, la huelga de la Universidad de Puerto Rico, el aumento en la represión del Estado y de las autoridades federales, los sucesos de Villa sin Miedo y el subsecuente asesinato de Adolfin Villanueva, entre otros.” (Martínez Márquez, 2004:121). Lo cual nos dice que el ambiente político estaba en constante roce con los intereses de la ciudadanía.

Es precisamente en esta década de inconformidad donde el cuento o relato breve proliferó de tal manera que llevó a la literatura puertorriqueña a conseguir un estatus internacional. Hasta ese momento la poesía había tenido el puesto privilegiado como producción, sin embargo, con “la súbita irrupción de importantes poetas de la Generación de los Setenta en el escenario del cuento y de la novela” (Martínez Márquez, 2004:119) era evidente el cambio que la narrativa estaba experimentando. Ahora bien, aunque dicho paisaje generacional sea un tanto reciente, se puede hablar de características generales que los alejaron de las elaboraciones anteriores. Dentro las que destacaron fueron la intertextualidad, la otredad, el intimismo, la deconstrucción del tema identitario, uso irónico del lenguaje, cinismo, recurrencia al absurdo, etc. Recursos que llevaron a estos escritores a generar una visión crítica de su realidad.

Para 1984, las casas editoriales puertorriqueñas como el Instituto de Cultura Puertorriqueña, Antillana/Cultural y Huracán sólo aceptaban lo procedente de las plumas de la generación de los setenta, lo cual para los jóvenes narradores emergentes representó un freno, dado que la industria seguiría hermética hasta mediados de los noventa. Lo anterior no implicó una disminución en el quehacer de la comunidad letrada boricua, al contrario, se podría señalar un *boom* en la cuentística, un lento pero seguro avance en la novela y la consolidación de la poesía. En 1991, Santos-Febres da a conocer sus primeros poemarios que insertos en este contexto gozaron de una favorable recepción.

Paralelo a este fenómeno se vivió el auge de la escritura femenina que, tras décadas de tradición masculina, para los noventa ya se había consolidado un corpus canónico alrededor de autoras como Rosario Ferré⁷, Magali García Ramis⁸, Carmen Lugo Filippi⁹,

⁷ Cfr. “Y la culpa de todo la habíamos tenido nosotros, nos decían, los propios isleños, víctimas de una soberbia que nos había llevado a estrangularnos con el cordón umbilical de nuestra propia placenta, con el enrevesado ombligo de un estado que sería ahora por siempre natimuerto” (Ferre, 1990:80)

Mayra Montero o Ana Lydia Vega¹⁰. Cuyos nombres llegaron a ocupar una presencia mayor al de los hombres en el escenario mundial. Resalta en esta modificación de perspectiva el peso que tuvieron, y siguen teniendo en el área, los trabajos antológicos en los cuales Santos-Febres ha participado de forma constante como coordinadora o invitada.

Generalmente la escritura de Mayra Santos-Febres se ha considerado como transgresora; sin embargo, existen planteamientos que repelen esta visión argumentando que la propuesta artística, así como las estrategias narrativas, obedecen a los modos actuales de interacción. Entre ellos influye el cambio en la concepción del escritor, es decir, “poniendo[lo] en el mismo plano que la de cualquier personaje común y silvestre, cualquier trabajador global, yendo de congreso en congreso y de país en país, buscando el billete, [...] tejiendo relatos que no tienen un fin aleccionador, ni alegórico, ni espiritual, ni denunciativo” (Santos-Febres, 2005:227). Esta dislocación, que va en contra de la representatividad cultural de las generaciones pasadas, ha desvanecido o en el mejor de los casos ha matizado, el papel del intelectual involucrado con la construcción de la identidad nacional. Así que el compromiso de los escritores boricuas ya no se traduce en términos exclusivamente territoriales, sino que se ha rectificado en tanto creación literaria.

Teniendo en cuenta lo anterior, nos atrevemos a indicar que la generación de los noventa, que da la bienvenida al año 2000, se caracterizó por “la desterritorialización como fruto positivo del mundo global.” (Caballero Wangüemert, 2009:99). En otras palabras, sus textos poseen un enfoque donde lo mismo da el origen de procedencia, el género, la tonalidad de la piel y la identidad es percibida desde la multiplicidad. Santos-Febres a esto le llama “ser posmoderno”. Para ella el proyecto de la “modernidad” excluye, lo cual lleva al “ser posmoderno a defender con uñas y dientes el derecho a la diferencia (si viene de los márgenes de la modernidad) o se niega a decirle a los otros que tienen que hacer (se viene o ha cruzado hasta el centro)” (Santos-Febres, 2005:171).

⁸ Cfr. “Mi madre era una mujer que tenía grandes los ojos y hacía llorar a los hombres. A veces se quedaba callada por largos ratos y andaba siempre de frente al mundo; pero aunque estaba en contra de la vida, a mí, que nací de ella, nunca me echó de su lado” (García Ramis, 1990: 113)

⁹ Cfr. “Todos aseguraban que tenía mucho talento cuando gané el segundo premio en aquel concurso literario del ateneo. Aun me pregunto qué carajo me cegó. Quizás fue el temor de quedarme solterona: las jamonas empedernidas me horrorizaban, sobre todo, cuando pensaba en mi pobre tía esclavizada cuidando a mi abuela y al tío Manuel” (Lugo Filippi, 1990: 122)

¹⁰ Cfr. “Los viejos estaban encantados de tenerme otra vez en la jaula [...] Papi me hizo la increíble concesión de sentarse a ver Blow-out conmigo, aunque se la pasó criticando a John Travolta la mitad del tiempo y diciendo que era una loca tapá. Pero yo tranquilo” (Lydia Vega, 1990:157)

El prolífico trabajo literario de Santos-Febres consta de dos poemarios, *Anamú* y *Manigua* y *El orden escapado* (1991); las colecciones de cuentos *Pez de vidrio* (1995) y *El cuerpo correcto* (1998); 6 novelas entre las que destacan *Sirena Selena vestida de pena* (2000), *Cualquier miércoles soy tuya* (2002), *La amante de Gardel* (2015); libros de ensayo e infantiles. Al abarcar géneros tan amplios se torna complejo establecer una categorización sobre su proyección artística, sin embargo, si seguimos la línea preliminar podremos tomar como punto de partida el dialogo. La tradición literaria puertorriqueña, como hemos visto hasta ahora de raíces nacionalistas, tuvo su momento de quiebre con la Generación de los Setenta. A partir de ese momento identidad-nación dejaron de ser sinónimos, y se abrió paso un discurso subalterno múltiple que cuestionaba la hegemonía, aunque no de la misma forma o con las mismas herramientas que su generación predecesora. En el caso de Santos-Febres

Las microhistorias pasan al primer plano. El espacio de la urbe reemplaza al espacio nacional. El lenguaje rebelde desaparece y cede el paso a lo poético, sensual y performativo. Asistimos, en cuanto a la forma, a un retorno a una escritura mucho más convencional: narrador en tercera persona, tiempo lineal, etc. Si la sexualidad y el cuerpo siguen siendo temas centrales, en cambio, se construyen a partir del registro de la sensualidad y del erotismo, que también es el de la sugerencia. Los textos de Febres, a pesar de que exploran prácticas íntimas que desde una perspectiva tradicional podrían ser vistas como “desviantes”, no comportan ningún juicio. (Sauriol, 2005:90)

A esto se habría que añadir el ritual como instaurador de nuevos imaginarios identitarios, ya que en la vorágine de las sociedades denominadas modernas los rituales han adquirido otros significados o incluso llegan a desaparecer. De tal manera que si observamos detenidamente la narrativa de Santos-Febres notaremos que en sus historias la presencia de un sentido de comunidad, la repetición, la memoria, el erotismo, el baile se transforman en prácticas rituales. Lo anterior en su conjunto vendría a tender puentes entre lo tradicional y lo contracultural.

En los últimos 40 años la literatura puertorriqueña ha sido estudiada desde diversos ángulos. En buena medida gracias a la oportuna labor de investigadores que buscan dar a conocer las vastas propuestas que existen en la isla. María Caballero Wangüemert profesora en la Universidad de Sevilla, por ejemplo, a través de la revista *Nuestra América* puso a disposición del público portugués una serie de artículos y muestras de lectura que dan una visión general de dicho panorama literario. Por su parte Mayra Santos-Febres también ha buscado posicionar el trabajo de sus compatriotas, en especial el de las mujeres, pues “En países como Puerto Rico [...] el brillo femenino llegó incluso a opacar a los hombres. Ellas son más innovadoras, más provocadoras y más osadas. Han cogido carrera y ahora van por delante de los hombres” (Esguerra, 2012). Esto último, nos revela que el camino trazado por las escritoras de los ochenta se mantiene vigente. Por lo tanto, se puede esperar el afianzamiento de una generación que forje herramientas estéticas y discursivas, desde una perspectiva femenina, para entender la realidad boricua inserta en el contexto mundial.

En la actualidad, la escritora puertorriqueña es maestra de la Universidad de Puerto Rico-Recinto de Río Piedras en la que, además de impartir cátedra, dirige el taller de narrativa o escritura creativa. En más de una ocasión ha mencionado que tiene un interés particular en ayudar a la formación de nuevos escritores, razón por la cual encuentra que la mejor forma de hacerlo es a través de colaboraciones, antologías, festivales, el manejo de las redes sociales. Pues al cambiar los vehículos de comunicación del texto se han generado otras formas de creación intelectual que involucran lo audiovisual.

Sintetizando diré, para terminar, que lo visto hasta el momento adquiere importancia porque las novelas, base de esta investigación, dialogan con la “otra” historia caribeña; aquella que pertenece a las minorías o grupos marginados, esa que es opacada e incluso olvidada por lo denominado “oficial”. De tal manera tenemos que mientras en *Fe en disfraz* (2009) se rescatan las historias de la esclavitud, al interior de *Sirena Selena vestida de pena* (2000) el territorio histórico, colonizado e inmerso en contrariedades para sobrevivir pasa a ser también el territorio del cuerpo.

II. Estructura ritual en los procesos identitarios. Un acercamiento interdisciplinario

II. 1 Constelación ritual. Diálogo y representación

La literatura, como pudimos apreciar en el anterior apartado, no está aislada de los contextos donde se genera. Al contrario, el peso que ejercen determinados acontecimientos sobre el arte de narrar nos revela en buena medida las intenciones y objetivos que envuelven determinados textos. Mayra Santos-Febres cuyo proceso creativo empieza en la cotidianeidad evidentemente toma diversos elementos que van desde lo histórico, pasan por las expresiones populares y llegan hasta la esfera de lo íntimo. Como muestra se encuentran la colonización, la esclavitud, la escritura, el baile, la comida, la música, el cuerpo, la sexualidad, etc. Con ello la puertorriqueña transmite además de una visión de mundo, un marcado pensamiento estético y crítico.

Ahora bien, de entre el cúmulo de aspectos que se encuentran en la escritura de Santos-Febres el ritual reclama un lugar significativo ya que, al ser una práctica de alcances tan amplios, así como ocupar un papel históricamente trascendente, producir un grupo tan diverso de expresiones populares y al mismo tiempo estar ligado a los mecanismos de la intimidad es innegable su importancia como medio reformativo. En este sentido qué ocurre cuando la ritualidad se narra, por lo menos en el caso que nos compete, se aprecia si bien la regeneración también la posibilidad del diálogo.

El diálogo reflexivo que apreciamos en las dos novelas que se analizan de Santos-Febres se sitúa entre la revaloración del pasado y las posibilidades del futuro. Por tanto el ritual que en esencia reorganiza la existencia humana al representar una constelación de acciones significativas, siempre llevará a un cambio abrupto e inevitable en la concepción de la identidad dando como resultado que la pregunta quiénes somos, pase por el qué somos y cómo somos percibidos. En resumen, el ritual como diálogo y representación nos guía de forma simultánea por un proceso externo e interno que tiene como resultado un giro trascendente en la subjetividad, junto a la reflexividad.

II.1.1) Rito. Aproximaciones teóricas

A finales del siglo XIX surgió entre los principales investigadores religiosos un intenso debate sobre la necesidad de ubicar, analizar, pero sobre todo definir la noción de rito.

Dado que hasta el momento se le había relegado, incluso olvidado tras el furor cientificista de la época. En lugar de sofocar el interés por el tema, dándole un plano secundario como utensilio de recolección de datos, las discusiones lograron abrir la brecha hacia el desarrollo teórico-interpretativo. Es decir, con el paso del tiempo nacieron tres grandes líneas enfocadas a construir una propuesta teórica para entender el surgimiento, y estructura de dicho fenómeno humano.

La primera siguió el camino hasta entonces marcado por el estudio religioso; esto significa que se interesó en definir el rito a partir del mito, pues ante el panorama de la diversidad religiosa, los actos de celebración siempre implicarían la recreación de algún evento de su respectiva literatura. Por lo tanto defiende la idea de que el ritual siempre involucra la producción de ciertos efectos de realidad respecto a una narración mítica. El padre de la antropología cultural, Edward Burnett Tylor, veía al ritual como una aplicación directa del mito sobre el mundo cuya efectividad consiste en la capacidad que nos da para controlarlo.

La segunda línea, de mayor repercusión en los antropólogos del siglo XIX e inicios del XX, fue la perteneciente a la “primacía ritual” que propone que el mito o doctrina religiosa resultan del ritual. En líneas generales, los estudiosos en esta área como William Robertson Smith o James Frazer rebatieron la definición de mito que hasta entonces imperaba en la época como “término comúnmente usado para definir la narrativa puramente de ficción a menudo en torno a personas, acciones o sucesos sobrenaturales” (Buck, 2000:433), ya que les pareció no ser la más completa, ni apropiada para referirse al complejo pensamiento de las diversas culturas, agregando así la idea de que dicho discurso puede engendrar una doble intencionalidad.

En relación con esto, grupos como los denominados antropólogos clásicos *The Cambridge Ritualists* buscaron explicar el mito y el origen de los dramas griegos desde el ritual. Dando como resultado una teoría sobre el origen de los rituales en la tragedia, donde lo importante ya no sólo era la perpetuación de la expresión simbólica de la realidad, sino su estructura, la forma en que llega a influir en el espectador.

Ya en el siglo XX se instauraron los estudios críticos del rito dando como resultado “a creative 'antistructure' that is distinguished from the rigid maintenance of social orders,

hierarchies, and traditional forms.”¹¹ (Bell, 1992:21) de aquí nace la tercer línea de investigación, representada por un grupo de estudiosos que no creen rigurosamente que cada mito tenga un ritual correspondiente, o viceversa, otorgando un mayor grado de flexibilidad semántica, porque sostienen que el desarrollo entre uno y otro es independiente, aunque comparten patrones similares.

Algunos de los pensadores que nutrieron esta vía no necesariamente fueron antropólogos en el sentido clásico de la palabra, puesto que su formación iba más dirigida hacia la historia, lingüística, o sociología. Arnold Van Gennep, folclorista y etnógrafo francés, fue el primero en dar un paso significativo respecto a los estudios rituales al notar que tras un *boom* de trabajos monográficos, se carecía de claridad sobre una organización oportuna respecto a ciertos ritos. Por lo tanto, propuso “una clasificación de tales actos, [...] en conformidad con los progresos de la ciencia.” (Gennep, 1969:11). Así nace su obra *Los ritos de paso* donde expone qué son, en qué consisten, y cómo se conforman estos actos.

Por su parte, Mircea Eliade en sus estudios comparativos de las religiones no sólo hizo el ya acostumbrado trabajo descriptivo, sino que puso en relieve diversos conceptos como el de arquetipo, hierofanía, repetición, etc., con el fin de explicar el pensamiento mítico y las funciones rituales. Con ello asentó las bases para percibir el mito en su sentido narrativo como fuente ilimitada de recreación divina. Y en un sentido social como modelo de conducta, y desacreditación.

Claude Lévi-Strauss, antropólogo francés, dedicó gran parte de su obra a entablar continuidades entre lo primitivo y civilizado a través de la mitología. Sin dejar evidencias claras sobre su postura ante el rito, sin embargo hace poco, se dio a conocer una minuta de la Sociedad Francesa de Filosofía que tuvo lugar en 1956 donde Lévi-Strauss expuso el problema de hacer clasificaciones apresuradas en torno a la relación mito y rito, pues los estudios de la época siempre remitían a objetos de análisis privilegiados dejando afuera otros de mayor provecho terminológico. Por lo tanto, él postula que “ritual y mito forman parte de un mismo sistema psicosocial, un mismo sistema de construcción del sentido que solamente se expresa a través de dos códigos diferentes.” (Hernández, 2010:140).

¹¹ Trad. "una 'antiestructura' creativa que se distingue del mantenimiento rígido de los órdenes sociales, las jerarquías y las formas tradicionales". Traducción de Sandra Ríos Acosta.

René Girard, crítico literario, historiador y filósofo francés, desarrolló una propuesta teórica a partir de la mimesis. En ella concluye que el deseo es en esencia mimético, por lo tanto lleva al conflicto, a la crisis y a la violencia, lo cual no quiere decir que sea malo ya que gracias a esta característica existe una fluctuación constante de los deseos. Posteriormente gracias a esta hipótesis en su libro *La violencia y lo sagrado* elabora un sistema conceptual alrededor de la violencia como hecho básico e infinito. Lo cual supone un problema para la preservación de la vida humana. Por esto, para Girard el único mecanismo capaz de restringir a la violencia se encuentra en el sacrificio, para precisar en la “víctima propiciatoria”, lo que siguiendo su lógica, da como resultado la aparición de mitos y ritos. Esta teoría aplicada inicialmente a la mitología griega, y a las sociedades primitivas que se fundamentan en lo sagrado, posteriormente pasó a ser un instrumento para reflexionar sobre la violencia en las sociedades contemporáneas.

Otro pensador importante es Walter Burkert, perteneciente a la segunda mitad del siglo XX, fue al igual que Eliade un estudioso de la religión, específicamente la griega. Para él, el mito y el rito eran originalmente independientes, de manera que el vínculo entre ambos se encuentra en los contrastes que pueden llegar a tener de una cultura a otra. Dicho de otra manera, por la función socializadora que puedan llegar a cumplir. Entre sus aportaciones al acercamiento ritual está su estudio de lo sagrado en donde concilia ciertos aspectos de la biología con el pensamiento mágico-religioso, literario, e histórico.

Así pues la teoría del ritual actualmente se ha convertido en un tema de interés, pues entabla diálogo con diversas ramas de las humanidades. Por lo tanto, los escritos sobre esta manifestación humana se disparan en múltiples direcciones, ya no sólo en las relacionadas al aspecto religioso, pues si bien es cierto que a menudo el rito se piensa sólo en este campo, no es exclusivo de él.

Thomas J. Barfield profesor de antropología en la universidad de Boston es uno de los muchos investigadores que ha dedicado su tiempo a dar uniformidad a los conceptos antropológicos, y bajo su coordinación ve la luz el *Diccionario de Antropología* que permite una visión más contemporánea de ciertos conceptos como la del ritual. En palabras de Andrew S. Buckser, ritual “estrictamente se refiere a los actos formales y prescritos que tienen lugar en contexto con el culto religioso -una misa cristiana, por ejemplo- o con el sacrificio a los espíritus de los antepasados” (Buckser, 2000:545), sin embargo aclara que

actualmente los antropólogos usan dicha palabra para “denotar cualquier actividad con un alto grado de formalidad y un propósito no utilitario”. (Buckser, 2000:546).

Siguiendo esta idea vemos un claro ejemplo desde el campo de la semiótica, donde aparece constantemente renovado el interés sobre estos rasgos fundamentales de la cultura, y se logran empatar con la vida contemporánea. De esta manera encontramos que la revista *deSignis* en su ejemplar número nueve “Mitos y Ritos en las Sociedades Contemporáneas” fue una guía para explorar las posibilidades, efectos, modificaciones e interpretaciones del rito en la vida cotidiana. Ya sea desde la comunión de los rituales a la hora de la comida, pasando por los recitales del rock argentino, hasta la literatura que posiciona nuevos imaginarios mítico-rituales.

Llegados a este punto, después de aproximarnos a estas visiones ricas por su diversidad, nosotros, para los fines prácticos de esta investigación, definiremos al ritual como una manifestación de acciones en menor o mayor medida reiterativas capaces de estructurar lo simbólico en un espacio, tiempo y cultura determinada. Y que además genera un proceso de identificación en dos niveles; uno social, común, que comparte cada integrante de una comunidad, y otro individual que se establece a partir de la reflexión, la confrontación con lo sagrado. Experiencia solo reconocible en el ritual. Además tomaremos en cuenta que "a menudo vacío de contenidos religiosos o, al menos en procesos de transición, se ha secularizado y ha ocupado nuevos escenarios." (Finol, 2006:16) por lo tanto, la literatura es un escenario propicio para crear o recrear posibilidades rituales a través de la escritura. Mayra Santos-Febres, consiente de este suceso, al interior de su universo narrativo pone a sus personajes en situaciones que marcan un preludeo mítico-ritual; es decir, sus acciones van encaminadas a la generación de ritos que a lo largo de las obras van presentando distintos niveles de simbolismo, junto con diversas formas de confrontación con lo sagrado.

II.1.2) *Literatura ritual: representación del pensamiento mítico*

Los estudios paleológicos, desde hace tiempo, han revelado que los sistemas de escritura nacieron a partir de necesidades sociales, más precisamente gracias a la evolución económica que requirió establecer un código cuya efectividad no se perdiera con el paso de los años. De este modo la escritura logró reformar los paradigmas de comunicación que recaían en el habla, marcando así el paso de la prehistoria a la Edad Antigua. Este proceso desencadenó que el hombre reexaminara la estructura del mundo, surgiendo así la necesidad de entenderlo, y dando como resultado la aparición de mitos.

El mito es, en esencia, un “relato constituyente o fundacional.” (Galán, 2015:208) cuya principal misión y característica es perpetuar el pensamiento mágico-religioso de un pueblo a través de la escritura, además “marca origen, identidad y destino, una configuración de signos dirigidos al oyente o lector para ordenar la cultura” (Galán, 2015:208). En este sentido, las dimensiones de este discurso aluden a la sensibilidad humana, a una cosmovisión de vida compartida con la comunidad.

Por consiguiente los mitos se han convertido, por un lado, en la forma de establecer representaciones del mundo, y por otro, instituciones de cultos; por ejemplo, en la Grecia antigua abundaban obras que atribuían eventos naturales a algún incidente de la cotidianeidad, que al ser avalados por una figura de autoridad pasaban a investirse de algún grado de divinidad. Para ilustrar mejor tenemos el siguiente relato de Teofrasto “Un agricultor había «asesinado» al buey con que araba, y como consecuencia sobrevino la peste. Por lo tanto, el oráculo ordenó que el «crimen» se repitiera todos los años en una ceremonia¹² extraña y complicada” (Burkert, 1996:201).

Teniendo en cuenta lo anterior, deducimos que el establecimiento de cultos debe poseer cuatro rasgos; 1) un texto/relato fundacional, 2) una figura de autoridad que funja como intermediario y/o interprete, 3) una aprobación generalizada, y 4) actos/prácticas

¹² Aquí es necesario hacer un paréntesis. Para distinguir dos términos que serán utilizados a lo largo de este trabajo y pueden caer en confusión por su estrecha relación semántica. Primero está el de “ceremonia” presentado en esta cita por Burkert en su sentido general como “la acción que se lleva a cabo de acuerdo a una costumbre, un reglamento o una norma, con el objetivo de rendir tributo o manifestar respeto o adhesión a algo o alguien.” [Pérez Porto y Gardes, 2016] en este sentido difiere del ritual por su función, dado que una ceremonia se presenta, en un primer momento, como un acontecimiento destinado a honrar es un proceso exterior, mientras que el ritual está dirigido a la interioridad. Cabe señalar que estas dos expresiones no están divididas entre sí, pues una ceremonia puede dar cabida a rituales, y viceversa, rituales pueden albergar ceremonias. Llegados a esta conclusión debemos tener presente que actualmente se ha alojado lo cotidiano al interior de estos espacios, sin embargo hay que analizar su pertinencia, dado que como señala Girard “no es el juego lo que rodea lo sagrado, es lo sagrado lo que rodea el juego” (Girard, 1972:325) premisa que puede aplicarse a otro tipo de acciones que destinadas a la recreación erróneamente se han catalogado de rituales.

rituales apropiadas. Al respecto Walter Burkert pone especial énfasis en como el patrón narrativo, que lleva a la instauración religiosa, fácilmente se transforma en cuento pues “Se crea sentido al hallar un modo de hablar sobre los acontecimientos de forma coherente” (Burkert, 1996:199) es decir al transcribirlos.

Por ende, concluimos que el discurso mítico pasa a ser parte de la literatura en medida que “el universo de creencias desplaza continuamente las fronteras de lo ficcional” (Galán, 2015:127) esto quiere decir que el mecanismo del mito es capaz de modificar los patrones de la ficción literaria, pues “Los mitos forman la matriz de la cual emerge la literatura tanto histórica como psicológica; como resultado de esto, los caracteres, temas e imágenes que aparecen en la literatura son básicamente complicaciones y desplazamientos de elementos similares en mitos y cuentos folclóricos.” (Chayo, 2002: 54).

En nuestros días diversos textos fundacionales como la Biblia, la Tora, el Corán, y el Canon Pali son estudiados desde la antropología como objetos de adoración e integración cultural, sin embargo la literatura ha propuesto otro tipo de lecturas e interpretaciones. Por esto se presenta la posibilidad de ubicarlos en la esfera, ya no sólo de literatura religiosa, sino de literatura ritual.

Antes de seguir debemos señalar que no existe un consenso generalizado sobre qué textos entran o no dentro de la categoría de literatura ritual, pues se presenta la problemática de los criterios de clasificación donde constantemente se mueven las fronteras entre norma y creación, mas Ana Isabel Jiménez San Cristóbal, especialista en filología griega, nos brinda una primera posibilidad al remontarse a los ritos órficos donde “determinados textos [...] probablemente breves, [*eran*] compuest[o]s para acompañar ciertos ritos” (San Cristóbal, 2008:423) Ante esta validación histórica podemos marcar un punto inicial de referencia donde la literatura ritual congrega todo texto de acompañamiento ceremonial ritual; como los salmos, oraciones, canciones o hechizos.

En *Sirena Selena vestida de pena* (2000), novela ha trabajar en esta investigación, podemos ver expreso dicho rasgo; ya que, el personaje principal a lo largo del relato realiza eventos mágico-religiosos que van siempre ligados al canto u a la oración. Lo cual no solo nos dice que se manifiesta su formación religiosa en este caso católica, sino que también se encuentran las creencias populares de su región como la santería o la magia. Expresiones no únicas, pero si importantes para el pensamiento cultural de las afrocomunidades.

Después de hacer esta salvedad, dichas evocaciones al transitar por una eventual ordenación pasan a integrarse aquellos escritos que contengan la reproducción de acciones rituales en tres niveles; 1) aquellos de corte pedagógico como manuales de instrucción, preceptos, discursos, etc. 2) los incluidos en el sistema de creencias mágico-religiosas para preservarlo que pueden comprender desde relatos chamanicos, episodios religiosos, mitos. 3) producciones de intención exclusivamente literaria como novelas, poemas, piezas teatrales que utilizan lo ritual como recurso narrativo que “da acceso a una configuración mítica” (Weisz, 2013:2). Ahora bien, es evidente que la anterior posibilidad de clasificación no es suficiente para atestiguar las bases de una categoría en desarrollo, pero sí basta para comprender cómo la literatura ha pasado a apropiarse del discurso mítico-ritual. Por lo tanto “replantear los criterios sobre la historia literaria y la valoración de las obras a partir de sus coordenadas ideológicas, que incluyen las herramientas de la teoría” (Galán, 2015:77) se vuelve necesario para la elaboración de mecanismos que permitan un acercamiento crítico a estos fenómenos del discurso ritual en la literatura.

Dicho lo anterior, para llegar a la construcción identitaria a través del ritual, tomaremos en consideración algunos puntos del trabajo de Joseph Campbell, mitólogo estadounidense, que en su obra buscó entablar puentes entre las relaciones del patrón narrativo mítico-ritual con el psicoanálisis. Postulados aplicados posteriormente a la producción literaria. En concreto, nos enfocaremos en su propuesta de una estructura mitológica universal del viaje del héroe, conocida como monomito, que convierte al ritual simultáneamente en objeto y método, pues declara “que la aventura del héroe se estructura a partir de los ritos de iniciación.” (Noé, 2012:185). De esta manera Campbell, no sólo organiza las acciones realizadas por el héroe en el relato mítico, sino que les confiere valor simbólico trascendente al ritualizarlas. Tal visión nos dará las bases para diferenciar al interior de los textos a analizar que sucesos pertenecen al discurso ritual, y cuáles no.

No obstante, al partir del supuesto de que el texto literario alberga registros mitológicos, cuyas investiduras han pasado a adaptarse a expresiones culturales o grupos muy específicos. La figura del héroe concebida por Campbell como “el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales.” (Campbell, 1949:19), no llega a ser la más apropiada para ciertos textos de finales del s. XX. Un claro

ejemplo se presenta en la obra de escritores latinoamericanos que han adoptado “propuestas de ruptura, fragmentación o no terminación de las novelas, en el sentido tradicional” (Torneró, 2008:68) dando como resultado, siguiendo el pensamiento de Ricoeur, cambios en la trama, cambios en la forma de concebir a los personajes.

Por ello pensaremos al héroe como

el personaje principal o protagonista de unos acontecimientos, el actor de una representación muy variada detrás de la cual se pueden entrever o adivinar esquemas generales o funciones codificadas; de igual manera, [...] se piensa que la variedad de los personajes puede reconducirse a un modelo bastante simplificado. Desde este punto de vista no existe una tipología plausible del héroe, que es simplemente un personaje (Marchese, 1994:194).

Además, al ubicarlo en el discurso ritual el héroe debe ser “una encarnación de ideales. La condición de héroe, por tanto, proviene tanto de sus acciones como del valor que los demás le otorgan.” (Aguirre, 1996: 2), aunque en el caso de los textos a analizar, los ideales sean contrarios a los socialmente aceptables adquiriendo carácter subversivo, no dejan de tener valor para el grupo minoritario al que representan. Que son en *Fe en disfraz* (2009) la afrocomunidad y en *Sirena Selena vestida de pena* (2000) el colectivo travesti, *drag queen* puertorriqueño.

II.1.3) Estructura de los ritos de paso: lenguaje, sacralidad y sacrificio

Los denominados ritos de paso conforman, en buena medida, el campo de investigación más amplio en los estudios sobre ritualidad, dado que su pertinencia y métodos constantemente se reestructuran ante el cambio de las relaciones culturales. Una primera definición de estas acciones mágico-religiosas como “ejercicios de separación formales y usualmente severos, donde la mente corta en forma radical con las actitudes, ligas y normas de vida del estado que se ha dejado atrás” (Campbell, 1949:13) puede parecer insuficiente al sólo resaltar su aspecto más notable como hechos que marcan transición, sin embargo al hacer una minuciosa observación saltan a la vista otros aspectos como las consecuencias

que traen a la vida social e individual, los contextos pertinentes para su aplicación, el tiempo que se requiere para su realización, y los micro-rituales que se engendran a lo largo de este proceso.

Existen diversos elementos que hacen de los ritos de paso un fenómeno humano “complicado, ambivalente, y no es raro que sean opacos incluso para quienes los practican” (Burkert, 2009:137) no obstante, existen herramientas para realizar un apropiado ejercicio interpretativo. Para empezar tenemos como primer factor, capaz de iluminar u oscurecer el sentido ritual, al lenguaje, pues si bien es cierto que los análisis han dado preeminencia a la comunicación no verbal, no cabe duda que es indispensable para entender el desarrollo de las acciones rituales en su plano literal y simbólico.

Debemos subrayar, por lo tanto, que todo ritual instaura un orden simbólico, dónde se enmarca el imaginario de una colectividad que a su vez constituye al sujeto como miembro de una comunidad que comparte rasgos comunes. Es aquí donde las narraciones míticas fungen como mediadores “que ofrecen al hombre una imagen interpretativa, un orden metafísico, un orden moral que responde a los misterios de la existencia real” (Lizardo, 2014:259) Piénsese, por ejemplo, en la historia del génesis donde Dios pactó con Abraham el futuro de su descendencia, y la condición que le impone; la circuncisión. De aquí nace el *Berit Milá* en la tradición judía, que es a su vez rito, específicamente de paso, y símbolo.

De lo anterior se intuye que “El símbolo sería entonces un *signo* muy peculiar: un objeto sensible o abstracto que remite más allá de sí mismo, hacia un sentido que ninguna palabra o signo puede expresar de forma satisfactoria” (Lizardo, 2014: 259) Siguiendo este pensamiento las criaturas mitológicas, hoy vistas como símbolos universales, guardan sus propios relatos. Por ejemplo; las sirenas, cuyo peso es indudable al interior de uno de nuestros objetos de estudio pues se les confiere la representación de las *drags* caribeñas. Históricamente en un primer momento eran figuras que alertaban sobre los peligros que alberga el mar, y luego como “simbolismo de la seducción mortal” (Chevalier, 1969:949) sus registros se encuentran en la oralidad, pero después pasarían a consolidarse fuera del folclor gracias a su aparición en la *Odisea*.

Ahora bien, para que la función del símbolo se haga visible tenemos que remontarnos a exponer los componentes del lenguaje ritual. Para empezar observamos que

manifiesta considerables diferencias con el lenguaje común, dado que su principal uso significativo, no se restringe a la enunciación de acontecimientos, más bien consiste en reunir el mundo profano y sagrado, o el mundo de vivos y muertos. Por lo tanto cuenta con reglas de comunicación específicas como el uso de palabras “mágicas”, fórmulas establecidas, un marcado carácter metafórico que “altamente evocativo—, tiene una lógica [...] que cumple con los requerimientos del lenguaje como sistema de comunicación.” (Sidorova, 2000:96) y concede esa posibilidad de interacción entre lo visible e invisible. En contraste con lo anterior debemos señalar que “Los sistemas para hacer que hablen las autoridades invisibles, las formas de adivinación y las afirmaciones de experiencia directa de extáticos, chamanes y místicos pueden tener éxito o no” (Burkert, 2009:182).

En determinados contextos donde se busca la intervención de alguna divinidad o ser sobrenatural, aquí “las reglas de comunicación verbal, establecidas para la comunicación dialógica cara-a-cara tal como la conocemos y usamos en la vida cotidiana, tienen que ser descartadas o, por lo menos, modificadas.” (Sidorova, 2000:96). Ante este conflicto se cree que es pertinente establecer jerarquías “donde [...] especialistas religiosos, [*sean*] quienes transmit[*a*]n los mensajes a los seres trascendentales y escuch[*e*]n e interpret[*e*]n sus respuestas, transfiriéndolas a los simples fieles. (Sidorova, 2000:96), mas este tipo de organización puede sufrir cambios cuando se piensa en los ritos de paso, dado que el guía del discurso puede variar, pero no por ello perder su característica como un ser que ostenta poder e influencia sobre uno o más individuos. Por ejemplo; mientras que en la novela *Fe en disfraz* (2009) el asunto es íntimo entre dos personas cuya jerarquía esta explícitamente marcada, en *Sirena Selena vestida de pena* (2000) vemos que la protagonista pasa por un buen número de mentores que le van marcando el camino para así transitar de un punto a otro en su vida.

En el terreno del canto, que es un acto ritual que invita a la reflexión, es de vital importancia tener claro quien o quienes lo guían, y quienes lo producen, pues el efecto tendrá diversos matices; por ejemplo; en la antigüedad “los cantos corales (ditirambos), [...] asociados con la renovación de la vegetación, de la luna, del sol y del alma, solemnizados en la estación en que se renueva el dios anual, representan los principios rituales de la tragedia ática” (Campbell, 1949: 85) de este modo los griegos tenían acceso por un lado a la cultura, y por otro se enfrentaban a la tarea de “definirse a sí mismos y ante los demás,

dada la naturaleza del proceso dramático, conflictivo, en el que están participando.” (Díaz Cruz, 1997:11).

El uso de canciones en los ritos de iniciación cuenta con un extenso acervo tanto oral como escrito, pues es una de sus prácticas distintivas, sin ser por eso obligatoria. Dependiendo del contexto podrían comprender desde actos sacramentales como el matrimonio donde la selección de salmos a entonar no varía, o los ritos funerarios que actualmente presentan una mayor cantidad de intromisión musical, hasta la entrada de un joven hombre o mujer a la madurez. En este último caso, Walter Burkert menciona que “la gente actúa como si el adolescente, hombre o mujer, no pudiera simplemente volverse adulto por su cuenta, sino que debiera ser hecho hombre o mujer por la sociedad.” (Burkert, 2009:137).

Existe un registro histórico-literario de que este pensamiento perdura hasta nuestros días, y además sigue una guía específica, casi invariable. Concordante con las teorías estructurales del relato, pues si Arnold Van Gennep fue quien postuló la estructura de los ritos de paso, Joseph Campbell, cincuenta años después haría lo mismo, pero en el terreno de la mitocrítica y literatura. Por lo tanto ambos concuerdan en los tres grandes aspectos que se dan en el rito de paso o iniciación: 1) separación, 2) periodo liminar en la periferia y 3) reintegración.

El primero, en la visión de Gennep consiste en la separación primera entre lo profano y lo sagrado, mientras que en Campbell es “una radical transferencia de énfasis del mundo externo al interno, del macro al microcosmos, un retirarse de las desesperaciones de la tierra perdida a la paz del reino eterno que existe en nuestro interior.” (Campbell, 1949:17). Si tomamos como ejemplo un cuento popular como el de “La sirenita”, veremos que cumple con este primer rasgo, pues cuando se le concede el derecho a salir a la superficie y conocer el mundo de los hombres por primera vez, es tal su impresión que al enamorarse pasa por un largo periodo de introspección antes de decir actuar al respecto.

El segundo aspecto correspondiente al periodo liminar en la periferia o margen hace referencia a ese lapso de tiempo donde el individuo se prepara antes de asumir su nuevo estado, o en Campbell es la “iniciación” propiamente dicha; es decir, en ella suceden los asuntos de mayor trascendencia en la transformación heroica, por lo tanto en este se encierran los aspectos más difusos de los ritos de paso; uno de ellos y quizá el más

importante es el de la sacralidad “porque ningún acto es [...] absolutamente independiente de lo sagrado.” (Gennep, 1969:15). Siguiendo esta línea podemos caer en el equivoco de que toda acción es sagrada, sin embargo Gennep se refiere a los actos que se circunscriben a este proceso de la ritualidad.

Además no debemos olvidar que lo sagrado

Denota una clase de objetos, eventos y seres que una cultura define como diferentes de los que presenta la realidad común. Como adjetivo, «sagrado» se refiere a una cualidad diferencial, ajena y más importante que cualquiera que quepa al mundo profano. En muchos casos implica un nexo con un orden de existencia invisible o sobrenatural. Una iglesia o un sacerdote pueden ser sagrados por asociación con espíritus, antepasados o fuerzas mágicas. Los objetos sagrados son comúnmente centrales a todas las religiones como a los rituales seculares. En algunas culturas, aunque no en absoluto en todas, las cosas sagradas se consideran con especial reverencia, unción y temor (Buckser, 2000:553).

Así pues tenemos que la magnitud de lo sagrado abarca un alto grado diferenciador, y en la mayoría de los casos es reconocible y/o aceptable, por los participantes en el acto ritual. De este modo en nuestro análisis de las obras narrativas de Santos-Febres, el disfraz o disfraces así como el canto de la Sirena, ocupan una posición sagrada.

Si vemos de cerca el estudio de Campbell, notaremos que entre sus sub-categorías lo sagrado pasa por tres niveles; el encuentro con lo sagrado o la sacralidad, la transgresión y la reconciliación, mas debemos tener presente que por las características de esta etapa los tiempos de realización varían de uno a otro aspecto, haciendo que lo sagrado bien pueda suceder en un momento o se extienda a lo largo de actos prolongados. Es en esto último donde se da ese momento reflexivo al que aludíamos anteriormente. Si seguimos con nuestro ejemplo; lo anterior sucede cuando la sirenita, después de pasar largo tiempo anhelando el mundo de los humanos, decide que ella también quiere un alma humana, por eso acude con la bruja del mar a que le conceda mediante artificios mágicos un par de piernas, sin embargo por ello tendrá que pagar el precio con su voz al cortar su lengua y

padecer dolor con cada paso que dé. Aquí lo sagrado aparece por asociación a la magia, y al sacrificio.

El tema sacrificial está ligado al rito desde su propia concepción cultural, pues en su acepción más antigua no existía rito sin sacrificio. El filósofo Séneca fue uno de los primeros en advertir como trabajaba este mecanismo como respuesta al pánico y la incertidumbre, donde los medios para llegar al fin deseado no presentaban ninguna relación lógica, más aun, así contaban con gran validación social. René Girard a diferencia del pensador latino, devela lo que hay detrás de la lógica del sacrificio. Para el francés dicho fenómeno es la herramienta que permite a los hombres alejarse de la violencia, es decir cumple un efecto catártico, no obstante para llegar a este resultado se deben cumplir ciertas características. Primero que dicho acto este inmerso en un ritual, porque en él “persiste una pequeña parte de violencia real; es preciso, sin duda, que el sacrificio fascine en alguna medida para que mantenga su eficacia, [...] orientado esencialmente hacia el orden y la paz” (Girard, 1972:111) es decir; el sacrificio a través del ritual previene una violencia mayor siendo en sí mismo una fracción de violencia.

Otro rasgo, que retomaremos para nuestro análisis, está dirigido a entender las dos dimensiones de la llamada “víctima propiciatoria” uno colectivo y otro individual. Siguiendo el pensamiento de Girard debemos entender al sacrificio como una institución comunitaria en la cual existen los individuos u/o animales destinados al sacrificio y los sacrificadores. En este punto el intelectual pone mayor énfasis en el sacrificio humano, ya que separa a los individuos que pertenecen a la comunidad, de los que no. Siendo estos últimos los que por su estatus de exterioridad son propicios para ejercer como “chivo expiatorio”. Esta perspectiva vendría a ser discutida tiempo después por otros pensadores, ya que parece que en este pensamiento se descarta la elección sacrificial como un acto individual. De esta manera, se ha propuesto mirar la perspectiva subjetiva de la víctima sacrificial desde dos maneras: una pasiva y otra activa, en la primera por parte del sujeto no existe una conciencia o voluntad, por lo tanto se asume como una derrota al perder (en un principio) el cuerpo o la vida, mas en la segunda cuando se elige la condición de sacrificar “adquiere un valor superior dentro de otro orden, el orden sagrado, de modo que la pérdida se convierte en victoria.” (Guadalupe Silva, 2014:174). De esta forma el sacrificio no sólo

cumple como mecanismo comunitario, si no también pasa a ser necesario para la construcción de la identidad individual.

Sin llegar a hacer un recorrido profundo por las teorías que han puesto empeño en ubicar en otras categorías del comportamiento humano al sacrificio, nosotros a partir de lo presentado lo definiremos como una acción violenta de desprendimiento físico y/o emocional-espiritual. En donde adquiere un sentido simbólico trascendente, como medio para obtener algo; llámese protección contra un mal mayor, inconmensurable tanto de forma individual o colectiva. Hasta la aceptación personal o dentro de un grupo de individuos.

Para finalizar, la última etapa de la estructura de los ritos de paso, la reintegración fue mostrada por Campbell como la justificación del proceso que acaba de transitar el héroe en el monomito, cuyos efectos son colectivos en virtud de la transformación identitaria que ha alcanzado el personaje como modelo de virtudes. No obstante, tal enfoque es modificado en la literatura moderna, pues si bien es cierto que regresa cambiado, la justificación se vuelve más individual que colectiva. Haciendo que el sujeto del camino de héroe se sobreponga al recorrido transitado, sin dejar de ser por ello revelador o trascendente. En otras palabras, las acciones pasan a segundo plano ante la determinación a actuar del mismo personaje.

II.2 Identidad y literatura

El tema de la identidad, a lo largo de la historia, se ha abordado desde distintas perspectivas. En un principio para las civilizaciones antiguas el concepto estaba asociado a la representación de la fe, así como al conjunto de costumbres que compartía un determinado grupo establecido en cierta región, pero con el paso de los años se le atribuyeron otro tipo de definiciones. El filósofo alemán Friedrich Hegel la puso como el centro del pensamiento filosófico, pues postuló que la identidad era la constante entre el objeto y el sujeto. A partir de esta premisa se le vio como algo universal, donde subyace el individuo. De tal manera que análogo al surgimiento de la noción de identidad surge la de individualidad.

El ser individual siempre ha estado mediado y regulado. Por ello el nacimiento de la identidad nacional, que podemos ubicar aproximadamente a finales del siglo XVIII, si bien surge tras movimientos revolucionarios e intelectuales como legitimación de autonomía política y cultural; también es una forma de control. En este panorama de cambios de régimen la escritura cumplió un papel importante por dos motivos principales: 1) la enseñanza de la lectura en numerosos sectores de la sociedad; 2) la aparición del libro impreso, así como su comercialización, que se erigió como medio de difusión de los ideales progresistas que defendía la ilustración entre ellos la crítica a las autoridades eclesiásticas.

La religión durante años se había posicionado como una institución sólida con poder de establecer los parámetros de una identidad política y moral de acuerdo a sus normas. Muestra de ello se encuentra en la colonización de América donde los supuestos motivos para la conquista descansaron en el adoctrinamiento de las civilizaciones amerindias.

aprender para los pobladores nativos y posteriormente mestizos, a partir de un traumatizante desecho, por mandato humano y divino, la cosmovisión de sus antepasados, fue el primer capítulo de un lento proceso en el que la inteligencia de los nuevos pueblos y posteriores naciones enfrentarían sucesivos desafíos para asimilar lo nutritivo del invasor y rechazar lo que impidiera el desarrollo de un modo de ser y de sentir diferentes. (De Vega, 2011:12)

En este sentido al conformarse las naciones la influencia religiosa que había imperado como único centro de unidad e identificación entre individuos pasó a un plano secundario; o mejor dicho, a ubicarse dentro de las categorías que dan significado a lo nacional. Por lo tanto, desde este corte ideológico la identidad nacional se convirtió en el discurso político de los grupos de poder, no obstante para que fuera efectivo se tuvo que recurrir a establecer límites territoriales, unificar el lenguaje, conjuntar poblados, aunque no compartieran los mismos registros culturales, marcando así una distinción entre “nosotros” y “ellos”.

Lo anterior llevó a problematizar el concepto de identidad en tanto medida normativa, así como imaginario colectivo. Por ello a finales del siglo XIX cuando el nacionalismo ya se había conformado como una ideología consistente en todos los niveles. Las expresiones artísticas en general, pero la literatura vista como nacional en particular se

enfrentaría a la tarea de definirse a sí misma, pues “Las historias de las literaturas nacionales se escriben considerando categorías geográficas o lingüísticas, lo cual, de acuerdo con Welles y Warren, es insuficiente para constituir una propuesta sólida, porque los límites territoriales trazados como tarea del Estado, como dice Bauman, no crean identidad.” (Tornero, 2014:54) dando como resultado un deterioro en el discurso de control ejercido por los estados nación decimonónicos.

Además la tarea se dificulta, si tenemos en cuenta que ante los acontecimientos modernos se han revalorizado los antiguos parámetros que sostenían la idea de nación. La crisis ocasionada por la Primera Guerra Mundial (1918) fue el factor de descentralización con mayores alcances a lo largo de Europa, y en el caso de América, que lidiaba con sus propios enfrentamientos ideológicos, se rompió la cosmovisión eurocéntrica hasta entonces dominante, es decir; se dejó de tomar a Europa como un referente social, cultural y político.

Como consecuencia en el siglo XX los textos literarios experimentan con mayor libertad las posibilidades de la identidad, ya que la literatura contemporánea dio un giro en tanto a la visión de identidad como algo nacional, fijo, natural e inherente. Podría decirse que se buscó la no-identidad que “tiene que ver [...], con lo ausente y lo posible que se materializa como "presencia" a través de la memoria y/o de la imaginación literaria que construye la "otra historia de la historia".” (Torres, 2006:131). Entonces los procesos, temas y mecanismos literarios no sólo generaron nuevos escenarios sobre la construcción identitaria, sino que los escritores del pasado siglo dotaron a sus creaciones de visiones alternas o alteradas sobre determinados eventos históricos que brindan la oportunidad de reflexionar la desidentificación nacional u histórica.

Latinoamérica, a diferencia de Europa, inició en el pasado siglo un proyecto nacionalista en su literatura no necesariamente para incitar “una disputa de versiones contrarias y contrariadas sobre la experiencia histórica continental o nacional, y mucho menos un banquete sin lugar para una cultura ligeramente al margen o excéntrica.” (Ortega, 2011:17) más bien fue por la necesidad de responder asertivamente a los cuestionamientos identitarios. Con lo anterior en mente la narrativa a lo largo de América se convirtió en un mecanismo de preservación de la memoria nacional autorreferencial donde “la identidad deja de ser un catálogo de deudas impagables y se construye, más bien, como alteridad y pluralidad; al punto que esta narrativa demuestra, más bien, la identidad como proceso

abierto, que en lugar de definirse como carencia, se define como exceso de filiaciones alianzas y consensos.” (Ortega, 2011:17). Por lo tanto concluimos que el diálogo latinoamericano con su identidad es en esencia narrativo, por lo tanto la construcción de la subjetividad se da a partir del lenguaje.

En consecuencia, si seguimos este razonamiento, el quiebre que sufrió la literatura fue en relación al foco de interés, pues múltiples autores abordaron el tema de lo nacional desde lo particular; en otras palabras, se dejó de retratar la identidad como un relato colectivo para buscarlo desde lo individual. No quiere decir que anteriormente no hayan existido este tipo de propuestas, más bien no eran difundidas, aceptadas por un amplio grupo social o tan solo no encajaron con las ideologías imperantes de su tiempo.

La identidad personal o individual, es al igual que la nacional vista desde múltiples enfoques teóricos, sin embargo puede y debe verse al igual que las nuevas configuraciones latinas desde lo narrativo. Las cartas, memorias o relatos en primera persona de corte autobiográfico al igual que gran parte de la literatura dicen, en palabras del filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur, "el quién de la acción. Por lo tanto, la propia identidad del quién, no es más que una identidad narrativa". (Ricoeur, 1996: 997). En el centro de este pensamiento el tiempo es un factor vital, ya que sólo a través de las historias narradas por y para nosotros, temporalmente nos reconstruimos.

El pensamiento riqueriano se inserta en una tradición de teorías analíticas sobre la identidad personal, donde dialoga con sus predecesores “sobretudo John Locke y el empirismo inglés aquellos que formulan explícitamente las dos valencias de identidad de las cuales él es heredero: la mismidad y la ipseidad” (Kosinski, 2015:214) a partir de una visión crítica al trabajo de Locke, el intelectual francés propone conciliar los anteriores términos para llegar a la comprensión de la identidad personal. Siguiendo este camino Ricoeur, en su investigación, atribuye dos significaciones a la identidad: la *idem* e *ipse*. La primera retoma la noción de "idéntico" como la relación consigo mismo. Mientras la segunda "se refiere a lo propio, lo cual quiere decir que la identidad no es una única y para siempre, sino que se resuelve a través de diferentes situaciones propias del sujeto actuante, del agente de la acción, que se reconoce al narrar las acciones que realiza. Así, la *ipseidad* incluye el cambio en la cohesión de una vida." (Tornero, 2008:64).

Con lo anterior Ricoeur afirma que mediante la examinación en los relatos literarios se distinguirá una constante resistencia entre *ídem* e *ipse*, lo cual produce “variantes a la pregunta ¿quién soy?, con la constante amenaza de las contingencias temporales.” (Mora, 2009:717) sin embargo, esta reflexión no puede, ni debe ser aislada de los vínculos con el mundo, por ende se apoya de una dimensión ética. Es aquí donde se articula una doble representación de la identidad en tanto actos reflexivos, porque mientras el personaje de la historia narrada, entendido como aquel que realiza las acciones va resolviendo el conflicto de la trama entre concordancia y discordancia hasta el final, guía al lector en el conjunto narrado a reconocerlo como el mismo.

La perspectiva riquieriana, como se mencionó en el anterior apartado logra abrir una posibilidad de acercamiento a la identidad de los personajes narrativos desde otro enfoque de correlación entre el tiempo de relato de ficción y el tiempo humano que según Ricoeur está sometido a variaciones imaginativas ilimitadas. Es en este entrecruce temporal donde nace la identidad narrativa que hay que entender como “una identidad que se construye en la lectura del relato, en la respuesta, en la acogida del otro, de la ausencia del testimonio. La identidad narrativa del ser humano es un movimiento constante. Por la lectura y la interpretación la identidad no cesa de hacerse, de des-hacerse, de re-hacerse” (Ricoeur, 1996:997) en consecuencia podemos interpretar que todas aquellas identidades que aparecen en el entramado social son movibles.

La literatura latinoamericana actualmente ha adoptado esta filosofía, pues busca llevar la identidad hacia nuevas configuraciones discursivas, estéticas, que ya no sólo expongan un discurso identitario específico políticamente correcto, sino otros menos favorecidos, pero igualmente importantes. Aquí es donde se inserta la propuesta de Mayra Santos-Febres enfocada a la deconstrucción de la identidad, así como sus categorías, ya que partiendo del supuesto de que la identidad es narrativa sometida a una reinterpretación constante en ella se refleja, en buena medida, el flujo de la asimilación y adaptación de procesos culturales. En este sentido el trabajo de Santos-Febres presenta, a lo largo de las novelas a trabajar, construcciones identitarias que si bien se insertan dentro de una tradición discursiva, pueden cambiar de forma inesperada.

II.3. El lenguaje y el posicionamiento de identidad: un acercamiento *queer*

A finales de los años ochenta en Estados Unidos surge un interés académico por las teorías posestructuralistas en relación a los tópicos de la homosexualidad, se empieza a gestar pues un tipo particular de interdisciplinariedad entre la política, la antropología social y la filosofía del lenguaje. Dando como resultado en la década de los noventa el nacimiento de lo *queer*, término complejo que pertenece a tres categorías gramaticales (sustantivo/adjetivo/verbo) lo que hace imposible lograr un equivalente idiomático efectivo en habla hispana.

En un primer momento lo *queer* guardaba un significado negativo, sin embargo se redefinió la palabra en la cultura popular para hacer referencia a una forma de actuar “más sensual, más transgresor, una muestra deliberada de una diferencia que no quería ser asimilada ni tolerada. En suma, se trataba de una diferencia destinada a perturbar el *statu quo*” (Spargo, 2004:50), por lo tanto designaba un conjunto de prácticas donde las fronteras entre sexo, género y sexualidad se bifurcaban, de modo que hacía evidente la desintegración de las bases identitarias como el pensamiento binario, o el discurso de unidad donde descansaba el poder político.

Ahora bien, se habla de teoría *queer* en medida que surgieron publicaciones donde el punto central era la problematización, desde diversas ramas de las humanidades o ciencias, de las identidades sexuales y de género como instrumentos de control. La normatividad es decir el “tipo de operación del poder que establece y promueve un conjunto de normas (relativas a la conducta y al ser)” (Spargo, 2004: 86), es cuestionado y exhibido como un rasgo negativo en las relaciones sociales, pues lleva a normalizar los imperativos morales como normas. Frente a esta tendencia normalizadora los estudiosos en esta área han optado por partir del supuesto fundamental de que “la opción sexual distinta es un derecho humano.” (Hernández, 2009:43) abriéndole camino a la propuesta *queer* como una forma de pensamiento plural que no se ciñe a una metodología sistemática u ortodoxa, abarcando diversas prioridades críticas entre disciplinas.

Ante este carácter interdisciplinario, no es inusual que se le asignará un lugar complementario en las corrientes feministas, o dentro del proyecto de defensa homosexual, sin embargo quedarse en esas interpretaciones le merma al proyecto su valor

deconstructivo; es decir, donde lo importante es el debate de la disidencia sexual, “abrir las posibilidades para el género sin precisar qué tipos de posibilidades debían realizarse” (Butler, 1999:5) frente a los limitantes conceptuales que imponen los valores tradicionales.

Por ello, lo *queer* nace en esencia como reacción frente al discurso heteronormativo, o sea, aquel que generalmente aceptado impone el dualismo de hombre /mujer como únicas alternativas existentes a la identidad sexual, debido a lo cual margina o rechaza el surgimiento de otras categorías, mas no puede impedir que aparezcan en el entramado social, así que ha aceptado la creación de otros términos. No obstante, la teoría *queer*, desde el mismo seno de su concepción lingüística, “rechaza toda clasificación por género, práctica sexual o estado serológico” (Hernández, 2009:45). De esta manera queda claro que lo principal es la disputa, la descentralización, lo anormal.

Dicho lo anterior, pasemos a identificar las figuras precursoras de esta corriente. Entre las que destaca como punto cardinal Michel Foucault, filósofo, historiador y activista francés, perteneció a ese grupo de intelectuales que entre los años sesenta y setenta cuestionaron los límites del poder, la construcción de conocimientos, e interpretaron al sujeto social y las relaciones de subjetividad. El pensamiento foucaultiano da gran importancia al lenguaje, pues a partir de él se establece el discurso entendido más allá del habla como “una práctica material históricamente situada que produce relaciones de poder. Los discursos existen dentro de instituciones y grupos sociales a los cuales sustentan, y están íntimamente vinculados con saberes específicos.” (Spargo, 2004: 85) por lo tanto, gran parte de la obra de este intelectual se centró en los mecanismos discursivos que establecen las relaciones de poder y excluyen a temas e individuos.

Historia de la sexualidad, dividido en cuatro volúmenes, representó una ruptura con las concepciones sobre sexualidad hasta entonces conocidas. En el primer tomo, La voluntad de saber, tras analizar los discursos o relatos decimonónicos en torno a este concepto donde se le representaba como algo natural, aislado a la esfera privada y reprimido en sociedad, Foucault llegó a la conclusión de que “la sexualidad no es una característica natural o un hecho de la vida humana, sino una categoría construida a partir de la experiencia, cuyos orígenes son históricos, sociales y culturales más que biológicos.” (Spargo, 2004: 20) definición que obedecía a entender su funcionamiento social, más que a su aspecto semántico. Un gran número de investigadores *queer* han retomado esta y otras

concepciones del trabajo de Foucault para desarrollar nuevos acercamientos a las interacciones entre sexualidades, su intercambio cultural y cómo se desarrollan sus estructuras de comunicación.

La escritora francesa Monique Wittig es otro referente en los estudios *queer* pues en 1978 al declarar durante una conferencia «las lesbianas no son mujeres», alteró el camino del movimiento de liberación femenina al que pertenecía poniendo en tela de juicio no solo las categorías (hombre/mujer) que impulsaban a esta corriente, sino la concepción de heterosexualidad. En su libro *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* desde un enfoque lingüístico cuestionó las posiciones ideológicas respecto al género, y señaló que “Al igual que el sexo, el hombre y la mujer, el género, como concepto, es un instrumento que sirve para constituir el discurso político del contrato social como heterosexual.” (Wittig, 1992: 104).

Siguiendo el camino marcado por estos pensadores de entre el *boom* de investigadores académicos, escritores, activistas *queer*. Tres intelectuales toman un papel fundacional. Primero esta Teresa De Lauretis, teórica feminista italiana, a la cual se le adjudica el introducir la expresión «teoría *queer*» para diferenciar esta línea de pensamiento discordante con los estudios feministas, gays y lesbianos. A su vez propuso el término «tecnologías del género», al que dedicó en 1987 un libro titulado *Technologies of Gender: Essays on theory, film, and fiction*¹³. En él, Lauretis parte del pensamiento de Foucault expuesto en *Historia de la sexualidad* para formularlo

como una “tecnología del sexo” y proponer que, también el género, en tanto representación o auto-representación, es el producto de variadas tecnologías sociales -como el cine- y de discursos institucionalizados, de epistemologías y de prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana.

Podríamos decir entonces que, como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja. (Lauretis, 1987:8).

¹³ Trad. “Tecnologías del género: ensayos sobre teoría, cine y ficción” Traducción de Sandra Ríos Acosta.

Este punto de partida lleva a la pensadora italiana a discutir los significados de género, tanto como construcción social o tanto modelo deconstructivo, dado que la definición en cualquiera de estos casos lleva a afectar la definición en sí misma. Por ello, vuelve a la significación inicial de género como representación, haciendo un desdoblamiento del término hasta llegar a concluir que “el género representa no a un individuo sino a una relación, y a una relación social; en otras palabras, representa a un individuo en una clase.” (Lauretis, 1987:10) de esta manera se infiere que el género es a la par proceso y producto de la construcción subjetiva-social.

Eve Kosofsky Sedgwick, pensadora feminista especialista en estudios de género, se volvió otro punto referencial importante. Gran parte de su obra se dirigió específicamente a los estudios *queer*. *Epistemología del armario* es el nombre del libro con el que inicia una crítica de la fractura que ha sufrido el pensamiento occidental en el siglo XX. En él la pensadora estadounidense discute cómo las definiciones entorno a la homo/heterosexualidad se han saturado de perspectivas alrededor de dos polos, uno minorista y otro universalista. Sin tomar partido por alguna de estas visiones, la autora propone centralizar dichas vertientes como la manifestación cultural de un todo propio del pasado siglo.

Ahora bien, concentrándonos en la figura de la filósofa estadounidense Judith Butler. Cuyo pensamiento es quizá el de mayor influencia en la ideología *queer*. Notaremos que tras la publicación de *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of identity*¹⁴ en 1990 se generan una serie de debates al interior de la teoría feminista, pues entre los argumentos de Butler se da una crítica al feminismo como limitante; en otras palabras, expone que en el seno del movimiento se da un cerco al significado de género “las presuposiciones de su propia práctica dictan normas de género excluyentes [...], que con frecuencia tienen consecuencias homofóbicas.” (Butler, 1999:5) si bien lo anterior ya lo había referido Wittig no lo había desarrollado a profundidad.

En su libro la pensadora estadounidense explora la construcción de los modelos del género y la heterosexualidad que se han naturalizado, por lo tanto se han convertido en imperativos sociales. Al igual que Lauretis, parte del pensamiento de Foucault respecto a la sexualidad como una obra discursiva, para adentrar en esta visión al género, no obstante

¹⁴ Trad. “El género en disputa: feminismo y subversión de la identidad”. Traducción de Sandra Ríos Acosta.

plantea la dimensión discursiva de éste como un efecto performativo; dicho de otra manera, “el efecto de un régimen regulatorio que exige la repetición ritualizada de formas específicas de conducta” (Spargo, 2004: 87) así que concluye que la base del feminismo no debería recaer en la categoría “mujer” dado su carácter regulatorio.

La performatividad desarrollada por Butler, si bien se presentó en *Gender Trouble*, no debe verse como una propuesta acabada, dado que la autora a lo largo de sus obras posteriores regresa frecuentemente a reformularla. Para empezar a entender las implicaciones de este término hay que separarlo de su sentido común como *performance*, ya que si bien existe una interacción, difieren en tanto a su dirección argumentativa. Mientras uno obedece a la elección el otro a la necesidad.

En síntesis, para Butler el efecto de género se realiza “mediante la repetición estilizada de actos, gestos y movimientos corporales específicos [...] entendido como «temporalidad social».” (Spargo, 2004:71). Es decir que nuestro comportamiento no está inducido por nuestra identidad de género, sino que alcanzamos dicha identidad mediante fórmulas culturales, que respaldan los patrones de género. Así pues, la repetición es una “reconstrucción y, al mismo tiempo, una reexperimentación de un conjunto de significados ya establecidos socialmente; y es la forma mundana y ritualizada de legitimarlos” (Butler, 1990:141). A partir de este modelo teórico, podría decirse que los estudios de género del presente siglo son una serie de prácticas en función de llevar la performatividad a otras áreas del conocimiento.

Los estudios *queer* en América Latina poseen una larga historia “pero dado que no se institucionalizaron de la misma forma, no han requerido el tipo de contestación que [*se*] hace [...] en el Norte. Más bien, la respuesta dada en Latino América ha sido hacia el poder de la sexología sobre los estudios de la sexualidad, en los cuales nada o poco se dice del género.” (Serrano, 2011:51) dando como resultado que los intelectuales latinoamericanos estén divididos entre la afiliación a las prácticas contestatarias estadounidenses, y los abordajes de corte social, cultural y político más condescendientes, no menos importantes para el desarrollo de lo *queer* en Latinoamérica, ya que todo este corpus se liga con las formulaciones del imaginario latino, ya no solo en un sentido de individualidad, si no con miras a una transgresión colectiva.

Lo anterior no quiere decir que América Latina y el Caribe carecieran de una reflexión sobre la sexualidad y el género, mas bien los escritores e intelectuales se enfocaron en representar críticamente su pensamiento a través de la literatura, la pintura, las artes. Pongamos por ejemplo al escritor cubano Severo Sarduy quien en sus textos manejó abiertamente los temas de la homosexualidad y el travestismo, a la vez que buscó descentralizar la identidad. Todo esto al construir una narrativa que mostraba mediante lo absurdo, lo paródico y lo subversivo la inevitable disgregación del individuo.

En la obra *La Simulación* (1982) Sarduy hace una amplia reflexión en torno al termino como clasificación que engloba y a su vez explica “fenómenos disímiles, procedentes de espacios heterogéneos y aparentemente inconexos que van desde lo orgánico hasta lo imaginario, de lo biológico a lo barroco: mimetismo (¿defensivo?) animal, tatuaje, travestismo (¿sexual?) humano, maquillaje, mimikry dress art, anamorfosis, trompe-l'oeil.” (Sarduy, 1982:8) De tal manera que este ensayo a la par que va estableciendo otra forma de interpretar estos elementos, también va proponiendo ver a la simulación como un fenómeno con mecanismos de encubrimiento que pertenecen al terreno de lo imaginario, lo simbólico y lo real.

Este proyecto de Sarduy, lejos de pasar inadvertido, ha sido retomado por un sinfín de autores latinoamericanos. Los cuales han puesto especial interés en seguir con algunos de los puntos centrales del narrador cubano. *Sobre piel y papel* (2005) libro de ensayos de Mayra Santos-Febres es muestra de ello, ya que en él se explora el travestismo como simulación, las simbologías del caribe y el deseo mimético.

II.3.1) Travestismo y disfraz

El travestismo, como término, nace en 1910 para distinguir a personas que libremente utilizaban las vestimentas asignadas al sexo opuesto, sin embargo desde tiempos remotos existe el registro de este tipo de práctica. Por ejemplo; en la mitología griega era asociado este fenómeno, por un lado, al culto religioso del dios Dionisio, y por otro, se encontraba como tema recurrente en múltiples narraciones, donde tanto mujeres como hombres se veían orillados a esconder su identidad por circunstancias o costumbres de la época.

El mito de Ifis, por señalar algún referente, cuenta la historia de Ifis quien, nacida niña en medio de una familia pobre, es salvada por su madre de la muerte al hacerla pasar por varón. Ya que el sexo femenino representaba una carga económica que sesgaba las posibilidades de desarrollo familiar. En canciones, cuentos y poemas del folclor alrededor del mundo, es común encontrar relatos similares que han prevalecido a través del tiempo en las sociedades modernas.

Ahora bien, personajes históricos importantes adoptaron el travestismo como medio de irrupción social, para con ello romper las limitantes impuestas a su género y transgredir las normas convencionales. Tal es el caso de Juana de Arco en Francia, o Catalina de Erauso en España quienes compartieron vicisitudes con las autoridades religiosas y políticas de su tiempo. Dado que, desde la visión medieval el catolicismo clasificaba al travestido como hereje, sancionándolo con castigo físico, tortura y/o muerte, además reprochaba esta conducta como una afrenta a Dios. No obstante, tras las reformas surgidas en el conocido “siglo de las luces” donde a la iglesia se le mermó la facultad de inmiscuirse en los asuntos políticos, disminuyó la persecución a mujeres, junto a aquellos individuos con prácticas identitarias distintas, mas no por ello dejó de ser causa de estigma social.

Durante el siglo XVIII se dio un travestismo artístico, cuyo fundamento se encontraba en las restricciones que presentaba el teatro al no dejar participar a las mujeres en los actos escénicos. Esto impuso, más adelante, en la cultura popular la creencia de que el negocio del entretenimiento era una actividad para personas susceptibles a la desviación sexual. Idea que permaneció arraigada en el imaginario colectivo de gran parte de la población decimonónica.

En el caso de América, el travestismo no pasa inadvertido dentro de las expresiones prehispánicas. Se cuenta con un grupo de escritos etnográficos que describen que al arribo de los españoles a las regiones que hoy comprenden México y parte de Estados Unidos, existían pueblos donde se miraba “hombres casados con otros, y éstos son unos hombres amariconados, impotentes, y andan tapados como mujeres y hacen oficio de mujeres” (Olivier, 2010:58) sin embargo la virilidad en las culturas precolombinas era un importante símbolo de veneración, por lo tanto si bien era una práctica que no permanecía oculta, era desaprobada.

Actualmente, un ejemplo de la evolución de este travestismo prehispánico se encuentra en la ciudad de Juchitán ubicada en el *istmo* de Tehuantepec, Oaxaca. En ella existe un grupo indígena denominado *Muxes*, conocido como el tercer género, hombres que adoptan la vestimenta, costumbres, oficios propios de la mujer zapoteca. A diferencia de la creencia que asume que travestismo y homosexualidad van de la mano. Las *muxes* no se asumen como homosexuales, y los hombres que se relacionan con ellas no pierden su estatus heterosexual dentro de la comunidad. Lo que nos habla de que la sexualidad binaria no caracteriza, ni articula las relaciones en esta u otras comunidades indígenas que prevalecen a lo largo de América Latina.

En las zonas del caribe, la práctica travesti se ha asumido como una representación de la ideología social, cultural y política, porque les ha ayudado a tomar conciencia de los factores que en mayor o menor medida han marcado su historia colectiva. Como, por mencionar algunos, sus vestigios de colonización, las consecuencias negativas de la globalización, la dependencia política-económica a la que siguen sometidos varios países caribeños, así como la fragmentación identitaria que se traduce en una negación constante de su estado actual.

Llegados a este punto, es necesario hacer una distinción entre los términos que guardan una estrecha relación con el travestismo. Pues no es una expresión aislada de los contextos sociales donde se desarrolla como actividad performativa. Por lo tanto pueden surgir equívocos respecto a su uso. Para empezar, como se mencionó anteriormente el travestismo es el uso libre de las prendas de vestir establecidas para el sexo opuesto. Creando así una enorme línea divisoria con el disfraz, entendido como el uso de cualquier vestimenta que lleve por fin la recreación religiosa, artística, o de otro tipo. Por lo tanto, también difiere con la expresión del *cosplay* o la del *cross-dressing*, manifestaciones más allegadas al disfraz por su función recreativa o dentro del medio del espectáculo.

Pasando al terreno de la diversidad sexual y de expresiones identitarias. Usualmente al travestido se le asocia con la homosexualidad; sin embargo, no necesariamente las personas travestidas presentan esta inclinación sexual. Este es un aspecto que comparte con los *drag queen* grupo que se disfraza de mujer exagerando los rasgos y actitudes femeninas, en un sentido más teatral, para ridiculizar las normas tradicionales de género. Si bien en ambos casos, está el factor de la vestimenta, cabe señalar que al interior de estos grupos

emerge la transexualidad, es decir aquellos individuos que se someten a cirugías estéticas para adquirir los rasgos del sexo con el que se identifican.

Butler en su teoría performativa toma como ejemplo al travestismo, específicamente al *drag*, para ilustrar “la estructura imitativa del género mismo [*ya que*] nos obliga a ver con nuevos ojos todo cuanto pensábamos que era natural” (Spargo, 2004:71), en este sentido manifiesta la idea de que la identidad no es una característica fija, sino múltiple y fluctuante, incluso paródica.

El travestismo en la literatura puede verse desde dos perspectivas: la primera corresponde a la historia de la producción literaria en analogía con el canon, entendido éste en su acepción básica como “los criterios establecidos de juicio y gusto” (Robinson, 1983:115) a este respecto la crítica feminista señala que dichos criterios son en esencia definidos a partir de la masculinidad, por lo tanto el canon “es más un acuerdo entre caballeros que un instrumento” (Robinson, 1983:116) de regulación de calidad del corpus de obras literarias que definen a la cultura occidental.

Siguiendo esta visión, las escritoras para poder escalar dentro de esta plataforma han tenido que abrirse paso produciendo textos y generando oportunidades. Ya que durante siglos se les negó la posibilidad de ejercer profesionalmente la escritura, lo que no quiere decir que no existieran escritoras, más bien no se generaban las posibilidades de posicionamiento. En este sentido puede interpretarse, como un primer acto contra estas normas heteronormativas, el uso de pseudónimos masculinos por parte de escritoras para llevar su trabajo a un público más amplio, y que fuera valorado en los términos de juicio y gusto que marcaba su época. De esta manera, y de forma intermitente las escritoras se valieron de este recurso para irrumpir en medio de esa exclusividad masculina llamada canon.

La segunda perspectiva es la referente a la creación de obras que abordaban el tema travesti, y en consecuencia las inmediaciones sociales donde surgen las identidades disidentes. La literatura Latinoamérica alrededor de los años sesenta y setenta introdujo explícitamente la figura del travesti homosexual. Tal es el caso del escritor chileno José Donoso en la novela *El lugar sin límites* o del cubano Severo Sarduy en *Cobra*. A partir de estas novelas se instaura una vertiente literaria, interesada en llevar a la ficción en un primer momento el discurso homosexual, y después todos aquellos que se establecen a

partir de las identidades sexuales disidentes. Los escritores puertorriqueños actualmente siguen trabajando estos tópicos literarios en sus narraciones. Mayra Santos-Febres además de usar la novela para establecer líneas de encuentro entre el travestismo y el Caribe, también ha echado mano del ensayo para ubicar la larga tradición literaria, crítica e ideológica que desde los postulados de Sarduy en *La Simulación* (1982) siguen engendrando discursos identitarios disidentes.

II.3.2) *Cuerpo, transformación y límites*

El cuerpo toma vital importancia en los estudios de género a partir de los años setenta gracias al movimiento de liberación de las mujeres. En este contexto, donde ya existía una abundante cantidad de trabajos sobre la corporeidad en numerosas disciplinas, se concibe más allá de su idea primigenia como “mero ente, [...] objeto natural o en una simple realidad de hecho.” (Cobián, 2017:53) para llevarlo al plano de las relaciones socioculturales, específicamente como medio de dominación, y base del discurso heteronormativo.

Para Witting “Cuando se analiza la opresión de las mujeres con un enfoque materialista y feminista, se destruye la idea de que las mujeres son un grupo natural, es decir, “un grupo racial de un tipo especial: un grupo concebido como natural\ un grupo de hombres considerado como materialmente específicos en sus cuerpos.” (Witting, 1992:31) es decir; la concepción de naturalidad a la que es sometido el cuerpo en general, así como la específica de hombre/mujer no es más que una construcción de las circunstancias sociales.

Esta visión se desprende del feminismo materialista cuyo origen se encuentra en la reformulación de los postulados marxistas. Aquí se expone una crítica a la división del trabajo, pues evidencia que los roles de género establecen las jerarquías de poder. De tal manera que a los hombres les es posible acceder a esferas públicas, desde donde se regulan los mecanismos de poder, mientras que a la mujer se le asigna la esfera privada del hogar ostentando poder sólo en esta área.

A partir de esta propuesta Judith Butler hace una lectura material del cuerpo en tanto a la normatividad del sexo, mas señala que “el sexo no es sólo la norma mediante la cual llegan a materializarse los cuerpos y no está claro que el "sexo" pueda operar como

norma independientemente de otros requerimientos normativos sobre los cuerpos” (Butler, 2004:19) entonces debe entenderse que si bien su propuesta no hace una distinción plausible entre género-sexo. El sexo es, al igual que el género, una forma de regular los cuerpos del entramado social. En este sentido la transformación o intervención del cuerpo se ve como una resistencia a esta perpetuación.

La transformación del cuerpo no es aislada de los procesos sociales, a través de la historia se ha visto como ciertos modelos corpóreos toman relevancia ante otros. Haciendo que los individuos busquen adaptarse a estas categorías. Lo anterior obedece a momentos de irrupción específicos en las normas regulatorias; en otras palabras, dichas transformaciones también obran como medida regulatoria en medida que sirvan para un fin productivo. Por lo tanto los sistemas posmodernos de regulación corpórea se centran en el placer, el hedonismo y las nuevas tecnológicas, como tiempo atrás postuló Foucault.

A forma de conclusión. Después de haber recorrido entre estas tres líneas de investigación, la antropología ritual, los estudios de la identidad, y las teorías *queer*, los mecanismos por los cuales se construyen las identidades. Ahora podemos ver que el punto de intersección entre una y otra es el lenguaje; en concreto, la forma en que el lenguaje es capaz de actuar en el entramado social para edificar múltiples esquemas identitarios. En tal caso, entonces, la pregunta central es cómo se construye la identidad. Y por qué sus procesos son tan importantes para entender la literatura y sus contextos. Específicamente el surgimiento de identidades no heterónomas y subversivas. En este sentido, como mencionamos antes, la literatura Latinoamérica pone especial énfasis en los procesos de identidad desde sus discursos ideológicos, poniendo en duda su efectividad para comprender todos los cambios que surgen en las relaciones sociales, incluyendo las marginales.

En este grupo de intelectuales que buscan no sólo exponer la carencia a la que se enfrentan los discursos ideológicos en América Latina, y concretamente en el área del Caribe esta Mayra Santos-Febres. La autora, como hemos mencionado, busca desarticular específicamente el discurso heteronormativo, para así exponer la imposición de este tipo de discurso. Y a su vez, proponer como estrategias des-vinculantes los rituales que se presentan en las expresiones identitarias no heterónomas que pueden estar inscritas en el

erotismo, el canto, el baile, el cuerpo, la intimidad. El espacio de las relaciones interpersonales.

Es por esto que, en síntesis, al plantear analizar la propuesta de Febres desde los rituales presentes en dos de sus obras narrativas. Primero debemos tener en cuenta qué es un ritual, cómo se estructura y cómo construye identidades. Luego, cómo se relaciona con lo heteronormativo, qué es lo heteronormativo, y cómo son sus mecanismos. Ya después de tener clara esta relación, pasaríamos a descubrir cómo lleva Santos-Febres lo ritual a lo no heterónimo a través del travestismo y el disfraz, expresiones que en palabras de la autora son “más que parodia; es la parodia de la parodia. El travestismo atraviesa el discurso del poderoso Otro para señalar hacia otro punto de partida- un punto que no está vacío; ya ha desarrollado una identidad. Su identidad es opaca, contradictoria, pero suya. Nació precisamente de la parodia. El travesti se sabe de antemano negado, y se disfraza para borrar, cancelar y a la vez exagerar con un disfraz otro disfraz” (Febres, 2005:133). Así, en el capítulo siguiente, nos detendremos a analizar las novelas objeto de estudio de esta investigación.

III. El flujo de la identidad en dos novelas de Mayra Santos-Febres

III.1 Los atuendos y el ritual en “*Fe en disfraz*”

La novela *Fe en disfraz* (2009), de la escritora Mayra Santos-Febres, es un ejemplo de obra donde se entrelazan la memoria con el erotismo, la historia con la literatura y el rito con la libertad. Además, acorde a trabajos anteriores de la autora puertorriqueña, presenta un firme carácter ideológico. En este caso, la tesis, que se desarrolla alrededor de los 24 capítulos que conforman el libro, busca a través del ritual amoroso reconciliar el pasado colonial con el presente latino. Lo anterior con la finalidad de “recordar y sanar a la misma vez” (Méndez Panedas, 2012:429) para así mantener vigente la memoria de la comunidad afrodecendiente en el continente americano.

Ahora bien, es evidente que al contemplar esta característica, el texto guía al lector a establecer un tipo de lectura, sin embargo los recursos utilizados por Santos-Febres para desplegar esta propuesta abren las posibilidades de interpretación, donde el ritual, medio para un fin, no sólo obedece al hermanamiento de dos etapas temporales, sino también a la reconstrucción identitaria colectiva e individual de la afrocomunidad mediante los diversos disfraces que van usando los protagonistas en el transcurso del relato.

El disfraz a lo largo del tiempo ha tenido connotaciones en su mayoría negativas, pero en la actualidad se intenta girar la visión dando preferencia a lo positivo; es decir, se tratan de reescribir los mitos que han generado desconfianza hacía esta expresión. No obstante, dicha tarea en ocasiones acaba reafirmando una posición pernicioso. En el caso de la autora puertorriqueña, por lo menos en este ejemplar, la perspectiva fluctúa entre ambos espacios, pues al presentar más de un disfraz tanto para el personaje femenino como para el masculino, se pone en juego la funcionalidad de dichos atuendos, ya sea como elemento metafórico u objeto ritual.

En apariencia, el título parece ofrecer al usuario una breve semblanza de las caras que adopta la fe; pero en realidad *Fe en disfraz* es el testimonio del joven Martín Tirado sobre la metamorfosis personal y profesional que atravesó a partir de entablar una relación amorosa con su jefa Fe Verdejo. La cual, a su vez, cruzaba por otro tipo de

transformaciones entre las que destaca la lucha por comprender su pasado; asumirlo como parte de su actualidad.

De ahí que la novela, escrita en general en primera persona, comience con el narrador-personaje señalando al lector que se enfrentará a una cuidada, pero subjetiva reconstrucción de hechos en torno a la vida antes y durante los encuentros afectivos con Fe. Por ende, en este recorrido se verá el uso recurrente de saltos temporales que pasan de un momento a otro en la vida de los protagonistas, haciendo con ello que las líneas temporales presente/pasado se superpongan. Dicha estrategia tiene como fin realzar el devenir histórico, dado que, siendo la memoria uno de los temas principales, no es sorpresa que los primeros disfraces que porten los personajes sean los de historiador.

Martin Tirado al comienzo se presenta a sí mismo como “[...] un monje [...] suspendido en el tiempo; empalidecido por el fulgor de las pantallas de las computadoras. [...] callado, embebido en los mudos designios de la historia.” (Santos-Febres, 2017:10). En pocas palabras, un hombre que ha cambiado la acción, el liderazgo, por la observación y la quietud, o por lo menos esa es la idea inicial, pues al seguir avanzando en la lectura notamos que algunos de estos rasgos serán replanteados. Mientras tanto su posición de joven puertorriqueño y blanco de cuya piel “ha desaparecido todo indicio de color. Distante sol del Caribe.” (Santos-Febres, 2017:13) es una impresión que se repite constantemente.

En cambio, Fe se nos muestra como una mujer de carácter fuerte, reservada, profesional, cuya marca es el color de su piel. Alguien que sabiendo las adversidades de su género y raza ha debido forjarse una identidad que le abra las puertas del mundo laboral dominado por hombres blancos. Aquí entra el primer disfraz de Verdejo, el de historiadora, cuya prioridad es el trabajo dentro del Departamento de Estudios Latinoamericanos división académica donde “No abundan mujeres [...]; mujeres preparadas en Florencia, en México; con internados en el Museo de Historia Natural o en el Instituto Schomburg de Nueva York. No son muchas las estrellas académicas con su preparación y que, como Fe, sean, a su vez, mujeres negras.” (Santos-Febres, 2017:9)

A diferencia de lo que comúnmente se cree, cualquier vestimenta puede convertirse en un disfraz, ya sea un pantalón, abrigo o incluso el calzado, ya que el hecho de disfrazarse en sí mismo representa un método para aparentar ser otra cosa, y claro dependiendo de la función puede adquirir diversos significados. Es por ello que cuando Martin lleva pocos

meses trabajando en la universidad se percata de la situación de Fe, entiende que “una falda de paño oscuro y una discreta camisa blanca. [...] Blanco y negro [...] como el de una monja” (Santos-Febres, 2017:27) son al final de cuentas un disfraz.

Es aquí donde el sentido simbólico se hace presente, porque el narrador evidencia que la historiadora cuenta con la aptitud de “ocultar, camuflar o simular aspectos sobre su personalidad que le [...] permite adaptarse a varias condiciones o sobrevivir a diferentes circunstancias” (Chen Sham, 2013:9). Dicho lo anterior, ambos, Tirado y Verdejo, han encontrado en su oficio, además de una forma de hacer que el tiempo se mueva con lentitud, un espacio donde disimular su verdadera naturaleza, y al mismo tiempo un medio que posibilite su reconocimiento o reconstrucción.

Mientras para Martin la crisis en su identidad comienza cuando interactúa con Fe, para esta inicia durante su investigación alrededor de esclavas manumisas. Evento que se vuelve de vital importancia por tres motivos: primero, el seminario de investigaciones históricas a cargo de Verdejo “No gozaba de suficiente presupuesto. El Departamento de Estudios Latinoamericanos [...] tenía otras prioridades que no incluían la investigación histórica en tiempos coloniales.” (Santos-Febres, 2017:14) por lo tanto, la propuesta de la investigadora salvó aquella instancia de la Universidad. Segundo, al interior de la narración se habla de “unos extraños documentos: declaraciones [...] con nombres en portugués y en español.” (Santos-Febres, 2017:15) que respaldaron un porcentaje del trabajo de la historiadora, los cuales a partir del capítulo 3 del libro pasan a ser parte del relato. De esta manera tenemos que los capítulos 3, 5, 8 y 12 son intertextos. Archivos históricos originarios de diversos puntos como Brasil, Costa Rica, Colombia y Venezuela que hablan de los incidentes de esas mujeres negras que fueron esclavas durante los siglos XVII-XVIII¹⁵. En tercer lugar, para validar su pesquisa Fe viajó a los lugares de origen de dichos registros, encontrando en un apartado convento en la región brasileña de Tejuco una prenda cuya descripción encaja con las características de las usadas por la clase rica de mediados del siglo XIX; es decir,

¹⁵ Cabe señalar dichos textos son recreaciones echas por Santos-Febres; en otras palabras, “Está montada sobre documentos falsos, falsificados, reescritos con retazos de declaraciones de esclavos que recogí de múltiples fuentes primarias y secundarias; que recombíné, traduje o que, francamente, inventé.” (Santos-Febres, 2017:91)

amplias faldas [...] mangas que partían de su talle corto, bordado en oro. [...] de las mangas, sobresalía una amplia bombacha que cerraba a la altura del codo. Dos hileras de perlas ceñían la tela alrededor del antebrazo. Un encaje de Holanda terminaba el puño en más arabescos bordados. El peplo de escote cuadrado apretaba enfrente con pasacintas de seda. Por debajo, [...] el traje se sostenía por un complicado arnés de varilla y cuero. Las varillas estaban expuestas. (Santos-Febres, 2017:17-18).

En conjunto, documentos y prenda conforman la investigación; sin embargo, esta última es el punto de quiebre o confrontación para Verdejo, pues a partir del encuentro con el vestido la museógrafa tuvo una revelación, dado que al pasar sus manos por las varillas expuestas se cortó:

Corrió la sangre entre las palmas, por los dedos. El cuero frío se bebió el líquido rojo, gota a gota, y se tensó, como si recobrara una esencia primigenia que hacía tiempo echaba de menos. Respondiendo a un impulso, Fe sorbió despacio el resto de su sangre. Su intención inicial era no manchar el traje. Sin embargo, se encontró disfrutando del sabor de sus rasgaduras. Tenue ardor sobre la piel, líquido pastoso y cálido. Alivio. (Santos-Febres, 2017:18).

La respuesta instintiva de su cuerpo, que en contraposición al dolor es de alivio, marcó un antes y después respecto las concepciones que tenía sobre ella misma. Pasa en un instante del asombro al miedo, para llegar a la reflexión, asimilación. Procesos que desencadenaron una crisis que inevitablemente conlleva una reconstrucción de la identidad. De tal manera que las acciones subsecuentes desarrolladas por este personaje serán encaminadas a resolver el desdoblamiento de roles y atuendos que ha tenido a lo largo de su vida.

El segundo disfraz de Fe es nada menos que el traje de Xica Da Silva (la Chica que manda)¹⁶, presuntamente la esclava liberta de mayor fama y riqueza en la época

¹⁶ En realidad su nombre [...] Francisca da Silva, mulata, hija de una negra y de un portugués, nacida entre 1731 y 1735 (en fecha incierta), en la región de minas de diamantes del poblado de Arraial do Tejuco, comprada y libertada por el contratista de diamantes João Fernandes de Oliveira, con quien vivió 16 años y tuvo 13 hijos. Esa sensual negra, que le arrancaba aullidos al señor portugués y horrorizaba a la sociedad, es

decimonónica. Así pues, a diferencia del anterior que se armó a través de la rutina, la obligación y la conveniencia, este es en concreto algo con mayor tangibilidad; además dio un doblez a los rasgos del personaje y cubrió otro tipo de necesidades, que adquirieron un aura ritual.

Se desnudó, allí, a solas, en las asépticas salas del museo del seminario. Desvistió el monigote. Se deslizó dentro de las telas. Se calzó las medias caladas y las ligas. Le quedaron exactas. El arnés de correas y varillas descansó punzante sobre su piel. Lo más difícil fue ajustarse el pasacintas de seda que tejía su prisión sobre el vientre, pero lo logró. Entonces, bajo aquel disfraz, la museógrafa Fe Verdejo se tiró a la calle y no regresó al seminario hasta la madrugada, con la piel hecha un rasguño y un ardor. Aquel fue el primer día de su rito. (Santos-Febres, 2017:19).

Todo esto parece confirmar que el ritual aquí inaugurado alberga, aparte de las principales características como la repetición o un ambiente propicio, la instauración de un símbolo. Porque el vestido cuyo sentido y función primigenia están asociados a abrigar o proteger el cuerpo, en manos de Fe Verdejo se convierte en un objeto ritual cuyo fin adquiere dos niveles de significación: número uno, encarnar el mito de La Chica que Manda, y con ello reivindicar el pasado del negro ante la sociedad blanca, o la inclusión de lo marginal. Número dos, ser el instrumento mediante el cual Fe experimenta una transición de un estado de poder a otro de sumisión, en el cual se busca expiar el pecado de su identidad.

De esta forma podemos concluir que los disfraces presentados de esta manera siempre van ligados a cierta constelación ritual. En este caso el personaje femenino, similar a la idea de flagelación cristiana, usa el vestido como herramienta para castigar su cuerpo. Una forma de expiar el pecado de la negritud, o mejor dicho, del negro que aparenta ser blanco. Lo cual entra dentro de los rituales de transición, pues Verdejo pasa de un estado a otro cada vez que utiliza el vestido, práctica que se extiende indefinidamente hasta los encuentros sexuales con Martin Tirado. Por tanto, al volverse mediador de la intimidad

un mito inventado en el siglo XIX y reapropiado, de diversas maneras y en épocas diversas, cada una de las cuales interesada en su propia visión. (Pesquisa, 2003:90)

entre los personajes, el objeto ritual ya no sólo ofrece el camino de la expiación, sino que también la posibilidad de la salvación.

El primer encuentro sexual entre ambos se da un 31 de octubre en la casa de Fe; sin embargo, fuera de una imagen convencional. La escena se nos describe al interior de un “cuarto blanco, desprovisto de todo mueble. Una silla solitaria decoraba la estancia [...] A los pies del mueble, descansaba una caja grande” (Santos-Febres, 2017:46). Estos atributos pueden verse en comparación a los de un templo, donde al centro del edificio siempre se resguarda la eucaristía; es decir, aquello de mayor valor simbólico. Lo mismo ocurre en ese cuarto, ya que al interior del baúl se resguarda el traje de Xica. Al seguir relatando el acto, nos percatamos de que el narrador que se detiene a observar el atuendo, la manera en que Fe se lo pone y de qué forma su carne empieza a sangrar por las varillas oxidadas; no obstante, eso no es un impedimento para que pareciera, en palabras del joven Tirado, que “Fe Verdejo pagaba en sangre el placer de darme placer” (Santos-Febres, 2017:46).

De esta manera Martín Tirado se posiciona como el único espectador del segundo disfraz de Fe, y a partir de esto él también experimenta un cambio en su identidad. “Debo admitir que, después de aquel [...] encuentro [...] intenté evadir a Fe Verdejo. Su sumisión me levantó un dragón por dentro. No pude evitar preguntarme si ese dragón era yo, si el de mentira era el otro Martín Tirado.” (Santos-Febres, 2017:49). En resumen, la interacción entre ambos no es unilateral, ya que mientras para Fe es una forma de sumisión u expiación (previamente asimilada), para Tirado es un modo de poderío que choca con sus rasgos, su naturaleza. Por ende, aunque la evasión parece funcionar, no logra solucionar las inquietudes del joven puertorriqueño, a tal grado que no es hasta que termina su relación con su prometida que de nueva cuenta se acerca a Fe.

Casi ya para finalizar, el último disfraz de Fe es un vestido de quinceañera, cuya aparición se encuentra casi al final del libro, en el capítulo XVIII. A diferencia de lo visto hasta el momento, este apartado es una remembranza echa por Verdejo en primera persona donde habla un poco sobre su familia, y el evento que cambiaría su vida: la fiesta de quince años. Los cumpleaños, que son una manera de indicar el paso del tiempo en los seres humanos, han pasado a ser en diversas culturas y espacios, además de celebraciones, rituales iniciáticos, principalmente los que marcan el paso de la niñez a la vida adulta; es

decir, aquellos entre la edad de la menarca en la mujer o el primer acto sexual en un hombre. En el caso latinoamericano lo anterior se sitúa entre los 15 a 21 años de edad.

María Fernanda Verdejo es el verdadero nombre de Fe, al igual que el de su madre. Su abuela, mamá Raquel, metió a la hija y a la nieta en un internado como novicias, la diferencia fue que una terminó embarazada, mientras que la otra descubrió rasgos de su carácter o personalidad; por ejemplo, notó que al tocar los hábitos de las monjas le “entraba una extraña sensación en el cuerpo, como un picor profundo que [le] encharcaba de sudor y de otros humores más complejos. [Le] daba miedo tocar los hábitos, pero no podía parar de hacerlo. A lo que nunca [se] atrevi[ó] fue a probar[se] uno.” (Santos-Febres, 2017:72).

Este desasosiego no es fortuito, dado que era la única niña negra en un instituto predominantemente caucásico, además de las lecturas sobre “Juana la Loca, Ana de Austria, Margarita de Escocia, Ana de Borgoña, santa Águeda, santa Teresa de Jesús, sor Juana. Mujeres sabías, mujeres pías, mujeres sacrificadas” (Santos-Febres, 2017:72) le fomentaron un deseo de parecerse a aquellas mujeres blancas y puras. No obstante, en su interior sabía que eso no era para ella por su tez, donde en sus propias palabras se reflejaba “el mapa de [sus] ancestros.” (Santos-Febres, 2017:73).

Este choque de contrarios que abre la brecha hacia una construcción identitaria entre lo que se es y lo que se aspira a ser, puede verse como una crisis que se extiende hasta que una fuerza mayor intercede. Envuelta por este sin saber, Fe vivió dos años, hasta el momento en que su abuela Raquel la sacó del convento para festejar su cumpleaños y le “mandó a cortar un traje de fantasía que hizo realidad todos [sus] sueños. Aquel traje era el premio a [su] lealtad. Había cumplido los quince y nadie [la] había preñado.” (Santos-Febres, 2017:73). De esta manera, el vestido de quince años cuya concepción clásica, por así decirlo, era conmemorar el paso de la niñez a la etapa adulta, en el caso de Verdejo se vuelve una recompensa por seguir siendo virgen, pura.

Con lo anterior podemos distinguir cómo se va conformando el ideario en el texto donde las asociaciones de pureza, santidad, no entran en la comunidad de las personas de color y específicamente no son rasgos de las mujeres negras. En diversos puntos se hace referencia a que la protagonista se viste de lo que no es, así que esta idea se reafirma al acabar la fiesta cuando un joven posee a Fe y ella admite que le gustó “aquella derrota. Aquella sumisión dolorosa, aquel dejarme hacer” (Santos-Febres, 2017:74).

En el caso de Martin, de forma similar a Fe, tuvo un encuentro que marcó el paso de una etapa de su vida a otra. El joven Tirado se encontraba en el primer año de universidad cuando se percató de que nunca podría parecerse a esos chicos que actuaban, que dirigían la comunidad y pertenecían a ella; sin embargo, decidió unirse a sus compañeros un día 31 de octubre en la Víspera de Todos los Santos, en la fiesta de disfraces que organizaban los estudiantes. Para el evento preparó un atuendo de don Juan Tenorio, su segundo disfraz a lo largo de la novela.

Cuidé cada detalle —calzones cortos, bombachos; calzas larguísimas de medio punto, confundidas dentro de botas de cuero, casaca estrecha de paño oscuro—. Sobre esas prendas, vestí una antigua sobretúnica, adornada con cuello de encaje holandés; hopalanda larga con mangas anchas y acampanadas. Busqué una melena de rizos, la adorné con un sombrero de librea con su respectiva escarapela. [...] alquilé una espada de esgrima con punta roma, que envainé en un cinturón. Me miré atento en el espejo. Siglo XVI. La vestimenta recreaba exactamente la época del don Juan Tenorio, de don Giovanni, del Casanova renacentista. Entonces, me coloqué un antifaz. (Santos-Febres, 2017:79).

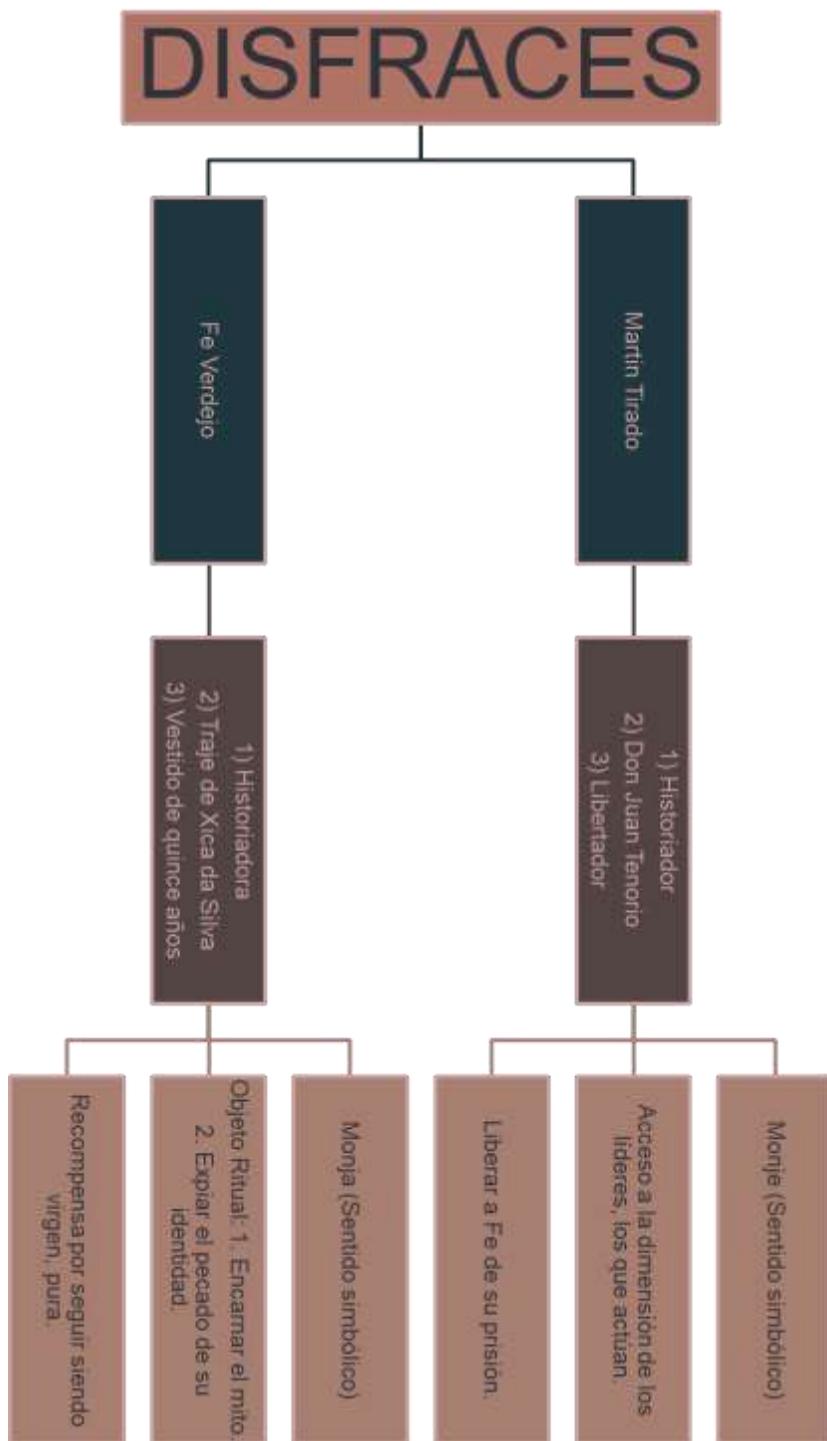
Sin esperarlo, pero buscando la circunstancia, el disfraz le ofreció al joven Martin la oportunidad de pasar a esa otra dimensión que sentía ajena, la de los líderes, los que actúan. Así que en medio de esa fiesta de Halloween, ebrio, conoció a una chica con la cual tuvo su primera experiencia sexual. Al día siguiente, entre la resaca, descubrió en su cama una mancha de sangre que a su ver era el reflejo de lo que la noche anterior había perdido.

El último disfraz de Martin es el de libertador, si bien en un inicio esta idea no es clara, se dan indicios hasta que al final se revela. “Su piel ansía más ardor. Ansía liberarse en el ardor; botar la complejidad de su sangre. Yo, Martín Tirado, me someteré obediente a los avatares de esa historia. Me desnudaré y esperaré mi mandato.” (Santos-Febres, 2017:94). El mandato es claro, destruir el traje de Xica Da Silva, la prisión que lo separa de Fe. Al desgarrarlo se cumple el rito, se da la liberación.

A forma de cierre, clara en su escritura y concisa en su contenido, la novela logra cumplir con su propósito: conciliar los contrarios, establecer un puente entre la historia de

los grupos históricamente marginados con las consideradas oficiales. El elemento negro o, mejor dicho, la negritud, ocupa un papel predominante, al ser el medio donde se desarrolla la historia, y donde se lleva a cabo el ritual. Considerando lo anterior la (re)construcción de la identidad en esta obra, si bien sucede a través de un ritual amoroso, también está marcada por los rituales iniciáticos de los protagonistas, que a pesar de pertenecer a esferas diferentes, compartieron la singularidad del acto sexual mediado por un atuendo que no les correspondía. Analizando el disfraz de esta manera podemos distinguir que Mayra Santos-Febres posiciona la dinámica ritual ajustada a los diversos contextos de las historias.

Cuadro 1. Disfraces



III.2. La construcción del efecto en “*Sirena Selena vestida de pena*”

La primer novela de Mayra Santos-Febres *Sirena Selena vestida de pena* (2000), además de consolidar como narradora a la hasta entonces poeta, también marcó una pauta en la literatura puertorriqueña de finales del siglo pasado, pues los temas sobre la homosexualidad o los discursos de la sexualidad, así como las figuras genéricas marginadas habían carecido de un espacio como objeto de estudio en las letras de la región insular. Por lo cual esta obra dividida en 50 capítulos cuyo tema, personajes e historia giran en torno a la comunidad travesti y *drag* caribeña, si bien se impone como un referente importante, asimismo alberga una fuerte dimensión ideológica.

Puesto que para la autora la figura del travesti simboliza una metamorfosis; es decir, la constante entre lo que se es y lo que no se es. Dentro de la cual encontró la manera de “representar al Caribe; [...] develar la complejidad de las islas caribeñas debía encontrar cómo nombrarlas desde el doble eje de la seducción y la pena, de la fantasía y el ataque” (Santos-Febres, 2005:129). Esto significa que la novela en conjunto puede leerse como un retrato de los valores de la sociedad caribeña. No obstante, cabe señalar la propuesta de Santos-Febres va más allá del plano descriptivo, ya que establece una crítica enfocada a ofrecer otro tipo de acercamientos principalmente identitarios del territorio antillano.

De modo que al observar el tratamiento del travestismo distinguimos dos usos; primero como tema que guía las acciones, pensamientos y subsistencia de los protagonistas. Segundo como herramienta discursiva que va construyendo el lenguaje, y atraviesa los hechos mágico religiosos y/o rituales a los cuales se someten los personajes que transitan de un espacio central a uno fronterizo. En este sentido los rituales, en específico de iniciación, no solo se dirigen a marcar el paso de los jóvenes a la adultez, sino también en este contexto periférico a la sobrevivencia.

Ahora bien, el libro *Sirena Selena vestida de pena* escrito en su mayoría en tercera persona narra dos relatos en paralelo; primero nos introduce en la vida de la Sirena un joven adolescente afrodescendiente de origen humilde en condición de orfandad que tras vivir en las calles es apadrinado primero por la *draga* de compañía Valentina Frenesí, y después por la empresaria en *show business* Martha Divine dueña del Danubio Azul “barecito de

travestis descarrilados” (Santos-Febres, 2013:11) donde el sirenito¹⁷ trabaja como cantante de boleros. Por consiguiente las acciones y eventos posteriores girarán en torno al deseo de la Selena de convertirse en la mejor bolerista del litoral. En este punto cabe señalar la autora puertorriqueña no presenta los acontecimientos de forma lineal, por el contrario, utiliza el recurso de la retrospectiva de tal manera que el pasado de los protagonistas se nos va mostrando en intervalos con los sucesos de su tiempo presente.

Como resultado la segunda narración llega a pasar casi inadvertida, aun así, en una lectura cuidadosa la reconstrucción de los hechos puede resumirse como la repentina irrupción en la vida de Leocadio otro chico negro que, maldecido o bendecido por una inexplicable delicadeza “que vuelve a los hombres locos. Se le van detrás, se le quedan mirando con una cosa, qué sé yo, como si el diablo se les hubiera metido por dentro” (Santos-Febres, 2013:78). Por tal motivo la madre al ver que su hijo se involucra en riesgosos altercados no le queda más remedio que alejarlo del hogar. Entonces lo obliga a vivir en el albergue para jóvenes en situación de calle administrado por Doña Adelina donde Leocadio experimenta una evolución en la percepción de su propia personalidad tras entablar amistad con Migueles su compañero de habitación en la casona.

Dicho lo anterior es evidente que las identidades, a pesar de su aparente inmovilidad fluyen en el transcurso del relato, pues desde el capítulo 1 el narrador omnisciente, además de revelar un marcado carácter poético, va construyendo definiciones puntuales sobre el sirenito “Tú conoces los deseos desatados por las noches urbanas. Tú eres el recuerdo de remotos orgasmos reducidos a ensayos de *recording*. Tú y tus siete moños desalmados como un ave selenita, como ave fotoconductor de electrodos insolentes. Eres quién eres, Sirena Selena...” (Santos-Febres, 2013:2). Sin ser por ello exentas a la refutación u aprobación.

De ahí que nuestro análisis en los subcapítulos siguientes tenga como fin evidenciar, no sólo que nos encontramos ante una novela que propone un discurso identitario no heterónimo mediante el travestismo, sino también las estrategias, entre ellas la ritualización, de las acciones y comportamientos individuales o colectivos que marcan un preludio mítico-ritual en la narración donde se pueden encontrar desde hechos mágicos

¹⁷ ACLARACIÓN. A partir de este momento usaremos indistintamente “Selena”, “la Sirena” o “el sirenito”, para referirnos al mismo personaje. Lo anterior siguiendo a la novela donde son utilizados de igual forma.

religiosos hasta rituales de iniciación. De la misma manera nos detendremos en el análisis de los recursos narrativos que van construyendo el discurso travesti a través de la visión de dos personajes principales: la Selena y Martha. A fin de ver en qué momento este tipo de discursividad se adentra en los rituales e instaura identidades alternativas. Para tener una mejor comprensión al final de cada apartado se pone una tabla donde se exponen los puntos centrales de cada tema.

III.2.1) *Prácticas rituales*

En este apartado nos centraremos en las expresiones rituales, así como en los hechos mágicos religiosos que se ubican, por lo menos, a lo largo de 13 capítulos del libro. Antes que nada es preciso esclarecer la diferencia entre ambas manifestaciones; por un lado tenemos a los rituales cuyos atributos principales son la repetición, un marcado carácter sacrificial, espacios y tiempos propicios, un ritmo, el uso o no de un lenguaje evocativo o reflexivo, etc. Todo lo anterior dependiendo en buena medida de las categorías en las que se encuentren, puesto que la adquisición de experiencias junto con la instauración de un orden simbólico varía tanto individual y colectivamente de uno de clase fúnebre a otro de iniciación u amoroso. En cuanto a los hechos mágicos religiosos son en esencia basados en la fe. Es decir que su substancia emerge de los procesos religiosos, tradicionales y culturales específicos de cada región. Por lo cual podemos deducir que su finalidad va ligada a la generación de condiciones de la existencia social en conjunto a su perpetuación.

Ahora veamos donde se ubican cada uno de estos elementos en el escrito, y cómo es su participación en la dinámica del texto para una construcción de identidad en los personajes. Para empezar en las primeras páginas de la novela el narrador, mientras la Sirena y su mentora Martha se encuentran en un vuelo hacia República Dominicana para vender un *demo show*, abre un paréntesis sobre las creencias del sirenito respecto a su voz, ya que el canto, además de ser uno de los principales móviles del relato, asimismo es el rasgo característico de la protagonista. Por lo tanto gran parte de sus actividades cotidianas que llegan a adquirir cierto grado de ritualización como “tomar claras de huevo [...], hacer gárgaras de agua de mar con Listerine [...], practicar los ejercicios de vocalización de las lecciones grabadas del maestro Charles Monnigan que Martha [*le*] compró por cable y que

pon[ía] en el *videocassette* de su *apartment* [...]” (Santos-Febres, 2013:15) hablan de la seriedad del personaje pues “Bien que lo sabe la Sirena. Lo único que tiene es su voz para lograrse otra más lejos” (Santos-Febres, 2013:13).

En este punto se hace manifiesta la educación religiosa del sirenito, en concreto su tradición sincrética. Por consiguiente el capítulo 3 es dedicado a la Piedra Imán mediante un cúmulo de oraciones.

En recompensa de lo que me des, yo te daré la cuenta de ámbar, la cuenta de azabache, unos granitos de coral, para que me libres de la envidia y de todo mal. Te daré limadura de acero para que todo me sobre y aumente mi rico sendero, te daré trigo para vencer a mis enemigos, incienso y mirra por el aguinaldo que le dieron los tres Reyes a Jesús amado, y daré a las tres potencias, por la virtud de la Piedra Imán, tres credos por primera, y por segunda, siete salves, y por tercera, cinco padrenuestros y cinco avemarías, alabando al Señor en este santo día y diciendo gloria a Dios en las alturas y en la tierra, paz a todos los seres de buena voluntad, pan bendito de Dios sagrado que satisface mi alma y limpia mis pecados. Limpia mis pecados, Santísima Piedra Imán (Santos-Febres, 2013:16).

El sincretismo a grandes rasgos es la mezcla de un variado número de tradiciones religiosas que en medida que surge se da una reinterpretación de valores y patrones de conducta. En este caso la Selena al igual que la mayoría de personas en la comunidad afrodecendiente del Caribe practica la santería; expresión que surgió de la convivencia de elementos europeos y africanos. La Piedra Imán fue traída a América por los primeros esclavos negros provenientes de África. Dicho material paso al acervo cultural de esta colectividad por considerarse un poderoso talismán de protección, y por lo menos en este contexto capaz de purificar, renovar “ya no quiero, Piedra Imán, cantar así. Quiero cantar desde la boca nueva, como si naciera justo cuando me alumbré el reflector. Libre de recuerdos” (Santos-Febres, 2013:16). En este sentido el pedido que aquí se hace es guiado por el deseo de cambio o crecimiento personal y profesional.

Siguiendo sobre este punto, la presencia en específico de oraciones u reflexiones religiosas es visible hasta el final del relato. Por ejemplo, encontramos menciones a otras

divinidades, que si bien pertenecen al universo católico, por asimilación se le han conferido atributos locales como santos “patrones” o “patronas”. Uno de ellos se encuentra en el capítulo 28 donde la Selena “Tan pronto llegó a su habitación, hizo gárgaras de agua tibia con sal y se puso un poco de vicks en el cuello. Le rezó una oración a la Santísima Virgen de la Caridad del Cobre y se acostó a dormir” (Santos-Febres, 2013:158) menciona a la santa patrona de Cuba. Un acto bastante peculiar si tenemos en cuenta que la patrona de Puerto Rico, el país de origen del sirenito es Nuestra Señora de la Divina Providencia, sin embargo justificable al ver que su mentora Martha fue influenciada por una performer cubana famosa. Lo cual indica la afluencia de los intercambios intra-caribeños que perpetúan la idea de que la identidad no se restringe a esferas territoriales, ni políticas, más bien a condiciones de vida que comparten los individuos en una comunidad. En el asunto que nos concierne a la marginalidad de expresiones genéricas alternativas.

Por el lado de los rituales o la ritualización cabe señalar confluyen múltiples manifestaciones, por ello es necesario hacer tres distinciones: número uno, en el capítulo 23 se pone al descubierto explícitamente un ritual de iniciación. Dos, al interior del capítulo 47 se concreta el ritual amoroso entre la Sirena y Hugo Graubel empresario dominicano que se enamora de la cantante a primera vista. Tres, existe una evidente ritualización de acciones cotidianas que se enfocan en la generación del efecto de los personajes sexualmente ambiguos por adquirir una definición, en este contexto en mayor medida femenino que masculino. Entre las que destacan la cirugía plástica con fines estéticos u transitivos, el tratamiento del cuerpo que va desde la hora del baño pasando por el maquillaje hasta la vestimenta, el baile.

El caso uno se sitúa en el momento en que Selena, ya después de haber hecho tratos de negocios con Hugo Graubel sobre una presentación en la casa de este, comienza a notar el interés amoroso de su anfitrión, así que se da el paso de un trato cordial a uno íntimo. Por consiguiente Graubel empieza a recordar mientras camina de regreso a su casa. Un instante en su vida que ya parecía olvidado; es decir, su primer encuentro sexual. Puesto que, como se ha mencionado en otras ocasiones alrededor de esta investigación, pese a no ser la única característica de los ritos de iniciación tiene un papel crucial en la construcción identitaria del joven que se adentra en la adultez.

Antes que nada es preciso desplegar el proceso que se nos presenta, ya que en un inicio Hugo recuerda

el día que bajó escapado de la finca y de la casona... tan aburridas. [...] Tenía dieciséis años recién cumplidos. Les tenía miedo a las mujeres, les tenía miedo a los hombres, le tenía miedo a todo el mundo, [...] Había ido miles de veces, a reuniones, fiestas de cumpleaños, museos... Y nada. Toda su vida la había vivido a través de los cristales, [...] El día que se escapó, las quería ver de veras, [...] La gente lo miraba sin verlo, o haciendo que no lo veían, [...] (Santos-Febres, 2013:131).

Esta visión del adolescente que quiere experimentar el mundo mediante la huida, sigue los patrones tanto de los personajes heroicos como el de las iniciaciones de los pueblos primitivos, donde el resultado al final es la revelación de algún aspecto de la existencia hasta entonces desconocido por el individuo, ya sea mediante la propia toma de conciencia o por la intervención de un ente superior. Para Graubel que siempre había vivido bajo el escrutinio de los otros por su posición social y características físicas “nene enclenque y blanco que parecía una nena” (Santos-Febres, 2013:132) escapar simbolizaba la búsqueda de sí mismo, sin embargo en medio de esta pesquisa intervino su padre Don Marcial quien al ver a su hijo salir de su conducta habitual lo guía hasta la casa de una mulata para que por fin el “pupilo [...] aprend[*a*] el oficio de macho” (Santos-Febres, 2013:134).

—Vístete, que nos vamos.

Luego, recuerda haberlo oído caminar de prisa hasta la cochera, y prender el jeep [...] Don Marcial condujo en silencio aquella noche. [...] se estacionó frente a la casucha y tocó bocina. De adentro, salió una mulata de ojos color miel. [...] Hugo jamás se imaginó que a esto lo traía el padre. No sabía qué hacer, así que no hizo nada. Miró callado cómo la mulata terminaba de quitarse la bata, cómo se acercaba a donde él, cómo le bajaba el cierre del pantalón. Hugo se dejó lamer como si con él no fuera la cosa. Su cuerpo respondía, pero él no estaba allí. Él estaba mirando desde afuera lo que la mulata le hacía. Lo veía todo entre cristales, entre una bruma, como en el cine (Santos-Febres, 2013:133).

Como se puede ver el personaje desconoce lo que ocurre, por lo tanto disocia su mente de su cuerpo. Estrategia que ha utilizado hasta el momento para sobrevivir. Llegados a este punto pareciera que existe una resistencia de Hugo respecto a la acción, dado que siempre en el rol de papeles “Todos eran el chofer; él, el pasajero” (Santos-Febres, 2013:132). En otras palabras, nunca había decidido algo por su cuenta, simplemente se dejaba llevar por los demás. Así que en este episodio sexual, por un instante, cuando la negra “empezó un rito de cabalgata que se demoró por casi media hora” (Santos-Febres, 2013:134) su cuerpo respondió con agitaciones que lo hicieron prestar atención al acto.

Cerró los ojos, se vio enterito por dentro, tan lejano de todos, de sí, y el terror fue tan grande que, de espanto, se ahogó en un mar. Entonces, soltó un bramido desesperado [...] de miedo, el sentimiento más fuerte que había sentido en toda su vida, el que más lo acercaba, quién sabe si a su propia piel, a su voluntad. Espantado, se vio soltando una leche espesa que empezó a chorrearle a la mulata por la entrepierna, a escurrírsele a él por la panza, a enredarse en las morusas sudadas de las pelvis todavía galopando. La leche señaló el final del rito. La leche señaló el principio de otra cosa (Santos-Febres, 2013:134).

De esta manera Santos-Febres logra mediante este rito de iniciación poner al descubierto el miedo, ya no sólo como un valor negativo, marginal, sino como un mecanismo transformativo capaz de definir u ordenar la existencia. De modo que la transformación que sufre Hugo lo lleva a experimentar un estado melancólico, o sea, a partir de este momento sus acciones, además de ser guiadas por la necesidad de sobrevivencia, también buscan volver “a sentir aquella sensación de cuerpo distendido, doble. [...] Nunca jamás lo consiguió. Ni borracho, ni acostándose con siete mil mulatas, ni dejándose clavar por wachimanes, ni en los baños turcos, puentes y callejones del extranjero. Nada. No logró regresar al terror de su cuerpo” (Santos-Febres, 2013:135). Por lo tanto, llegados a esta conclusión, no cabe duda que uno de los principales motivos del amor de Gaubrel hacía la Sirena es que se ve reflejado en ella. Ve a ese joven de dieciséis años asustado de su propio cuerpo.

Ahora veamos el caso dos que se ubica al interior del capítulo 47. Aquí el ritual amoroso que se venía manejando previamente con el coqueteo, las citas, los juegos de miradas, tiene su culminación con el encuentro entre la Selena y Hugo en la suite del hotel Talanquera. “La ninfa calla. [...] Ya lo tira en la cama, lo desnuda completo y se acuesta a su lado [...] Sirena [...] Lo toca. Hugo está perdido en el éxtasis del tacto. [...] La respiración se le agita mientras Sirena [...] Por detrás también lo toca con el dedo mojado, le hunde el dedo hasta rasparle por dentro. A Hugo le gusta [...] Se deja tocar” (Santos-Febres, 2013:262-263). El narrador detalla los hechos de forma minuciosa, así como los pensamientos que van surgiendo entre los personajes. Lo anterior con la finalidad de recalcar que estamos ante un acontecimiento con implicaciones simbólicas.

No obstante, cabe señalar la experiencia al compartir el acto sexual no es unilateral, ya que existe un profundo distanciamiento entre la construcción identitaria de uno como del otro. Resultando en un aparente choque de objetivos, puesto que Hugo en medio del placer se imagina al sirenito “enardecido y mirándolo con ternura. [...] que mueve los labios y piensa que [...] le dice que lo quiere tal vez, que jamás se ha sentido tan cerca de alguien. Trata de decirle que lo siente como otra versión suya, como si cada cual esperara al otro a la orilla de un espejo muy antiguo” (Santos-Febres, 2013:263). Cavilaciones que le hacen sentir consumado, porque cree terminada su búsqueda. Al fin se ha encontrado a sí mismo.

Por el contrario en Selena se va incrementando el resentimiento por las acciones de su compañero “Decirme sirenito a mí, decirme sirenito”, se repite [...] mientras raspa con la uña la carne más rosada de su anfitrión. Lo mira retorcerse de bruces en la almohada y por un momento se enternece. El obediente dolor de Hugo ofreciéndole su derrota como pacto apacigua su rabia” (Santos-Febres, 2013:263). Aunque no es suficiente para entrar en la dinámica de amantes que tanto anhela Graubel, porque la Sirena sabe al contemplar aquel cuerpo que aun cuando quiera ceder “tendría que deshacerse de quien es ella en realidad, de quien tanto trabajo le ha costado ser. ¿Y si se vuelca hacia afuera y no regresa? ¿Quién sería ella entonces?” (Santos-Febres, 2013:263).

En este sentido se da una revaloración del ritual amoroso en más de uno de sus aspectos, dando como resultado que la conciliación de dos entidades contrarias deje de ser armónica, o sea, compartida. Y se transforme para uno en la instauración de su identidad no heterónoma, al descubrir su homosexualidad. En tanto para el otro es una reafirmación de

una identidad que se resiste a las clasificaciones existentes donde lo único que deja ver con seguridad es que no desea entrar en las convenciones sociales del matrimonio o la familia.

Para finalizar pasaremos a las acciones con un alto grado de ritualización que ocupan un lugar significativo en la novela como estrategias de lo ritual propiamente dicho, junto con constructoras del efecto del travestismo. La cirugía plástica en este texto guarda un significado sacrificial. Al cual nos dejan claro aspiran las *dragas* caribeñas

Le conté que los labios, los pómulos y la nariz me los había hecho en Venezuela [...] “Desde niña, soñé con unos rasgos finos y provocadores, pero delicados. La delicadeza ante todo. Un día, llamé a un cirujano plástico de acá, conocedor del ambiente. Saqué cita, bien entusiasmada, me fui de civil y todo, sin una gota de maquillaje, lo más machote que pude por fuera, pero felicísima por dentro porque iba a una cita con mi cirujano plástico, igualita que la Marisol Malaret, la Ednita Nazario (Santos-Febres, 2013:73-74).

Con esto se evidencia que el sentido de comunidad e identidad van guiados a la reafirmación, sin embargo el enfoque de la modificación corporal puede a la vez albergar dos significados; uno que representa los deseos de identificación con la mayoría de los integrantes del colectivo; dos dejar de pertenecer a la marginalidad mediante la regulación del cuerpo. Un ejemplo de esto último se encuentra en Martha Divine cuando manifiesta que “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 solo en carne propia se sabe” (Santos-Febres, 2013:20).

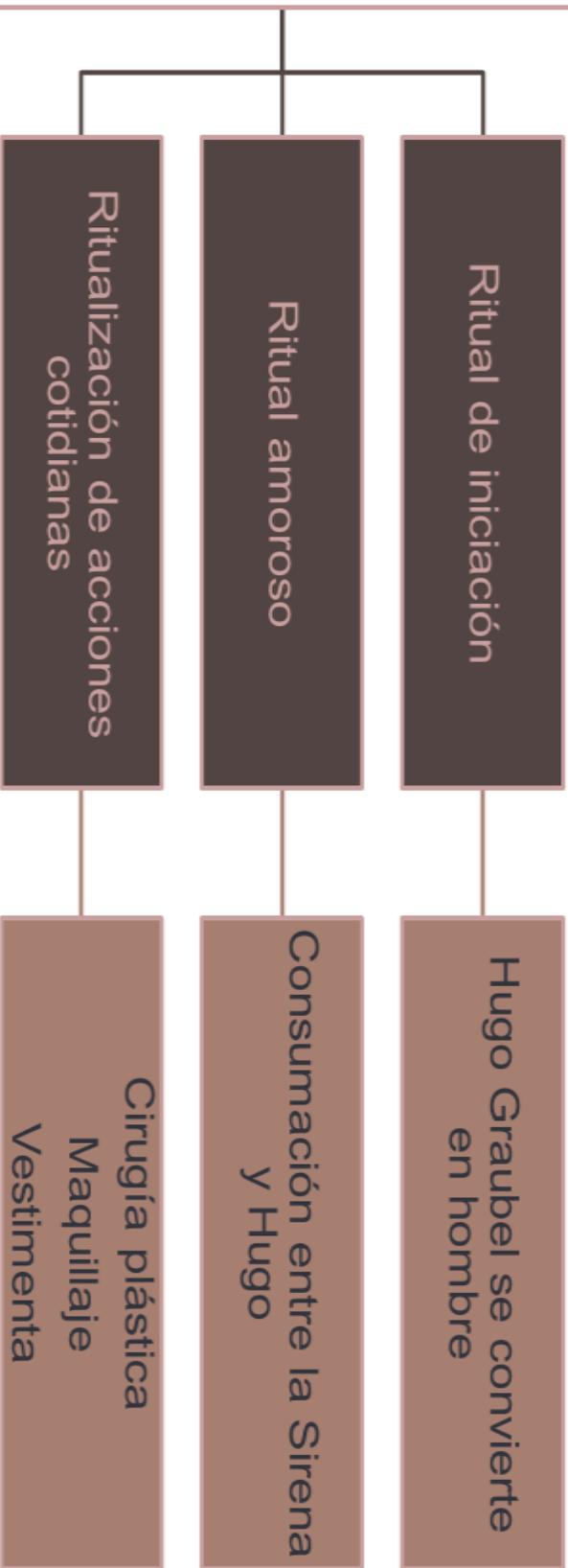
Llegados a este punto la vestimenta, además de la corporeidad, representa un gran salto a la hora de buscar expresiones genéricas no normativas, dado que los lineamientos del imaginario colectivo designan qué prendas, qué colores e inclusive qué telas deben usar tanto hombre como mujeres. El travesti en tanto rompe con las convenciones debe aprender a construir el efecto coger valor y empezar “a probarse ropa más andrógina, más atrevida” (Santos-Febres, 2013:29).

Por lo tanto el capítulo 7 del libro, casi en su totalidad, describe el proceso por el cual la Selena borra de su cuerpo cada rastro del chico adolescente de quince años. Antes

que nada, entre las actividades primordiales se encuentran el baño y la depilación, para pasar enseguida al maquillaje “Miss Martha Divine, maestra entre maestras, aplicó hasta el cuello de la Sirena una pasta de base *pancake* marrón rojizo para tapar [...] los poros grandes [...], alistándose para barba de hombre, [...] Aquella base era arma fundamental en la guerra declarada contra la propia biología” (Santos-Febres, 2013:46). El elemento cosmético será, a la par que las cirugías, una constante que se repite en todo el libro, ya sea con atributos positivos como reveladora del ser “Tardaron más de dos horas en una producción sencilla de maquillaje y peinado. Base clara, delineador, sombras grises y verdes, un lápiz labial *raspberry rosé* y un *fall* platinado [...] A la verdad que Stan hacía una mujer bellísima” (Santos-Febres, 2013:250), o con un significado contrario, negativo donde se oculta la verdadera naturaleza “No le gustaba mirarse a la Sirena su cara y su cuello colorado hasta el escote por aquella cataplasma en fundamento. Parecía un payaso, una mentira ridícula que la negaba doblemente.” (Santos-Febres, 2013:46).



RITUALES



Cuadro 3. Rituales

III.2.2) *El discurso travesti*

Como ya se ha mencionado el travestismo es el eje que articula la novela, sin embargo de qué forma se va construyendo en el relato y qué alcances tiene. Para empezar, existe el uso deliberado de cambios de género en los artículos y sustantivos. Estrategia que advierte una “preferencia por las formas narrativas y lingüísticas exuberantes para expresar esta ambigüedad” (Chen Sham, 2013:9). De tal manera que nuestra protagonista está exenta de clasificaciones, a diferencia de otros como Leocadio y Migueles que aún no transitan a un espacio genérico marginal.

Todos los personajes que se nos presentan, ya sea de corte secundario o principal, tienen una relación con el travestismo, o mejor dicho, reflexionan sobre la sexualidad. Claro está desde la esfera social en la que se encuentran; por ejemplo, mientras la Sirena, Martha junto con las otras *dragas* hablan de ello como un largo proceso de autorreconocimiento y construcción “Un año entero le tomó olvidar los ademanes de muchachito pentecostal que una vez fue ella; aprenderse el glamour de memoria, ir coleccionando poses discretas, [...] ondulaciones de pasarela hasta encontrar la combinatoria perfecta para su nueva identidad (Santos-Febres, 2013:118-119) Otros personajes como los que se encuentran en la historia de Leocadio, representan la ideología de la sociedad caribeña donde un joven que cuestiona el discurso normativo no obtiene respuestas satisfactorias.

—Tú eres muy chiquito todavía. No puedes empezar a trabajar.

—¿Y Alfonso?

—Ese te lleva cuatro años, ya le cambió la voz. Va para hombre.

—¿Cómo que va para hombre?

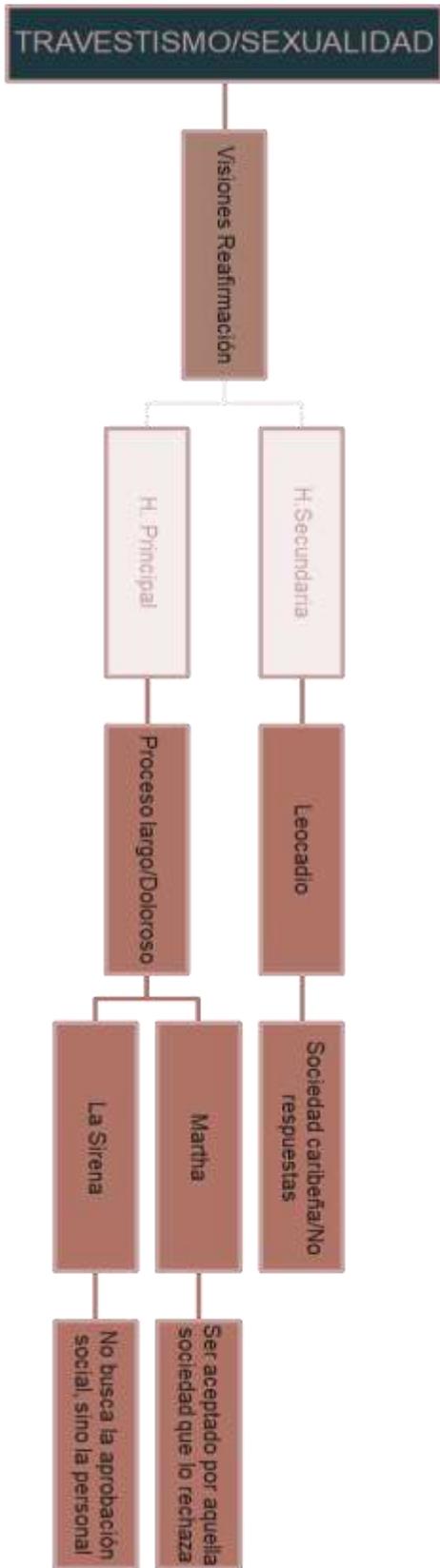
—No me distraigas más, muchachito, con todo este trabajo que tengo atrasado.

—¿Por dónde se llega a hombre?

—Por aquí —me dice Alfonso y me agarra entre las piernas, jugueteón (Santos-Febres, 2013:102).

Santos-Febres al trabajar en este relato distingue que, en comparación a la historia principal, el joven negro dude constantemente de las construcciones sociales que designan a unos hombres y a otras mujeres. Esto no quiere decir que las figuras travestis no se cuestionen, simplemente es claro que ellas se ubican en un nivel superior a la construcción identitaria, que ha pasado de la mera reflexión pasiva a la acción.

Las acciones en este sentido se convierten en una forma de reafirmación, es decir, se han asimilado los condicionamientos que se le han impuesto a las expresiones de género alternativas. Al respecto podemos visualizar dos casos: el primero que se encarna en Martha Divine es el del travesti cuya aspiración es la de ser aceptado por aquella sociedad que lo rechaza. Para lograr su objetivo sabe que la mejor herramienta es el dinero “demasiadas bosteaderas me costaron ya los trasplantes y las hormonas que me hacen fabulosa. *Sorry*, nena. Me malacostumbré al buen vivir” (Santos-Febres, 2013:9). Este tipo de visión expresada desde lo individual, simboliza gran parte de los ideales de una comunidad, donde la aprobación es la meta a seguir. No obstante la autora puertorriqueña, al saber que la reafirmación es una estrategia de la construcción identitaria, pone al descubierto la otra cara de la moneda en el personaje de la Sirena; o sea, la figura que se sabe marginada, ha vivido los estragos de la marginación, y ha aprendido a pertenecer a ella. Por lo tanto, no busca la aprobación social, sino la personal.



Cuadro 4. Travestismo/Sexualidad

CONCLUSIONES

La narrativa de Mayra Santos-Febres ofrece al lector un amplio repertorio de contenidos. De entre los que destaca, por su carácter propositivo, la exploración continúa de la construcción del sujeto, de la subjetividad. En la narrativa de Santos-Febres, la subjetividad nunca es determinada por un sólo aspecto temporal, territorial o político; al contrario, fluctúa en estos espacios gracias a manifestaciones tan diversas como el ritual, el baile, el performance o el lenguaje; expresiones que se insertan en las dinámicas de la vida cotidiana. Por lo tanto, el estudio de las novelas aquí abordadas no se inscribe únicamente en el campo literario, pues también se abre paso hacia la antropología social, los estudios de género, etc. En este sentido se aprecia que Santos-Febres estructura sus narraciones de acuerdo a los temas generales y/o particulares de cada texto, con la intención de dar mayor énfasis a su propuesta, que a grandes rasgos consiste en posicionar alternativas a las construcciones identitarias americanas, de forma específica en la región del Caribe.

Para ello, el tema del ritual ocupa un doble papel como elemento transformativo y medio conciliador; ya sea para revalorizar el pasado o aceptar a grupos sociales marginados que siguen un discurso no heterónimo. No hay que olvidar que en las últimas décadas América ha perdido su definición territorial tradicional para abrirse paso a la alteridad. Es decir, expandirse, buscar en el otro su propia interpretación. Tal es el caso que regiones con procesos culturales tan diversos como las del Caribe puedan ofrecer discursos que reflejen la ideología de un gran número de latinoamericanos.

Pudimos ver que el ritual conlleva la instauración de un símbolo, a través de la repetición, el sacrificio, la reiteración, el lenguaje, obliga a sus participantes a reajustar su existencia, en este caso sea o no dentro de lo preestablecido, ya que a diferencia de la creencia popular la redefinición de la existencia es un proceso, ya sea individual o colectivo, que no obedece a concepciones preestablecidas, o formas concretas. De ahí que esta manifestación, que constituye un pilar fundamental de las sociedades, sea capaz de modificar o adaptarse a otras temporalidades o ideologías; tal es el caso de las concepciones sobre las identidades sexuales y de género, que llevan décadas reformulándose para poder establecer discursos fuera de la norma.

La literatura en este sentido se vuelve un medio para hacer evidente que la reflexión sobre la identidad sigue ofreciendo un amplio campo de investigación, dado que los textos literarios constantemente van guiados hacia la crítica de las ideologías imperantes. El conocimiento que nos ofrece la lectura narrativa de Mayra Santos-Febres es el de las experiencias vividas: asumir que las identidades colectivas e individuales son retroactivas y movibles. Por otra parte, la autora nos hace reconocer que la vida misma es una cadena de acciones con diversos grados de simbolismo.

Por lo que se refiere al camino o caminos que pueden surgir a partir de este trabajo podría decirse que se inserta en un campo de investigación más amplio sobre la identidad, ahí donde se puede explorar con mayor profundidad el enfoque histórico, cómo se altera la identidad desde sus procesos, así como qué definiciones guardan rasgos comunes, etc. Debemos tener presente que, si bien nuestra visión tiene relación con la historia, no profundiza en el tema histórico como formador de las líneas de pensamiento predominantes. En Latinoamérica los estudios históricos son vastos, y en la actualidad dan mayor espacio a esas otras narraciones históricas que se han dejado fuera de lo considerado “oficial” o “normativo”, de tal manera que es posible hacer otro tipo de construcciones identitarias desde la historia.

Otro enfoque al que puede abrirse esta línea de investigación con mayor detenimiento es el filosófico, puesto que al ser un concepto abstracto puede decirse que originalmente su estudio pertenecía al de las ideologías. En esta última vertiente también puede retomarse el ritual, ya que la relación ritual-identidad sigue siendo un tema de interés así sea desde otro tipo de perspectivas; por ejemplo, en el pensamiento del surcoreano Byung-Chul Han que en su libro *La desaparición de los rituales* (2019) nos muestra como el ritual define a las comunidades y lo que puede ocurrir cuando este desaparece en las sociedades modernas. Por lo tanto, la identidad “moderna” puede interpretarse como la instancia de lo no simbólico, lo no ritual.

Para finalizar, esta investigación por su tema y corte puede tener diversos alcances interpretativos. Por lo cual es claro que no fue posible abarcar en su totalidad las teorías aquí propuestas; sin embargo, las exigencias de este trabajo indicaban que propiciar la pluralidad de perspectivas, el diálogo polifónico, era de mayor relevancia que ceñirse a una

corriente específica. El resultado fue el esperado. Se encontraron mecanismos que facilitaron el análisis narrativo del ritual como constructor de identidades.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *A toda costa. Narrativa puertorriqueña reciente*, colección américa, selección y prólogo Mara Pastor, México, 2018.
- AAVV. *Aquí cuentan las mujeres. Muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas*, edición María Magdalena Solá, Huracán, EUA, 1990.
- AAVV. *Bogotá contada #3*, edición de Antonio García Ángel, circulación libro al viento, Instituto distrital de las artes (IDARTES), Bogotá, 2016.
- AAVV. *Diccionario básico de Antropología*, coord. A. Lorena Campo, Ediciones Abya-Yala, Ecuador, 2008.
- AAVV. *Diccionario de Antropología*, coord. Thomas Barfield, Siglo XXI editores, España, 2000.
- AAVV. *Ficcionario de teoría literaria*, edit. Carmen F Galán-Gonzalo Lizardo- Maritza M. Buendía, Texere, México, 2013.
- AAVV. *Glosario de la diversidad sexual*, coord. Julia Marcela Suarez Cabrera, SEGOB, México, 2016.
- AAVV. *La literatura hispanoamericana vol. 3. La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*, coord. Mercedes de Vega Armijo, Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, México, 2011.
- AAVV. *Lección errante: Mayra Santos-Febres y el caribe contemporáneo*, eds. Nadia Celis y Juan Pablo Rivera, Isla Negra, Puerto Rico, 2011.
- AAVV. *Narrativa Femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas (latin American Women's Narrative. Practices and Theoretical perspectives)*, ed. Sara Castro Klarén, Iberoamericana-Vervuert, Alemania, 2003.
- AAVV. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, coord. Rafael M. Mérida Jiménez, Icaria, España, 2002.
- AAVV. *Subidos de tono. Cuentos de amor*, edición de Coedición Latinoamericana, México, SEP-CIDCLI, 2004.

- ACEVEDO ROMÁN, Marilourdes. *Transgresión y compromiso. La mujer como protagonista y eje en seis cuentos de la colección Pez de vidrio de Mayra Santos-Febres* (Tesis de maestría), UMI, Puerto Rico, 2003.
- ACOSTA IGLESIAS, Lorena. “Poder y subjetividad en Michel Foucault. Traslaciones, modificaciones, ambivalencias” en *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política n.8*, Universidad de Barcelona, España, 2016.
- ÁLAMO FELICES, Francisco. “Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios de héroe y antihéroe” en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada n.19*, Universidad de Zaragoza, España, 2013.
- ALZATE TORO, Faber Hernán. “Foucault. De la biopolítica a la micropolítica” en *Katharsis: Revista de Ciencias Sociales n.8*, Institución Universitaria de Envigado, Colombia, 2009.
- ANDERSEN, Hans Christian. “La sirenita” en *Cuentos Completos*, Cátedra, España, 2012.
- ASSE CHAYO, Jenny. “El mito, el rito y la literatura” en *Tiempo. Cariátide n. 54*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002.
- BELL, Catherine. *Ritual. Perspectives and dimensions*, Oxford University Press, USA, 1997.
- _____. *Ritual theory. Ritual practice*, Oxford University Press, USA, 1992.
- BIANCHI, Paula Daniela. “Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos” en *Orbis Tertius n.15*, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2009.
- BOLLA, Luisina. “Cartografías feministas materialistas. Relecturas heterodoxas del marxismo” en *Nómadas n.48*, Universidad Central de Colombia, Colombia, 2018.
- BRUNNER RIED, José Joaquín. “Escenificaciones de la identidad latinoamericana” en *La torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico vol.4*, Puerto Rico, 1999.
- BURKERT, Walter. *La creación de lo sagrado*, Acantilado, España, 1996.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Paidós, Buenos Aires, 2002.
- _____. *Deshacer el género*, Paidós, España, 2006.
- _____. *El género en disputa*, Paidós, España, 1999.
- _____. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*, Routledge, USA, 1990.

- _____. *Lenguaje, poder e identidad*, editorial síntesis, España, 2004.
- CABALLERO WANGÜEMERT, María. “Los 2000 en Puerto Rico ¿ficciones postmodernas?” en *Langues néo-latines*, no. 352, Société des Langues Néo-Latines. Association des Enseignants de Langues Vivantes Romanes, Francia, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.
- CAPPELLO, Giancarlo. “Configuración y tiempo del antihéroe” en *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima n.16*, Lima, 2008.
- CARPENTIER, Alejo. “Lo que el Caribe ha dado al mundo” en *El correo de la UNESCO. El Caribe. Voces múltiples de un archipiélago mestizo*, UNESCO, Francia, 1981.
- CASTAÑO RODRÍGUEZ, Paola. “Tres aproximaciones al mestizaje en América Latina colonial” en *Historia Crítica*, n. 23, Universidad de Los Andes, Colombia, 2003.
- CORDOBÉS, Fernando. “Escribir en los márgenes de la identidad nacional” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 728, Solana e hijos, España, 2011.
- DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Macmillan Press, London, 1989.
- DEL RIO GABIOLA, Irune. “Héroes de marchas por la vanguardia y la retaguardia: reconsideraciones de la masculinidad en las obras de Mayra Santos Febres y Teresa Dovalpage” en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v22/delrio.html> [Fecha de consulta: 23/10/2019] Butler University, 2009.
- ELIADE, Mircea, *Lo profano y lo sagrado*, Guadarrama, España, 1981.
- _____, *Tratado de historia de las religiones*, Era, México, 2008.
- ESGUERRA, Cristina. “Narrativa caribeña a ritmo femenino” en https://elpais.com/cultura/2012/03/27/actualidad/1332861294_483658.html, 2012.
- FAUSTO-STERLING, Anne. *Cuerpos Sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*, melusina, España, 2006.
- FINOL, José Enrique. “Antropo-Semiótica y Corposfera. Espacio, límites y fronteras del cuerpo” en *Opción vol. 30*, Universidad del Zulia, Venezuela, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber. Vol. 1*, Siglo XXI Editores, España, 2011.
- _____. *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós, Buenos Aires, 2008.

- GAMARRA QUINTANILLA, Garikoitz. “Exotismo y mercancía en la sociedad del espectáculo multicultural. Said, Benjamín, Tarantino” en *Doce Notas Preliminares Revista De Música y Arte*, España, 2004.
- GARCÍA MUÑIZ, Humberto. “El Caribe insular como encrucijada geoestratégica” en *Narrar el Caribe. Visiones históricas de la región*, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2019.
- GELPÍ, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1993.
- GIRARD, René. *La violencia y lo sagrado*, Anagrama, España, 1972.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1963.
- GONZÁLEZ, Noé. “Bauman, identidad y comunidad” en *Espiral*, vol. XIV, Universidad de Guadalajara, México, 2007.
- GONZÁLEZ ESCRIBANO, José Luis. “Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la teoría de la literatura” en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología Tomo 31-32*, Universidad de Oviedo, España, 1981-1982.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Araceli. “Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad” en *Revista de filosofía moral y política n.40*, Instituto de Filosofía, España, 2009.
- GUASH, Oscar. *La crisis de la hetero-sexualidad*, Laertes, España, 2000.
- GUERRA, Cristián. “Acerca de los conceptos de trama y ritmo. Una aproximación desde Paul Ricoeur y otros autores” en *Resonancias vol. 13*, n°25, Universidad Tecnológica de Chile, 2009.
- HERNÁNDEZ, Elizabeth Araiza. “Actualidad del viejo debate sobre el ritual. Un texto inédito de y en torno a Claude Lévi-Strauss” en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad vol.31*, no.121, El colegio de Michoacán, 2010.
- KAHMANN, Anselmo Peres Alós y Andrea Cristiane. “La ruptura con el continuum sexo-género-deseo: algunos apuntes acerca de la obra “Sirena Selena vestida de pena”, de Mayra Santos-Febres” en *Espéculo. Revista de estudios literarios n. 29*, Universidad Complutense de Madrid, España, 2005.

- KAMINSKY, Amy. “Hacia un verbo *queer*” en *Revista Iberoamericana* n.225, Universidad de Pittsburgh, USA, 2008.
- KOSOFKY SEDGWICK, Eve. *Epistemología del armario*, Tempestad, Barcelona, 1998.
- LÓPEZ PENEDO, Susana. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*, egales, España, 2008.
- M. HERRERA, Lizardo. “Cobra y el juego de la simulación” en *Kipus: revista andina de letras*, Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia, 2006.
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel. “Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica” en *Revista De Filología Alemana*, Universidad Complutense de Madrid, España, 2010.
- MAMZER, Hanna. “La identidad y sus transgresiones” en *La ventana. Revista de estudios de género* vol.3, Universidad de Guadalajara, México, 2006.
- MARTÍN HUETE, Felipe. “El lenguaje del símbolo sagrado. La simbólica del mal de Paul Ricoeur” en *Revista Ágora Filosófica* v.1, Universidad Católica de Pernambuco, Brasil, 2009.
- MARTÍNEZ, Luciano. “Transformación y renovación. Los estudios lésbico-gays y queer Latinoamericanos” en *Revista Iberoamericana* n.225, Universidad de Pittsburgh, USA, 2008.
- MARTÍNEZ BARREIRO, Ana. “La construcción del cuerpo en las sociedades contemporáneas” en *Papers. Revista de Sociología* vol.73, Universidad Autónoma de Barcelona, España, 2004.
- MARTÍNEZ MÁRQUEZ, Alberto. “Apuntes Sobre la Narrativa Breve Puertorriqueña a Partir de los Ochenta” en *Revista Actual*, no. 55, Universidad de los Andes, Venezuela, 2004.
- MASIÁ GONZÁLEZ, Andrés. “Fábulas CIX y CXXIII de Higino. Variantes respecto a la tradición clásica” en *Epos: Revista de filología* n.12, UNED, España, 1996.
- MATEO PALMER, Ana Margarita y Luis Álvarez Álvarez. *El Caribe en su discurso literario*, Siglo veintiuno editores, México, 2004.
- MAUSS, Marcel. *Sociología y antropología*, Tecnos, Madrid, 1979.

- MIANO BORRUSO, Marinella. “Entre lo local y lo global. Los muxes en el siglo XXI” en *200 años de Iberoamérica (1810-2010) Congreso Internacional*, Encuentro de Latinoamericanistas Españoles, Santiago de Compostela, 2010.
- MORENO, Marisela. “Bordes líquidos, fronteras y espejismos: el dominicano y la migración intra-caribeña en Boat People de Mayra Santos Febres” en *Revista de Estudios Hispánicos Vol. XXXIV*, Num. 2, Universidad de Puerto Rico, 2007.
- ODERO, José Miguel. “Rito y ritualismo: una clarificación” en *Ilu. Revista de Ciencias de las religiones*, (3), Universidad Complutense, Madrid, 1998.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, Cátedra, México, 2005.
- PEÑA-JORDÁN, Teresa. *Cuerpo político del deseo: literatura, género e imaginario geocultural en Cuba y Puerto Rico (1863-2000)* (Tesis de doctorado), University of Pittsburgh, USA, 2005.
- PÉREZ NAVARRO, Pablo. *Del texto al sexo. Judith Butler y la performatividad*, egales, España, 2008.
- RAMÍREZ COBIÁN, Mario Teodoro. “El cuerpo por sí mismo. De la fenomenología del cuerpo a la ontología del ser corporal” en *Revista de filosofía open insight v.8*, Centro de Investigación Social Avanzada, México, 2017.
- REINA REINA, Hardany. “Violencia y lo sagrado” en *Universitas Philosophica 55*, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2010.
- REMENTERÍA ARRUZA, Daniel. “Algunos conceptos teóricos para el análisis performativo de un rito secularizado” en *Cuadernos de Antropología-Etnografía vol.28*, 2014.
- RENDÓN, Daniela. “El ABC de la teoría queer” en <http://www.espolea.org> [Fecha de consulta: 06/2020]
- RICOEUR, Paul. “La identidad narrativa” en *La narration. Quand le récit devient communication*, Genève, Suiza, 1986.
- _____. *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México, 2006.
- _____. *Tiempo y narración. III: El tiempo narrado*, Siglo XXI, México, 2003.
- RIVAS, Felipe. “Diga *queer* con la lengua afuera. Sobre las confusiones del debate latinoamericano” en *ELTA es la sigla del Encuentro Lésbico de Todas Las Artes*.

La actividad fue organizada por la revista on line lésbica “Rompiendoelsilencio.cl”, 2004 y 2005.

RIVERA, Marilyn. “Masculinidades alternas en la narrativa de Mayra Santos Febres: paradigmas desde la periferia” en *Sincronía. Revista de filosofía y letras Año XXII*. Número 73, UDG, México, 2018.

ROJO, Grínor. “Identidad y literatura” en *Caligrama: Revista de Estudos Românicos v.7*, Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil, 2002.

RUIZ NOÉ, Jaime. “El camino del héroe. Entre lo sagrado y lo profano” en *Acta Sociológica n.57*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.

SAN MIGUEL, Pedro L. “Consideraciones intempestivas sobre los estudios caribeños” en *Narrar el Caribe. Visiones históricas de la región*, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2019.

_____. “Visiones históricas del Caribe. Entre la mirada imperial y las resistencias de los subalternos” en *Revista Brasileira do Caribe, vol. 1*, Universidade Federal do Maranhão, Brasil, 2001.

SANTOS-FEBRES, Mayra. *Fe en disfraz*, Planeta, México, 2017.

_____. *Sirena Selena vestida de pena*, prol y notas. Debra A. Castillo, Stockcero, United States of America, 2008.

_____. *Sirena Selena vestida de pena*, textos de difusión cultural, serie rayuela, Coordinación de difusión cultural, dirección de literatura, UNAM, México, 2011.

_____. *Sobre piel y papel*, colección litoral, edición callejón, Puerto Rico, 2005.

SARDUY, Severo. *La simulación*, Monte Ávila editores, Venezuela, 1982.

SAURIOL, Lise. *De Rosario Ferré a Mayra Santos Febres. Hacia otra forma de narrar la marginalidad* (Tesis de maestría), Département de littérature et de langues modernes faculté des arts et des sciences, Montreal, 2004.

_____. “Interculturalidad y construcciones identitarias en la narrativa de Mayra Santos Febres: una propuesta de diálogo dialógico” en *Tinkuy. Boletín de investigación y debate, no. 1*, Universidad de Montreal, España, 2005.

- SIDOROVA, Ksenia. “Lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales” en *Alteridades vol. 10*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, México, 2000.
- SILVA, Guadalupe. “Narración y sacrificio. Notas sobre El color del verano de Reinaldo Arenas” en *Revista Literatura: teoría, historia, crítica. Vol. 16*, n. ° 2, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2014.
- SOUZA HOGAN, María Leda. *Novels of descolonización in modernity: Malambo, Um defeito de cor, and Fe en disfraz* (Tesis de doctorado), ProQuest LLC, USA, 2014.
- SPARGO, Tamsin. *Foucault y la teoría queer*, gedisa editorial, México, 2004.
- SUCASAS PEÓN, Juan Alberto. “Antropología de la violencia. René Girard” en *Bajo palabra. Revista de filosofía. La violencia y sus formas n. 15*, Universidad Autónoma de Madrid, España, 2016.
- TORNERO, Angélica. “El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur” en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey núm. 24*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, 2008.
- _____. “Literaturas e identidades” en *Inventio. La génesis de la cultura universitaria en Morelos vol.10*, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, 2014.
- TURNER, Víctor. *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, USA, 1987.
- UNIÓN DE JUVENTUDES COMUNISTAS DE ESPAÑA (UJCE). Glosario de conceptos LGTBI en [https:// archivo.juventudes.org > textos > UJCE > Glosario de conceptos LGTBI](https://archivo.juventudes.org/textos/UJCE/Glosario%20de%20conceptos%20LGTBI) [Fecha de consulta: 24/10/2019]
- URIBE, Juan Guillermo. “La cosa y el sacrificio” en *Revista Affectio Societatis, Vol. 9*, N° 16, Universidad de Antioquia, Colombia, 2012.
- VAN GENNEP, Arnold. *Los ritos de paso*, Alianza, México, 1969.
- VAN HAESSENDONCK, Kristian. “El cuerpo permeable: construcciones de identidad en Sirena Selena vestida de pena de Mayra Santos-Febres” en <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/VanHaesendonckKristian.pdf> Latin American Studies Association, USA, 2001.
- VÁZQUEZ RODRÍGUEZ, Manuel R. “Relatar la incertidumbre: representaciones historiográficas de la Guerra Fría en Puerto Rico” en *Narrar el Caribe. Visiones*

- históricas de la región*, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2019.
- VIDELA DE RIVERO, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina, 2011.
- WEINBERG, Liliana. “La crisis de la idea de identidad latinoamericana” en *La literatura hispanoamericana, vol. 3*, Secretaría de Relaciones Exteriores-Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, México, 2011.
- WELDT-BASSON, Helene C. “Marginalized groups and the mirror image in the works of Mayra Santos-Febres” en *Revista de Estudios Hispánicos Vol. XXXVI*, Num.1 y 2, Universidad de Puerto Rico, 2009.
- WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual*, Egales, Madrid, 1992.