

Negar la cafre realidad, inventarse,

salir a ser otra y
estrenarse otra vez,
recién nacida:

De la deformidad asignada a
la reinención del Sí mismo
orgullosa

Guillermo Correa Montoya

Universidad de Antioquia

Resumen

En este artículo se presenta una discusión frente a los procesos de construcción de la identidad subjetiva del travesti masculino en el Caribe, como un campo de tensión, contradicción e impugnación entre las representaciones asignadas; desde la mirada hegemónica heterosexual, y la reinención y construcción del Sí mismo diferenciado, como forma de autorepresentación, a partir de las lecturas de las novelas *Sirena Selena Vestida de pena*¹ de Mayra Santos-Febres, y *Al diablo la maldita primavera*² de Alonso Sánchez Baute.

Palabras clave: identidad, representación, sexualidad, sujeto, cuerpo, homosexual, dominación, Sí mismo.

Abstract

In this article, the author discusses the processes of constructing subjective identities of masculine transvestites in the Caribbean region of Colombia. He describes them as fields of tension, of contradiction and struggle between the assigned representations, grouped within the hegemonic heterosexual view and the reinvention and construction of a differentiated self, as a form of self-representation. The article undertakes a methodological approach based on a reading of the novels *Sirena Selena Vestida de Pena* by Mayra Santos-Febres y *Al Diablo la Maldita Primavera* by Alonso Sánchez Baute.

Key words: identity, representation, sexuality, subject, body, domination, Himself.

¹ Santos- Febres, M. (2000). *Sirena Selena Vestida de pena*. Barcelona: Random House Mondadori.

² Sánchez, A. (2007). *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Punto de lectura.

Recibido en octubre de 2009; aprobado en noviembre de 2009.

En primer lugar, voy a ubicar algunas reflexiones en torno a la idea de la identidad vinculada al sexo, que fue planteada por Foucault; el proceso de identidad y subjetivación gay cuestionado por Didier Eribon; las consideraciones frente a la identidad, y los muros de Patrick Chamoiseau y Edouard Glissant; y la referencia a la noción de exotismo colonial planteada por René Menil.

Podría señalarse de modo genérico, que mediante un proceso de clasificación, la colonialidad³ en América latina, como extensión de la tradición judeocristiana, instaló una serie de identidades, representaciones, modos, lugares, formas de ser, y prácticas, desde las cuales se definió a los sujetos legítimos, al tiempo que configuró márgenes y periferias para aquellos que no lograban encajar en la imagen prototípica. En el campo de la sexualidad, definió órdenes regulares y periferias, en el centro ubicó a la pareja hombre-mujer heterosexual blanca, y en sus órbitas se fueron organizando en orden descendente, otras identidades y formas de ser, sospechosas y amenazantes. Semejante determinación, para un territorio tan complejo como América Latina, supuso un continuo de resistencias y trastocamientos que contrariaban dicho orden.

En el Caribe estas clasificaciones y representaciones, resultan ser tan discontinuas y complejas, como el mismo entramado que configura su territorio. Particularmente en el campo de tensiones y fuerzas de este conjunto de diversidades, la identidad de los sujetos travestis resulta ser quizás el terreno más resbaladizo, opaco y contradictorio.

Partiendo de las consideraciones de René Menil (2005), cuando sostiene que “la visión exótica es una vista del hombre tomada del otro lado, desde fuera y por debajo de las fronteras geográficas, cuya tendencia es perder de vista la “seriedad” y la autenticidad del drama (del otro) para limitarse a una visión idílica superficial” (p. 23, 24). Es posible observar que la imagen exotista con la cual se representa al sujeto caribeño, vinculado a la figura de macho sexual por excelencia, al tiempo que lo imagina como un personaje hecho para la fiesta, ha supuesto para el sujeto travesti un lugar

3 Para Anibal Quijano (2007), la colonialidad se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo, como piedra angular de un patrón de poder (capitalismo), que opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y de la escala social.

ambivalente en el campo de las representaciones, de un lado porque se le observa como la imagen específica de la traición del macho Caribe, pero a su vez, se le concede el lugar festivo de lo carnavalesco teatralizado.

En medio de esta ambivalencia, al sujeto travesti se le confiere una representación difusa, en tanto que su imagen no parece tener correspondencia lógica con una identidad localizada. Inicialmente, no hay legibilidad en su imagen en relación a su sexualidad, y tampoco en la localización de su género. Su imagen trastoca la lógica dicotómica de lo masculino-femenino o del binarismo hombre-mujer. Este desafío a la lógica occidental, termina resolviéndose desde el exterior —para el caso, Caribe heteronormativo—, con la miopía dominante de asumirlo y clasificarlo como un hombre vestido de mujer o como un personaje de carnaval, disfrazado para divertir. Parafraseando a Menil, la mirada exótica ha construido un travesti sin sujeto, sin drama y sin autenticidad.

Como si se tratara de una marca fundacional de identidad, es posible pensar como afirma Foucault, que occidente, entre la obsesión y el empecinamiento, ha ubicado en el sexo una suerte de eslabón explicativo en el que supone encontrar las respuestas existenciales que han inquietado siempre a los humanos. Como lo sugiere este autor, se interroga al sexo como si él encerrara el secreto de nuestras vidas, y en esta dirección, ha terminado por asumirse como la fuente primaria de nuestra identidad, la piedra angular que pareciera definir aquello que somos.

Entre cada uno de nosotros y nuestro sexo, el occidente tendió una incesante exigencia de verdad: a nosotros nos toca arrancarle la suya, puesto que la ignora; a él, decirnos la nuestra, puesto que la posee en la sombra... hace ya varios cientos de años, fue colocado en el centro de una formidable petición de saber. Petición doble, pues estamos constreñidos a saber qué pasa con él, mientras se sospecha que él sabe qué es lo que pasa con nosotros. Determinada pendiente nos ha conducido, en unos siglos, a formular al sexo la pregunta de lo que somos (Foucault, 2002, p. 95, 96).

Tal carga valorativa ha terminado sesgadamente por ubicar al sexo como el soporte fundacional de la identidad, a partir del cual es posible establecer una serie de procesos personales, sociales y culturales, que reconfiguren y construyan las posibilidades de la identidad. Sobre esta idea se ha conce-

bido que el proceso de identidad de un sujeto que se sitúa en contradicción o diferencia con el modelo heterosexual, está encerrada y confiscada en la referencia a su diferencia sexual, es decir, se sospecha y se representa la diferencia como una marca denotativa de lo que es el Otro. En esta perspectiva, al travesti se le ve como a un ser diferente en relación con su “identidad sexual”. Sin embargo, como tal situación no se presenta muy transparente para quien lo observa o lo clasifica, se tiende a creer que él o ella en sí mismo, no constituye un sujeto sino más bien un acto performativo, una forma de representar a un personaje.

Ahora bien, si consideramos que “la identidad es en primer instancia un estar en el mundo... es ante todo un riesgo... al tiempo que es el resultante de la relación. Semejante ambivalencia alimenta a la vez la libertad de emprender y más tarde la audacia de cambiar” (Chamoiseau y Glissant, 2007). Es posible asumir que los sujetos travestis en el Caribe, reinventan sus procesos identitarios y formas de representación, en un campo complejo de relaciones y en un proceso insistente de riesgos y audacias.

Para los/las travestis, los procesos de identidad y representación se configuran entre esa tensión y ese devenir en el mundo, a partir de juegos de relación. Esta referencia se logra leer en las novelas, cuando cada uno de los personajes centrales discute su representación, su intención y la búsqueda de identidad, mediante una serie de elecciones y tensiones, entre aquellas imágenes incómodas que el discurso hegemónico le transfiere, y las formas de replantear y restituir sus cuerpos, sus prácticas y sus deseos. En ningún caso aparecen circunscritos o fijos, hay en ellos un devenir siendo, renunciando permanentes y nuevas configuraciones.

[...] Todas queríamos ser otra cosa, estar en otro lugar, el estudio 54, el Xennon, paseándonos por la quinta avenida de Manhattan sin que se nos notaran en las piernas las ronchas negras de tanta picadura de mosquitos. El asunto siempre fue negar la cafre realidad O, mejor aún, inventarse otro pasado, empaparse hasta las teclas y salir a ser otra...a estrenarse otra vez, recién nacida (Santos-Febres, 2000, p. 31).

Si de acuerdo con Eribon, un sujeto es producido por el orden social que organiza las “experiencias” de los individuos en un momento dado de la historia, producido por la subordinación a un orden, a reglas y a normas.

Tal producción permite encontrar inicialmente un punto central en los procesos de identidad, en los que lo cultural y lo temporal, aparecen como elementos claves en la formación del proceso. Ahora bien, en el proceso de constitución del sujeto esta noción de identidad asignada de acuerdo a un orden cultural e histórico, posee su contraparte en el proceso de la identidad resignificada, sobre la cual la identidad se construye en un escenario de confrontaciones y negociaciones permanentes, entre un orden cultural-temporal asignado, y una resignificación que reconstruye la asignación. Por lo tanto, la identidad como proceso se construye en este campo de pugna.

Eribon (2001) sostiene que “los gay están ‘sujetos’ por el orden sexual, al tiempo en que de forma diferente en cada época se han resistido a la dominación produciendo estilos de vida, espacios de libertad, un mundo gay” (p. 18). En consecuencia, afirma que el acto por el cual se reinventa la identidad es siempre dependiente de la identidad, tal como ha sido impuesta por el orden sexual. Para este autor, el proceso de identidad de estos sujetos está marcado particularmente por un movimiento de transformaciones que tiene como ejes centrales, la injuria y el orgullo. Este tránsito del sujeto injuriado al sujeto orgulloso, no se da como una serie de eventos en los cuales hay un momento inicial y un momento de llegada, es necesario entenderlo como un movimiento complejo que encuentra su marca en la injuria y que se desplaza hacia el orgullo. Siguiendo a Eribon (2004):

[...] el insulto es, pues, un veredicto. Es una sentencia casi definitiva, una condena a cadena perpetua, y con la que habrá que vivir. Un gay aprende su diferencia merced al choque de la injuria y sus efectos, el principal de los cuales es sin duda el percatarse de esta asimetría fundamental que instaura el acto del lenguaje. La ‘nominación’ produce una toma de conciencia de uno mismo como Otro que los demás transforman en objeto (p. 70).

La injuria aparece como una marca profunda que señala un lugar diferenciado para el sujeto, un lugar signado por una clasificación asimétrica en la cual el sujeto se encontrará a desnivel con un orden sexual y social hegemónico; la injuria le comunica al sujeto que se encuentra por fuera, que no clasifica, que ha pervertido el orden y por lo tanto le transfiere una noción de identidad diferenciada. Como lo afirma Genet, es el momento en que la mirada social califica taxonómicamente al individuo y lo clava en el panel de las especies infames. Sánchez nos dice:

[...] Desde que era un pelaíto yo entendí que mi rollo era con los hombres y, por lo tanto, sería la oveja rosada de la familia. Y supe además para entonces que la vida es dura y la gente es mala. Imagínense: si hasta le quemaron la casa a Scarlett, ¿qué podría esperar yo? Así que a muy tierna edad me acostumbré a que todo el mundo me sacara el cuerpo, me rechazara, me evitara. Desdichadamente para mí, en esa época mi cuerpo era débil y enclenque, sin muchas fuerzas físicas para responder con golpes a quienes me criticaban, como es lo usual. Pero sabía que no era la típica linda boba sino que más bien tenía cacumen, así que comencé a defenderme con la lengua, que es mucho mejor que hacerlo con los puños [...] (Sánchez, 2007, p. 19).

Y reafirmando: “desde la época de las primeras ilusiones pueriles sé que la única manera de transitar erguido a pesar de todas las piedras que lanzan a mi paso es evitando que me doblegue ante la conciencia de los demás y sorteando cualquier escollo que atente contra mi virtud” (Sánchez, 2007, p. 116).

Por ello, la injuria entendida como acto de degradación, ridiculización, burla y negación, se constituye en el elemento de entrada para la construcción de las representaciones sociales del sujeto travesti, construcción que aparece en dos sentidos: desde afuera (heterosexual) como acto de clasificación, y desde adentro (autorepresentación) como acto de reinención (la tensión que oscila entre el monstruo que nombra Solange y la diva orgullosa que transforma a Selena). De acuerdo con Eribon (2004), esta asignación determina un punto de vista sobre el mundo, una percepción particular: “La injuria produce efectos profundos en la conciencia de un individuo porque le dice ‘te asimilo’, ‘te reduzco a’. La injuria es un haz luminoso que dibuja en la pared una imagen grotesca del individuo paria y lo transforma en una animal fantástico, en una quimera, a la vez imaginario (no existe más que como el producto de miradas fóbicas) y real (pues se convierte en la definición misma de la persona así transfigurada)” (p. 72).

La construcción subjetiva de la identidad, aparece entonces como un proceso de contradicciones, asimilaciones y negociaciones, con las marcas culturales asignadas en el cuerpo, junto con las estructuras del orden social inscritas en él, las jerarquizaciones sociales establecidas, y la toma de conciencia de la posición que se ocupa en dichas jerarquías. Según Eribon (2004): “La transformación de una situación de sometimiento en un proceso de subjetivización elegido, es decir, la constitución de uno mismo

como sujeto responsable de sus propias elecciones y de su propia vida, se establecen por medio de la erotización y la sexualización generalizada del cuerpo” (p. 113). El personaje de *Al diablo la maldita primavera*, nos acerca a este proceso de subjetivación y tensión, sobre el cual se reinventa la posibilidad de la identidad como elección:

Desde entonces entendí que la culpa no es más que la trampa con que somos cazados, pues esta no es una vida que permita el asomo de acto cualquiera de flaqueza, ya que las cosas así, débiles, siempre terminan desplomándose a pedacitos, de modo que, para salir adelante en cualquier plan que trazara mi destino, debería desgarradoramente deshacerme no sólo de la culpa sino además de cualquier resquicio –por lejano que pareciera (Sánchez, 2007, p. 118).

De acuerdo con Eribon, es el placer el que aniquila la opresión, es el cuerpo reivindicado que anula el cuerpo sometido al orden social, y que le permite que emerja una nueva subjetivación. Selena se reinventa orgullosa por medio de la música, del escenario y la voz; ella se siente poderosa, se asume como seducción y provocación. Y Edwin se transfigura en la reina de la noche, se imagina exclusivo, singular, de buen gusto y con estilo; sus cicatrices se desvanecen con el maquillaje.

Los sujetos travestis y el drag en estas novelas, se debaten entre un mundo íntimo, subjetivo, dramático y festivo, pasando por la imagen quimérica, artificial y carnavalesca, hasta la mirada extrañada de lo monstruoso, marginal y despreciable. Entre la multiplicidad de posibilidades que oscilan en este campo de representaciones, los márgenes de lo social se convierten en el lugar asignado por un Otro social, que se revela hegemónico. Mayra Santos y Alonso Sánchez Baute, conservando sus especificidades narrativas y estilísticas, nos acercan a ese campo de representaciones y permiten ubicar de la mano de sus personajes, los lugares y temporalidades donde se realizan sus existencias, y las discontinuidades y rupturas de un mundo subjetivo travesti, con un mundo social heterosexualizado.

Por un lado, en la figura de Selena y los demás personajes con los que se anuda la trama de su mundo particular, nos ubica en un escenario móvil entre Puerto Rico, República Dominicana y Nueva York. Con el personaje de *Al diablo la maldita primavera*, la trama nos sitúa entre Barranquilla, Bogotá y Nueva York. Estas espacialidades empiezan a nombrar y a configurar, un rasgo central en las biografías de los personajes, y en general un

vínculo importante en los modos de vida de los hombres que están situados en los márgenes de un mundo heteronormativo; lo que Didier Eribon señala como la huida a la ciudad: “Primer avión que coge, primera vez que brinca el charco. La segunda será a Nueva York, lo presiente. Allá a probar suerte como quien es” (Santos-Febres, 2000, p. 9).

Para los sujetos travestis, la ciudad se convierte en el lugar por excelencia, para la realización de sus procesos identitarios, es allí donde ellos y ellas pueden recrear estrategias para escapar a los controles, a las represiones y a las regulaciones del orden heterosexual. La ciudad es el territorio posible de los anonimatos, y el lugar de encuentro con otros similares; y es precisamente en este juego de anonimatos, donde la identidad travesti en cercanía y socialización con los iguales, puede ser realizada. Ahora bien, para los personajes de las novelas, las ciudades caribeñas se presentan hostiles y excluyentes, y si bien, han logrado conquistar y arrebatar a dichas espacialidades, lugares para su existencia y socialización. La figura de la gran ciudad se convierte así en el epicentro de referencia; Nueva York es representada como la promesa de la libertad y el lugar de la existencia e identidad realizada. Como señala Glissant y Chamoiseau (2007):

En la mundialidad (que está presente en la medida que habrá que fundarla) no pertenecemos exclusivamente a “patrias”, a “naciones” y en ningún caso a “territorios”, sino en lo adelante, a “lugares” intemperies lingüísticas, dioses libres, tierras natales [...] lenguas que habremos deseado, geografías entretejidas de tierras y visiones que habremos forjado (p. 96).

La referencia a la gran ciudad, aparece como una constante en las dos novelas. Nueva York es el lugar de validación de aquello que se desea ser, es el escenario de las posibilidades y la diversidad, el espacio anónimo para reencontrar a los semejantes y a los otros marginales; es un territorio de excluidos que han logrado arrebatarle a la gran ciudad, territorios propios para ser, es la geografía entretejida de visiones y tierras forjadas. Sin embargo, la gran ciudad no aparece relatada como el lugar para morar y quedarse, es un lugar de tránsito donde se validan las existencias y las identidades, pero los personajes vuelven a sus territorios de origen, vuelven a ellos validando sus formas de existencia, habiendo resquebrajado las imágenes incómodas e insultantes que el Otro heterosexual coterráneo les había asignado.

Y me fui un mes a Nueva York a conocer el mundo de las dragas. En la gran manzana la pase redivino: estuve en el Rome –el bar donde surgió Asesinata–, y en la Escuelita, y en el Champs, y en el Splash, y en todos los bares famosos de los que hablaba la diva. Al final volví a Colombia con maletas enteras de pelucas compradas en la Sixth con Twenty seventh y de tacones de doce centímetros, y de uñas postizas de todos los colores, y de pestañas, y de maquillaje... al regresar encontré una deuda de diez millones en el banco, pero no me importó: ya nadie me desbancaría” (Sánchez, 2007, p. 27).

Las representaciones del sujeto travesti y el drag, en ambas novelas, a pesar de sus variaciones, están anudadas en dos movimientos y tránsitos. En primer lugar, aparece la imagen y representación construida desde el Otro heterosexual, que nombra y asigna formas y sentidos a los sujetos que considera desviados de la imagen hegemónica, es decir, aquellos que no se enmarcan en las representaciones validadas y legitimadas en el escenario social. Estas representaciones las encontramos enunciadas por los mismos personajes que autoreflexionan sobre las marcas desplazadas e incorporadas para poder tomar distancia de ellas, y por los otros personajes pertenecientes al mundo de los sujetos legítimos, que actualizan permanentemente la distinción y la asimetría.

[...] Los homosexuales nos acostumbramos a la pérdida de personas amadas desde muy temprano. A quien primero perdemos, por supuesto, es a nosotros mismos: es el gran dolor que enfrentamos en nuestras vidas, el desconcierto de saber quiénes somos, así en plural, o no que no somos lo que los demás desean, el sentimiento de ese monstruo grande que va creciendo en nuestro interior y que no podemos doblegar, sin saber si quiera de dónde surge, cómo nace, por qué... Luego perdemos a nuestros padres, quienes generalmente, menos aceptan la idea de tener un hijo marica. Algunos simplemente se sienten culpables por haber engendrado semejante réprobo de los demonios que más bien debería permanecer eternamente en las profundidades del Tártaro... otros enfrentan temores profundos: ser mediadores de Satanás y esas cosas, y haber engendrado un ser vergonzoso, abominable, que rechaza la familia y se revela contra Dios (Sánchez, 2007, p. 70)⁴.

4 El subrayado es personal.

En este fragmento el personaje nos acerca a las representaciones que el Otro hegemónico ha fabricado y desplazado para nombrarlo, clasificarlo, darle contornos, y otorgarle sentidos. El personaje nos habla de un exterior inhóspito, agresivo, aprehensivo, un juego de discursos que nombra y procura disciplinar; pero al momento de la fuga subjetiva, el personaje nos ofrece pistas sobre los atributos asignados, resignificados sobre las estrategias para borrar o maquillar las cicatrices en un personaje ficción que el mismo habita e identifica, que lo salva de la negación, y que le permite estar en el escenario aunque solo sea en pequeños fragmentos temporales, y en representaciones de sí mismo.

El personaje de *Al diablo la maldita primavera*, crea estrategias y artilugios para ser y responder a las demandas de lo social. No obstante, su mundo permanece en constante tensión y pugna entre aquello que desea ser, aquello que debe mostrar, y aquello que le puede asegurar algún vínculo con la escena social. Se reinventa como Richard, en el universo virtual de las posibilidades de placer y vinculación social con los otros semejantes. Allí en la red virtual, el mismo se diseña con los atributos que le conceden el éxito, ser un hombre homosexual varonil, un homo-heterosexualizado que lo único que lo diferencia es un secreto sexual, un hombre próspero, exitoso, con dinero, inteligente y con los demás atributos que la esfera hetero ha designado para aceptar su vinculación social. Ser homosexual pero no parecerlo, es un tiquete más seguro a la aceptación en el universo heterosexual. En las noches intermitentes se representa como un Drag Queen, una invención que lo acerca al mundo social sin vincularlo, y que le proporciona una ficción de pertenencia, una ilusión de cercanía a un mundo que lo ha negado y que solo lo vincula en espacios intermitentes cuando surge para otros como un personaje ficción, una quimera y una fantasía sin carne, sin sexo, sin sujeto. Él mismo se reconoce como una creación artificiosa, y tiene claro que al abandonar su ficción, su vínculo se resquebraja:

Vení a la fiestecilla que doy en mi apartacho este viernes, pero vení en drag que a la gente eso le encanta, y uno va, sabiendo que lo invitan como al payaso que se encarga de la diversión. [...] bromeamos todo el tiempo y somos el alma de las fiestas, la alegría de vivir, la chispa de la vida, y todas esas cosas, siempre y cuando no nos dejemos ver en la calle, ni le echemos el ala a su hijito divino o a su maridito (Sánchez, 2007, p. 72, 115).

A Selena, la mirada del Otro la esculca sin entenderla, la imagina y la sectoriza, ella es al mismo tiempo un monstruo que intimida y ruboriza, y una fantasía arrebatadora. Ella es el margen, y su lugar es el bajo mundo; una sombra que lo social imagina o en ocasiones visita para curiosar. La calle, la noche, la esquina y el bar la inscriben, pero ella siempre busca fugarse; el escenario es la posibilidad de la fuga, imagina ser otra, imagina ser diva, ser famosa, se restituye con los atributos de sus actrices y cantantes preferidas, se restituye siendo y renaciendo siempre, aunque se sabe sin vínculo con un mundo que considera hostil, un mundo social que la mira sin detenerse y la olvida al instante, un mundo heteromasculino que la visita en la noche, la usa, la borra, la viola, la aparta, un mundo hetero en la que se sabe rivalizada y detestada por las mujeres.

Selena se hace a cada momento, sabe que es diferente, pero no lo discute, no lo interroga, se sabe sola, rodeada de soledades, sabe que es un maquillaje convertido en piel, se reclama ataviada, vestida, vinculada a una forma que ella misma moldea, define y habita. Se olvida de la mentira que lo social le transfiere, ella es más real que el deseo que despierta y la confusión que provoca. Ella tiene experiencia de la crudeza del mundo, de su marginalidad, pero se fuga de allí a cada momento, algunas veces se pierde en su fantasía, y otras tantas se reinventa y se vincula al mundo con su voz, con ella misma:

Oh sí, su cuerpo, el disfraz que era su cuerpo. Temblaba de tan solo pensar que alguien, en pleno take off, la señalara con el dedo y gritara, miren eso. Eso no es una mujer [...] Si no supiera que se trata de una ilusión, jamás podría descubrir el secreto de Selena. [...] Muchos habían jurado dar cualquier cosa por verlo desnuda, quien sabe si hombre, si mujer, si ángel escapado de los cielos o Luzbel de adolescente (Santos, 2000, p 18, 51 y 64).

Hay una distancia entre los dos personajes de las novelas, que resalta la ambigüedad y la complejidad en las construcciones del sí mismo periférico con lo heterosexual; mientras que Sirena Selena se reconoce travesti, deviene en travesti y se juega la vida para serlo, su búsqueda de sí misma no supone intermedios de ser para parecer, es decir, Selena es y busca ser ella misma, a pesar de los miedos y los riesgos; su insistencia para *ser* la margina del mundo social a plena luz del día, pero ella no renuncia. Por el contrario, el personaje de *Al diablo la maldita primavera* vive en tensión permanente con él mismo, teme parecerse al travesti marginal, teme evi-

denciar las señales de su feminidad como una traición al reflejo varonil, se imagina hombre masculino exitoso, se recubre de la noche para ser el drag que lo vincula con el Otro legitimado, su experiencia subjetiva está cargada de renunciadas e intermitencias, y todas ellas hablan de un deseo de ser, ser otro u otra, ser en sí mismo, sin correr riesgos; y es precisamente este elemento el que los distancia, no correr el riesgo... Selena se la ha jugado toda.

Esa audacia de cambiar que nombra Glissant, es la que expone a Selena al vacío del vínculo social, a la marginación, a la mirada recelosa que la clava en el panel de las especies infames de Genet; ser ella supone un precio, y a su vez, desplaza un movimiento para el orden hegemónico, lo desístala, lo hace tambalear e interrogarse; ser ella supone no dejar intacto el escenario social:

[...] Aquí tú eres diversión, payaso, utilería para botar a la basura una vez que acabe la fiesta que organizo yo... Ese monstruo, ese maldito monstruo ni por un instante puede acercarse a Hugo [...] Maldita sea la hora en que lo conocí, maldito el momento en que me descuide y le permití meter al monstruo ese a mi casa (Santos, 2000, p. 170, 213).

El monstruo inventado, fantaseado, quimérico, surge también como representación del orden hegemónico heterosexual, devela el miedo profundo del orden legítimo que amenaza con desmoronarse, no hay en el nada fijo. Los discursos y las instituciones lo mantienen constreñido, procuran fijarlo, pero en sus movimientos este se despliega, se desordena. Como señala Eribon, es el placer el que aniquila la opresión, y por esto el orden sexual legítimo tiembla, se sacude ante la presencia de otro extraño que al no comprenderlo lo deforma, lo fantasea en ilusión y mentira, y lo clasifica en el discurso de las amenazas sociales. Selena es una provocación, un ángel del demonio que amenaza con desbaratar el orden y tambalear el poder. Selena desdibuja el exotismo masculino del amante caribeño potencial, resquebraja la fantasía de una identidad caribeña masculina sólida. Ella controvierte, y al hacerlo resiste a la dominación, restituyéndose y develando otro Caribe subterráneo, un Caribe a la sombra, a salvo del sol, que corre el maquillaje y los frascos de base en las caras transfiguradas. Selena habla precisamente de ese Caribe que insiste y que se resiste a la dominación en otras formas. En igual dirección, Edwin nos acerca a un mundo asustado y contrariado,

a un orden desafiado y desbordado, un mundo que se cubre de amenazas y se encierra en sus temores, levantando muros de injuria para no ser trastocado o interpelado; un escenario dilatado que desorganiza al redescubrir las posibilidades del deseo, y franquear los límites que le han sido impuestos:

[...] yo por eso no le como cuento ni a ése ni a los que se la pasan tirándose las de machitos hablando pestes de los gays, y que no nos soportan, y que cuando vea a algunos nos va a coger a coñazos para “corregirnos”, y que somos el peor mal de la humanidad, y todas esas sandeces que dicen los que necesitan aparentar hombría desprestigiando a los homosexuales, porque por tanta habladería algún miedo esconden, y cuando se siente ese tipo de temores es porque más de una fantasía deben andar rodando en la cabeza, no propiamente con mujeres... pero como a la sociedad le gusta la doble moral, le gusta la apariencia, le gusta la hipocresía, prefieren hacerse los de la vista gorda, cuando les conviene, claro está, y se la pasan gritando a todo pulmón herido que la homosexualidad es un peligro contra la estabilidad, un atentado contra la familia y que los gays somos unos subversivos en potencia (Sánchez, 2007, p. 179).

En el momento que el individuo fantaseado y deformado, resquebraja las asignaciones que lo representan e inicia un proceso de negociación-tensión con las imágenes que la cultura le ha desplazado, empieza a reinventar una biografía diferente, y se desplaza del margen de la abyección hacia una constitución subjetiva. De acuerdo con Eribon, es el placer el que aniquila la opresión, es el cuerpo reivindicado el que anula al cuerpo sometido al orden social, y el que permite que emerja una nueva subjetivación y una nueva forma de marcar el espacio, y fundar territorios propios para habitar.

El cuerpo reivindicado se transforma en un sujeto que revierte y conjura las imágenes del desprestigio, y que se lanza a la conquista del lugar para construir y arrebatarse a la ciudad, territorios propios para su manifestación; su ser abre el lugar e instala formas de habitar en él. Sus ritmos, sus marcas de identidad y sus ejercicios de territorialidad, construyen un escenario que hace posible la vida cotidiana en un campo de tensiones y contradicciones, en la ciudad. La insistencia y la resistencia, configuran hábitos y habitantes que se toman la noche, y que se filtran progresivamente en la luz pública de la ciudad, habitándola desde la manifestación de una identidad sexual. Y al hacerse sujeto no sobrevive en la oscuridad y en el sótano, queda habitando la ciudad y sus tensiones.

Sirena se reinventa, sabe que está sola y en fuga, sabe que está resistiendo y resquebrajando el orden, ampliando la dimensión diversa y plural del Caribe aunque la osadía le suponga la soledad, pero ser ella es una renuncia a ser asimilada, es una resistencia presente. Como señala Chamoiseau y Glissant (2007): “Durante mucho tiempo la propia noción de identidad ha servido de muralla: dar cuenta de lo que pertenece, distinguirlo de lo que depende del Otro, que entonces se erige en amenaza ilegible, en huella de barbarie” (p. 93). Selena evidencia el muro, lo denuncia, pero no se deja aplastar por él, no busca saltarlo para parecer legítima, solo inspecciona su altura para presentarnos de frente una cultura ambivalente, que actualiza a menudo su estrategia de exclusión, mientras parece transitar, derrumbando a otros muros. En contra vía, el personaje de *Al diablo la maldita primavera* negocia permanentemente con el orden heteronormativo, busca desequilibrarlo, pero en su juego se deja absorber en él, y nuevamente la colonialidad lo transfiere a una suerte de región y cuerpo disciplinado.

Para finalizar, es necesario aclarar que este texto no intenta definir o ubicar rasgos que demarquen la identidad travesti o drag, sus intenciones han sido dirigidas a exponer la tensión y el campo ambivalente, contradictorio y discontinuo, en donde los seres sociales periféricos, para el caso del discurso heteronormativo en el Caribe, se resisten, se instalan, negocian y reinventan múltiples posibilidades de ser. Las dos novelas permiten acercarnos a esa amplia y compleja esfera de las identidades resignificadas. Sin embargo, en ellas no se agota el potencial plural que continúa reinventándose en la experiencia disímil de múltiples sujetos que se resisten a la dominación.

Bibliografía

Chamoiseau, P., y Glissant, E. (2007). Los muros. Acercamientos a los azares y a la necesidad de la idea de identidad. *Revista Casa de las Américas*, 249, 92-97.

Eribon, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2004). *Una moral de lo minoritario*. Barcelona: Anagrama.

Foucault, M. (2002). En *Historia de la Sexualidad I. La voluntad de saber*. Argentina: Siglo XXI.

Menil, R. (2005). *Las Antillas ayer y hoy*. México: Senderos.

Quijano, A. (2007). En Castro, S., y Grosfoguel, R. (Comp.) *El giro decolonial, reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre.

Sánchez, A. (2007). *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Punto de lectura.

Santos-Febres, M. (2000). *Sirena Selena Vestida de pena*. Barcelona: Random House Mondadori.