

Sirena Selenia: discordia armónica, una novela travesti

by

RACHEL GEDDIE

(Under the Direction of Luis Correa-Diaz)

ABSTRACT

During the past few decades, a new genre of literature arose from the socially evolving writers of the twentieth century. The project of this thesis is to establish the existence of the genre “transvestite literature” through the analysis of the novel *Sirena Selenia*. Through this analysis I have attempted to display the unique use of sequence, literary devices, language and structure that define this literary work by Mayra Santos-Febres. I propose that this novel serves as an example of the transvestite novel, but also as a literary artifact of the transvestite genre.

INDEX WORDS: transvestite, transvestite literature, transvestite genre

Sirena Selena: discordia armónica, una novela travesti

by

RACHEL GEDDIE

BSED, University of Georgia, 2003

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2007

© 2007

Rachel M. Geddie

All Rights Reserved

Sirena Selená: discordia armónica, una novela travesti

by,

Rachel M. Geddie

Major Professor: Luis Correa-Díaz

Committee: Dana Bultman

Lesley Feracho

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso

Dean of the Graduate School

The University of Georgia

December 2007

Agradecimientos

“La mujer y también el hombre se hacen, no nacen” Simon de Beauvoir

First and foremost I want to thank God for guiding me through the writing process and giving me the strength to finish. I am indebted to Matt, the love of my life, for standing beside me, supporting me, loving me and helping me every step of the way. My family and friends, especially my mother and my Julia have offered their never-ending encouragement and wisdom. And last, but certainly not least, I am very honored to have worked with the professors on my thesis committee: Dr. Correa-Diaz, Dr. Dana Bultman and Dr. Lesley Feracho. Without the instruction and guidance of Dr. Correa-Diaz, my thesis would not be complete as a written work. The patience, kindness, wisdom and instruction of these three professors challenges and inspires me to be a better writer and a better person. They are fine examples of true scholars and professors, as they are unconditionally dedicated to their work and their students.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	iv
-----------------------	----

CAPÍTULOS

I. Introducción: la aparición en América Latina de la novela travesti	1
II. Los recursos literarios bifurcados de una novela travesti	9
La secuencia narrativa irregular	10
La mezcla de las formas genéricas y escritúrales	12
III. Los elementos performativos de una novela travesti	25
El bolero como transmisor de las emociones.....	26
La repetición de las palabras.....	33
IV. Conclusión: la novela travesti: artefacto literario importante.....	38
V. Bibliografía	44

Capítulo I

La aparición de la literatura travesti

El siglo XX es conocido por los historiadores contemporáneos como un siglo del cambio y progreso. Es un siglo lleno de innovación y avances exponenciales en los campos de la filosofía, la psicología, la tecnología, la ciencia y la sociología. La evolución del conocimiento del hombre del siglo XX afectó sucesivamente a la sociedad en muchas maneras diferentes. El hombre siempre se manifiesta y procesa sus descubrimientos y pensamientos por a la expresión artística. Como resultado, la literatura desarrolla y evoluciona al lado de la sociedad de sus autores. El estudio de los argumentos, los personajes, la estructura y los recursos literarios que contiene la literatura y sus géneros del siglo XX, como la literatura de los otros siglos, revela diez décadas del crecimiento y progreso social. Los cambios sociales de esta época incluye la redefinición de las identidades de los géneros del sistema binaria utilizado por las sociedades patriarcales. (Garabano). La lenta desintegración de las definiciones rígidas de los sexos durante este siglo ayudó al ascenso del “tercer sexo.” El travestí, o “el otro,” empezó alcanzar un nivel más alto de reconocimiento como un miembro válido de la sociedad y “la loca lograría subvertir ciertas normas” de la sociedad tradicional (Garabano 3). Durante el siglo XX el travestí recibe atención nueva en la sociedad y por eso, “se ha visto una paulatina incorporación de temas homosexuales y del travestismo en la literatura en español” (Cuadra 154). De hecho, los autores, artistas, músicos y directores del siglo reflejaron estos cambios sociales del mundo homosexual en sus obras variadas. Con estos acontecimientos sociales llegó una literatura nueva que, como el travestí, cuestionó las fronteras tradicionales. Según Ana Alvarez, “el surgimiento de la literatura y crítica de tema homosexual como legitimizando dentro del canon cultural a sectores alternativos de la población antes desplazados, negados o condenados. La apertura subvierte el canon y legitima la discusión y esta realidad social” (Alvarez 785). La novela travesti desafía a

las ideas “ya naturalizadas” de la literatura y sus formas en la misma manera que el travestí sirve “para desestabilizar las categorías binarias que determinan los géneros” (Cuadra 154). Esta literatura es ejemplo de la manifestación del progreso del pensamiento del hombre del siglo XX.

Los cambios sociales que experimentaron los miembros del siglo XX son representados por la literatura de esta época. El estudio de la literatura progresista del siglo XX tiene que considerar la novela travesti. En el caso del discurso travesti, los autores contemporáneos modificaron y adaptaron la novela tradicional para representar “el espacio intermedio” que ocuparon el travestí en la sociedad. Los autores principios de las novelas travesti construyeron un ambiente literaria que más correctamente refleja y representa la situación travesti. Esta literatura, como sus personajes, es “una ruptura con lo establecido” que niega las ideas tradicionales de la identidad y el género (Díaz 27). La novela, como el travestí en la sociedad tradicional, tiene la habilidad “revelarle la verdad alterna a la autoridad” (Díaz 27). Las novelas travestí “se rebela” contra el formato y estilo de la novela tradicional que viene de una sociedad y su “modo heterosexista de agenciar diferencias” (Díaz 28). La secuencia irregular y no cronológica y la combinación previsible de las formas escriturales dentro de la novela imitan a la presentación dramática de la loca y sus múltiples niveles de información para interpretar.

La novela travesti no solo expresa la dualidad de identidad por su tema y la representación del protagonista travesti, además de sus elementos literarios. Los textos que se clasifican como literatura travesti contienen una mezcla delicada de los recursos literarios y estructura que crea una literatura tercera que redefine las fronteras del mundo literario. En las novelas aparecen, por ejemplo, una hibridación de poesía y prosa, que sirve para imitar la presentación dramática del espectáculo del travestí. La poesía y la prosa también se juntan con un lenguaje directo y moderno para formar una armonía entre las formas masculinas y femeninas

de la escritura. Esta unión de escritura provee un espacio donde “las otredades femenina y masculina se funden” en una “reconstructora alianza” (Díaz 34). Hay otros elementos literarios que son únicos al género de la novela travestí. La secuencia irregular del argumento y la estructura de estas obras manipulan el tiempo y el espacio para crear una “opposition between Truth and Realness” en el mismo sentido que la imagen del travestí deja en los espectadores cuestionando su género (Castillo 15). Como para el miembro del público en un espectáculo de travestí, es difícil para el lector de la novela distinguir entre la verdad y la exageración. La combinación suave de las dualidades está tejada por el texto travesti por los muchos y variados recursos literarios que produce una novela bifurcada y unida al mismo tiempo.

Para entender mejor este género moderno de la literatura, es necesario analizar uno de sus textos ejemplificares. Todas de las características de la novela travesti existen en el texto *Sirena Selena* de Santos-Febres, la que analizaré para demostrar lo que significa el género “travestí.” El crítico literario Alberto Sandoval-Sánchez describe el impacto de la publicación de la novela en su artículo, “*Sirena Selena vestida de pena: A Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies.*” La introducción del artículo afirma la recepción inmensa que recibe la obra. “Published in 2000 and immediately translated into English and Italian, Mayra Santos-Febres’s first novel, *Sirena Selena vestida de pena*, which center stages mariconaría and travestismo, took the global publishing market, literary circles, and academia by storm” (Sandoval-Sánchez 6). Esta novela ya ha recibido mucho “recognition and critical attention” por su presentación única literaria del discurso travesti. *Sirena Selena* es una novela que ocupa y evoca el espacio tercero del travesti, y a la misma vez, refleja la evolución del pensamiento del hombre en relación de los géneros. Aunque no es la única novela “gay” ni “travesti” de su generación literaria, las otras novelas de estas categorías no inspiraron la misma

cantidad de estudios críticos. Nota Sandoval-Sánchez, “although other gay novels appeared in the 1990s...none were embraced as *Sirena Selena*” (6). El impacto de la novela tiene importancia en muchos niveles diferentes, especialmente en el discurso travesti dentro del campo de teoría queer. Esta obra ejemplar de Santos-Febres marca no solo un momento importante en la carrera de ella, pero también es “a powerful moment in queer scholarship in Puerto Rican literary criticism and Cultural Studies” (Sandoval-Sánchez 6). Santos-Febres, una autora de Puerto Rico, ya entró al mundo literario con sus obras de poesía y colecciones de cuentos. Ella publicó tres obras literarias antes de *Sirena Selena*, *Anamu y manigua*, un libro de poemas, en 1990, *Pez de vidrio*, una colección de cuentos, en 1994, y *Urban Oracles*, otra colección de cuentos, en 1997. Tiene puesto importante como autora travesti, y también, como autora negra, mujer y caribeña. Desde su perspectiva de una autora con identidades múltiples, Santos-Febres escribió *Sirena Selena*. El entendimiento de la identidad híbrida de su protagonista es evidente en la presentación literaria de la novela.

El crítico literario Barradas describe la novela *Sirena Selena* como “una especie de alegoría posmoderna” que “no cabe dentro de la definición tradicional o clásica de la alegoría” (57). Su descripción ayude explicar el fenómeno de la novela travestí que evita seguir las normas tradicionales de la novela. La novela de Santos-Febres demuestra las calidades de una novela “entre géneros” porque sus recursos literarios estructura no pertenece a un género literario predefinido. El texto revela este estilo “travestí” que desafía una clasificación tradicional.

“Untada en cielo y sudor
 Sirena
 baja desde la cima de su sueño
 peldaño
 a
 peldaño

Deja su cola junto al mar

allá de orillas

pie envuelto en gasas de tenue luz; pie, tacas gruesas de trabilla, plateada
envoltura del inicio de sus tiempos. Uñas esmaltadas Coral-malva perla. Una a
una las uñas esmaltadas del pie primero, el pie de de Adán en tacas, el pie de la
génesis y el sueño.” (Santos-Febres 203)

La entrada poética de Sirena Selenia en el capítulo treinta y siete de *Sirena Selenia* refleja el baile complejo entre los elementos femeninos y masculinos de no solo su protagonista sino también de la literatura travestí. Santos-Febres se revela aquí como autora de novela travesti en extractos de su escritura donde no sólo describe la posición marginal de un travestí por el argumento de su texto, sino que además construye un ambiente literario tercero donde los travestís pueden existir. Este fragmento del capítulo treinta y seis es un buen ejemplo de los múltiples niveles de recursos literarios que emplea Santos-Febres como autora de novela travesti. El lector encuentra la poesía de forma, la repetición y la prosa dentro de un capítulo de una novela que describe un espectáculo del travestí. Analizaré estos elementos y otros durante mi estudio de esta novela como literatura travesti. El libro entero contiene una estructura, lenguaje y cronología única y definitivamente no tradicional. *Sirena Selenia* resulta ser definido como una novela travesti que desarrolla una unión inconsútil entre esas formas binarias de la literatura. Este mundo tercero de la literatura sirve para cuestionar las estructuras y formatos de la literatura tradicional, y a la misma vez, las estructuras sociales desde que escribe la autora.

En una novela híbrida como *Sirena Selenia*, los recursos literarios sirven para avanzar el discurso travesti. El estilo y la estructura no previsible de la novela llevan a su lector a “las afueras del espacio primigenio de expresión y visibilidad” (Díaz 27). Este género contemporáneo es un “ícono de resistencia a la uniformidad” de la literatura tradicional por su dualidad literaria (Garabano 30). Sólo falta ver el valor histórico de esta literatura contemporánea e innovadora en

nuestra época cuando los autores siguen desarrollando este género progresista. Sin duda, esta literatura será un artefacto de la evolución de la sociedad y la literatura del siglo XX. Los libros del género travesti les recordarán a los críticos literarios del futuro de las décadas modernas cuando “la sexualidad ha dejado de ser parte exclusiva del espacio privado” y por eso resaltó “la conexión que existe entre la sexualidad y las ideologías” (Cuadra 154). Los cambios sociales que emergen en las páginas de la novela travesti no sólo representan el discurso travesti por su argumento, pero también por su estructura y sus recursos literarios. Esta experiencia literaria única utiliza las formas literarias masculinas y femeninas para evocar la manera en que el travesti “cuestiona la rigidez de las representaciones binarias y crea ese espacio desde donde ‘actuar’ otras posibilidades” (Cuadra 157). Por eso, el género de la novela travesti ya tiene un puesto importante en el mundo literario como artefacto de la evolución de la literatura.

La aparición de *Sirena Selená* al mundo literario instigó una procesión de crítica literaria. La novela recibe mucha aclamación y atención en el mundo literario como novela travesti. Según Sandoval-Sanchez, “it is suitable to remark that Santos’ present dossier constitutes both the instant canonization of the novel and a powerful moment in queer scholarship” (Sandoval-Sánchez 6). La mayoría de los críticos de la novela analizan el texto “literatura tercermundista” desde una perspectiva política o cultural del término travesti. Para ellos, la novela captura el “compromiso político con una estética de la cultura popular” (Barradas 57). Estos estudios político-culturales interpretan la figura travesti como la combinación de las identidades caribeñas y americanas, o la cultura dominante y la cultura sumisa. Desde esta perspectiva, el materialismo y el lujo americano unen con la pobreza y los valores culturales del mundo caribeño por la encarnación física del travestí. Efraín Barradas y Jossiana Arroyo son dos de los críticos que toman una perspectiva cultural en los estudios suyos. Arroyo utiliza la idea de “cultural drag”

que “draws attention to the importance of the body and its performativity” (Sandoval-Sánchez 11). En el caso de Barradas, él intenta establecer que la novela es una alegoría de *La peregrinación de Bayoán* por Eugenio María de Hostos. Barradas implica que las dos obras literarias expresan “oppressive colonial condition” y la yuxtaposición de “modernity in the Third World” (Sandoval-Sánchez 13). Hay otros, como Luis Felipe Díaz, que toma una perspectiva política mientras analiza los elementos del género. Según Díaz, Santos-Febres es una de las autoras que “questioned, debunked, and re-visioned a patriarchal past that could only conceive the nation in chauvinist, racist, homophobic, and essentialist terms” (Sandoval-Sánchez 9). Hay críticos que analizan la novela por una perspectiva temática, como Debra Castillo e Ivonne Cuadra. Estas dos autoras emplean se concentran en el uso del bolero y la figura del travesti como elementos claves del texto. Toda la crítica y aclamación que recibe *Sirena Selena* del mundo académico refleja el nivel más alto de atención y respeto que alcanzó la novela como discurso travesti. Esta literatura de la categoría queer es producto literario que evoca la identidad travesti y transmite su discurso por su expresión literaria híbrida.

Aunque solo han pasado siete años desde su entrada al mundo literario, la novela *Sirena Selena* ya ha recibido una cantidad enorme de atención dentro de la academia. Los estudios contemporáneos dirigen a muchos aspectos claves de la novela, pero no existen una análisis completa de la novela como travesti basado en sus elementos literarios múltiples. Después de leer la crítica contemporánea de *Sirena Selena*, el lector queda sin estudio de la conexión entre los recursos literarios de la novela que evocan el discurso travesti en una encarnación literaria. En mi estudio de *Sirena Selena* de Mayra Santos-Febres, analizaré la novela y sus elementos literarios que pertenecen a la categoría literaria “travesti.” En capítulo dos, analizaré los elementos literarios bifurcados; los recursos que tienen calidades masculinos y femeninos. La

secuencia o el progreso de tiempo irregular de los capítulos, la mezcla funcional y expresiva de la poesía, la prosa y un lenguaje directo y el uso de los recursos literarios que ejemplifican la dualidad y demuestran una indiferencia a las reglas tradicionales de la literatura tradicional. En el capítulo tres, haré estudio de los elementos performativos de una novela travesti. Enfocaré en el uso del bolero y la repetición como aspectos literarios que imitan a la performatividad y gestualidad del espectáculo del travestí. Al final, espero concluir con un análisis de estos rasgos de la obra como este género contemporáneo establece un espacio tercero en el mundo literario. Concluiré mi estudio proponiendo el lugar en la cultura literaria de la novela travesti como artefacto histórico y literario

Capítulo II

Los elementos literarios bifurcados de la novela travesti

El travestismo se describe como “una sexualidad de expresiones múltiples” (Wigowski 1). Esta definición de la identidad sexual tercera refiere a la dualidad de los géneros tradicionales que incorpora la figura del travestí. La existencia del travestí “ cuestiona las categorías convencionales” de la jerarquía patriarcal y tradicional de la sociedad. (Wigowski 3). La literatura, como “the transvestite, and by extension the transvestite actor, throws the categories of gender into crisis” (Klein 91). Los autores dentro del género travestí, como Santos-Febres, evocan e imitan la bifurcación armoniosa del travestí, el icono del tercer espacio. Por eso, la novela travesti es un “modo de articulación de un espacio de posibilidad” que demuestra lo que existe fuera de las fronteras tradicionales de la literatura (Cuadra 157). Esta forma de la literatura amplía la definición y la función de la novela por la incorporación de los elementos literarios únicos y abstractos que trata de desarrollar el discurso travesti. La novela travesti consigue esta meta por el uso de una estructura y secuencia irregular y fracturada, una mezcla de poesía, prosa y lenguaje directo y también por el uso de la repetición de los sonidos y las palabras. Esta combinación de recursos literarios funciona junta para evocar la duplicidad del espacio tercero del espectáculo travesti. La presentación cuidadosa y sutil del argumento, la mezcla de las formas escrituras masculinos y femeninas y el uso del lenguaje gramatical de los dos géneros funcionan para manifestar “a pure, perfect work of art that meshes disguise with essence” (Castillo18). Como para el travestí, este “contradictory and essential doubleness” de información, forma y presentación sirve para establecer un espacio abierto de literatura que contradice la idea de la novela tradicional. Analizaré los elementos individualmente en mi investigación de los mecanismos literarios de *Sirena Selená* y cómo estos llevan una novela a la definición travesti.

A. La secuencia narrativa irregular

Sirena Selenia tiene una estructura única que desarrolla el discurso travestí por su secuencia narrativa irregular. Santos-Febres deja una línea cronológica para emplear un tiempo y formato más abstracto y menos previsible. Los capítulos de la novela están divididos entre las dos vidas del protagonista: su vida masculina del pasado y su vida femenina del presente. Presentan el “relato paralelo al de Sirena se da la historia de Leocadio, un adolescente dominicano que pudiera representar el pasado de Sirena, o Sirena el futuro de éste” (Cuadra 154). Los eventos y las historias del niño Leocadio y del travestí Sirena no siguen una secuencia lineal como la novela tradicional. Santos-Febres entremezcla el pasado y el presente sin un patrón o formato claro para crear un argumento y estructura fragmentada y difícil de definir. De esta manera, la secuencia de la obra evoca el espectáculo del travesti, con sus niveles complejos de la presentación de información y identidad. La acción de eludir “una síntesis orgánica inteligible” es una referencia sutil a las facetas múltiples de la identidad que utiliza y manifiesta el travestí (Díaz 28). El mosaico de eventos e historias es “un ejercicio de travestir el discurso literario” por su acto de fracturarse el desarrollo del argumento (Díaz 34). La falta de una organización clásica o típica establece más un espacio literario tercero donde el tiempo no tiene puesto concreto y queda en un estado de desorden decidido. Sin una secuencia concreta, lineal y cronológica, la novela revela el argumento lentamente por su presentación delicada de las facetas de la historia del protagonista. Esta estructura irregular hace referencia a “the amazing illusion” que crea el travestí y establece una base doble desde que los otros elementos literarios de la novela han sido formados. Por eso, la estructura es el elemento literario muy importante a la novela travesti, porque sirve para dirigir los otros recursos que desarrollan este formato.

La división única de la secuencia narrativa de *Sirena Selenia* es una de las características raras de esta novela travesti. Los primeros cinco capítulos del libro ocurren en el presente y describen la vida de Sirena Selenia, el travestí. El lector, como el público del espectáculo de travestí, puede estudiar sólo la superficie femenina del protagonista de la novela. Después de esta introducción, las historias de Leocadio, el niño, aparecen entremezcladas con el argumento del presente. Por estos capítulos, las otras facetas de la identidad del protagonista y del libro empiezan a revelarse. En total, la novela contiene treinta y siete capítulos que pertenecen al presente (la vida más femenina), y doce capítulos colocados intermitentemente a través de la novela que refieren al pasado (la vida más masculina). La identidad doble del personaje de Sirena y de la novela adopta su forma con cada cambio del tiempo. La novela es un mosaico de tiempo y género; una composición escrita fabricada por las dos partes esenciales que se juntan para construir una tercera. Los capítulos de Leocadio ofrecen al lector algunos vislumbres de masculinidad y proveen al lector una oportunidad para observar a la identidad verdadera de la literatura y su protagonista. Son unas vistas a la vida de Leocadio y como era “before being la Sirena” (Santos-Febres 46). En este sentido, la novela imita la presentación compleja de la identidad sexual del travestí, porque crea un espacio textual donde la identidad no es directamente ofrecida.

El progreso del tiempo irregular de *Sirena Selenia* es el elemento literario más importante de la obra. Es el elemento más visible y superficial para el lector, pero también es lo más funcional. El desarrollo del discurso del travestí en el plano literario depende de esta falta de secuencia lineal. La estructura incongruente de la novela establece una base para los elementos literarios que desarrollan por las páginas de los capítulos. La autora Mayra Santos-Febres sigue

creando un espacio tercero literario con las capas múltiples de recursos literarios que sirven para continuar la dualidad del texto.

B. La mezcla de las formas genéricas y escriturales

Como la estructura abstracta y doble, las otras características literarias que pertenecen a la categoría “travestí” mantienen una forma y manifestación múltiple. El travesti “está siempre en un proceso de construirse y como metáfora, se encuentra siempre en proceso de resignificación” y por eso, la estructura representa solo uno de los elementos literarios usados para definir el espacio tercero (Garabano 5). Las diferentes formas escriturales son otra parte del tapiz de recursos literarios que definen a *Sirena Selenia* como novela travesti. La presentación mezclada de la identidad y la realidad establecida por la estructura continúa por el uso del lenguaje de los dos géneros, y lleva el texto a un nivel más alto del tercer espacio. Por eso, hay conexión entre la base estructural y los otros componentes literarios del texto. Las capas intrincadas que formula Santos-Febres no sólo sirven para crear una estética específica, sino que a la vez niegan la idea de la novela clásica por su formación única. El rechazo de un formato tradicional es una estrategia resuelta que utiliza la autora para construir un mundo alternativo literario.

Sería posible basar un estudio entero sobre los elementos masculinos y femeninos que están presentes en los elementos literarios de *Sirena Selenia*. Para mi estudio, me centraré en el lenguaje del género y en la mezcla de las formas escritas masculinas y femeninas de la novela. Estos recursos trabajan juntos para manifestar la identidad doble del travestí. Ellos sirven evocar “el travestismo, esa otra piel, ese otro modo de ser y existir” (Díaz 30). Es decir que la combinación de los elementos masculinos y femeninos es una producción literaria de la identidad tercera, o una referencia al espacio alternativo por el uso de la escritura.

La unión del masculino y femenino en el lenguaje y las formas escritas de la novela son elementos travestis muy notables de *Sirena Selena*.

I. El lenguaje del género

Con una mirada más cercana, otro nivel de la identidad dividida está visible dentro del lenguaje de los capítulos. El lenguaje que hace referencia al género del protagonista, incluso los artículos y los pronombres, es tan dividida como el personaje de Sirena. La mezcla del lenguaje masculino y femenino sirve para evocar las dos identidades en una manifestación literaria. Este lenguaje construye una identidad doble por “slippages of the text’s grammatical gender assignments, where the shifting between linguistic reference and felt materiality uncovers the instabilities of be-ing constantly in flux” (Castillo 17). Este “textual vacillation” establece la ambigüedad del personaje de Sirena, y también del ambiente literario en que existe.

La mayoría de los pronombres, artículos y palabras descriptivas que hacen referencia al personaje de Sirena, utilizan un lenguaje femenino. En el capítulo siete, tenemos un ejemplo del protagonista en estado femenino temporal. En este capítulo, observamos “la Sirena” mientras ella y Martha, su maestra, preparan el cuerpo de Sirena para una presentación en un hotel. Refiere al protagonista como “la Sirena” y “la discípula” para establecer su identidad travestí y femenina. En este mismo capítulo, la autora describe el proceso de afeitarse el cuerpo y del vestirse y maquillarse que practican estas locas. Esta descripción nos ofrece una vista de la identidad doble que crea el lenguaje alrededor del personaje Sirena. Martha se refiere a Sirena como “mija,” “mamita” y “nena” mientras le ayuda a esconder su identidad verdadera con los niveles de maquillaje y vestidura de mujer (Santos-Febres 48). Durante este proceso, una descripción del cuerpo de esta “hija” nos reconoce de la identidad doble de Sirena. “La verga de Sirena era inmensa, un poquito grotesca por la falta de proporción que guardaba con el resto del

cuerpo” (Santos-Febres 48). Aunque el capítulo detalla el proceso elaborado de transformación del niño adolescente al travestí, los artículos y las palabras descriptivas mantienen su forma femeninas. Los otros capítulos mantienen la identidad ambigua de “la Sirena” por el uso de un lenguaje asociado con los dos géneros.

En el caso de Leocadio, un lenguaje masculino es más usado, y está establecido como el lado masculino del protagonista. La novela llama al protagonista “el sirenito,” “Leocadio” y “muchachito” cuando se refiere a su identidad masculina del pasado. Las miradas iniciales al pasado del personaje incorporan un lenguaje masculino mientras describen a este niño femenino. En el capítulo ocho se ofrece al lector la historia de una visita a la playa de Leocadio con su hermana y su madre. Cuando se acerca al agua para buscar caracoles para su hermana, se da cuenta de que un hombre le mira fijamente. Leocadio no le gusta esta atención sexual que no entiende.

“A Leocadio se le ensombreció el semblante. Ni en la playa lo dejaban quieto aquellos hombres. Él no sabía como lo hallaban, cómo le seguían los pasos por todas partes, cómo identificaban algo en él que los hacía relamerse las carnes y les llenaba los ojos de picardía” (Santos-Febres 56).

Aquí, el protagonista es muchacho inocente, es macho, es “él.” La descripción masculina de Leocadio nos describe el otro lado de “la Sirena.” Al final del capítulo, el lector recibe una descripción del niño Leocadio que sirve para explicar la atención que no quiere Leocadio. “Era un muchacho, un muchacho que parecía una nena, igual que él, igual que su hermana, pero con la piel color canela claro . . .” (Santos-Febres 57). Como en el capítulo siete, el género del lenguaje contradice el género del protagonista.

La identidad tercera del protagonista es muy evidente en el capítulo dos, donde el lenguaje masculino y femenino se mezclan y dan a lector su primer vislumbre al género híbrido de Sirena. En los primeros momentos de la novela, encontramos Sirena y Martha, su guardián travestí y maestra, en un avión hacia la República Dominicana. En los párrafos iniciales la identidad ambigua de Sirena queda presentada.

“ ‘Vampiresa en tu novela, la gran tirana . . .’, ensayaba en el avión la Sirena camino a la República Dominicana. Iban de negocios, él y Martha. 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 9).

Este pasaje contiene las dos identidades del protagonista que enfatizan con el juego de artículos y palabras que indican el género. La primera referencia al protagonista enfatiza la femineidad del personaje por el nombre “la Sirena.” Poco después, el texto nos informa que Sirena no es chicha de verdad cuando se refiere a “la Sirena” con palabras como “él” y “lo.” Esta mezcla de objetos y artículos sirve en un nivel literario como claves del contexto que desarrolla la identidad tercera del protagonista. En un nivel más alto, la unión de los elementos binarios funcionan para desarrollar la novela como literatura travesti.

En el capítulo cuatro ocurre la misma presentación del personaje con dos identidades. Al principio observamos el momento de desembarcar cuando Martha y Sirena, vestido como niño, se preparan salir del avión al aeropuerto. Martha intenta calmar a Sirena antes que se enfrenten con los oficiales cuando le habla como si fuera niño suyo. “El instinto maternal se le activó a Martha. Entre las dos manos, tomó la cara del sirenito y le dijo con su voz más tierna: ‘No te apures, mijito, que esto pasa pronto’”. En este instante, el lenguaje nos dice que Martha está consolando a Leocadio, la identidad original de Sirena. Al final del capítulo, los dos llegan al

hotel y Sirena se transforma en muchacha. El análisis del lenguaje revela la transición desde niño del avión hasta muchacha travestí del hotel. Sirena llama al servicio del hotel para pedir la cena y revela su identidad femenina.

“ –Pues no hay tiempo que perder – ripostó la Sirenita, y entonces fue su turno para el melodrama. Martha la vio caminar hasta la mesita del teléfono. Prendió su cigarrillo mientras observaba a Sirena levantar el auricular con ademán de chica del jet set, marcar el número del mostrador y carraspear para que la voz le saliera serena.” (Santos-Febres 25-26).

Aquí la falta de los artículos del género masculino nos indica que Sirena dejó su identidad masculina en el avión, en relación de la interpretación del argumento. Esta manipulación de la identidad del protagonista por el uso del lenguaje de los dos géneros, sin embargo, es parte del perfil de la novela travesti.

En el capítulo diez hay otro momento de doble identidad formado por el lenguaje gramatical que describe Sirena. Aquí, vemos que “Sirena too slips between grammatical gender references when thinking of herself” (Castillo 17). En esta escena particular, Sirena ha conseguido un trabajo como cantante en la casa de su admirador, Hugo Grabuel. Sirena está en camino a la mansión de Grabuel y pensando en su experiencia inicial como cantante loca. La memoria empieza con la referencia de la Sirena femenina, y cambia al final a Leocadio, el masculino. “Ella se meterá al público en los bolsillos, siempre lo hace, desde que empezó a cantar para el Danubio. ‘Tú no eres ser de este mundo’, le había dicho Martha después de su debut en el bar. Entonces se supo bello, de Sirena bellísima. . .” (Santos-Febres 63). El texto tiene más detalle sobre la popularidad inmensa que recuerda el travestí, seguido por una afirmación de su identidad masculino original. “Pero, ahora que recuerda bien, sentado en este

carro que lo conduce a su destino, él estaba acostumbrado a provocar historias desde antes...Desde antes de ser la Sirena” (Santos-Febres 64). Este viaje por la memoria de Sirena incorpora la “ella” y el “él” del personaje, un ser entero y doble a la misma vez. Sin la ejecución suave de estos

El lenguaje descriptivo, los artículos y los pronombres de *Sirena Selenia* están en un estado de transición consecuente. Como los ejemplos dados demuestran, la novela utiliza el lenguaje para formar la identidad del personaje de Sirena. Esta dualidad armoniosa del lenguaje de género imita a la incorporación de las cualidades de los dos géneros de la sociedad por el travestí. Por eso, la novela es parte de la categoría híbrida de la literatura.

II. La poesía y el lenguaje directo

No sólo es importante analizar el uso de los artículos y el lenguaje del género que dan una ambigüedad literaria y temática. Es igualmente necesario estudiar las formas de escritura utilizadas por todo el texto. En la novela de Santos-Febres, existe una variedad de formas escriturales, incluso la poesía. El lenguaje adopta dos formas escritas principales y diferentes: la presentación directa y narrativa del texto en contraste con la poesía y prosa figurativa y descriptiva. La mezcla de las formas escritas crea otro nivel de equilibrio entre el masculino y femenino dentro de la novela, con la poesía como forma femenina y el lenguaje directo como forma masculina. Por esta incorporación de las dos formas escritas, la novela “tiene la oportunidad de alterar continuamente los géneros gramaticales creando más ambigüedad” (Cuadra 162). Desde su posición como feminista, Judith Butler llama a la poesía como “the recovery of the maternal body within the terms of language, one that has the potential to disrupt, subvert and displace the paternal law” (Butler 102). En el caso de la prosa y la poesía dentro de la novela, sus palabras descriptivas, ritmas y lenguaje figurativo traducen la imagen femenina y

fantástica de la Sirena mientras el lenguaje directo captura el realismo de la vida del Leocadio. Esta representación de la dualidad de las realidades del protagonista es una característica de la novela travesti, donde el lenguaje y sus formas manifiestan el discurso travesti en un ambiente literario tercero.

Las formas escriturales de *Sirena Selenia*, como el lenguaje de género, representan las dos identidades del protagonista por sus formas femeninas y masculinas. La combinación de las formas diferentes trata de emular la “realness and phantasmatic” que es Sirena (Castillo 18). Santos-Febres crea otro nivel de ambigüedad por su mezcla delicada de la poesía que expresa la femineidad de la Sirena y el lenguaje directo que detalla su historia difícil como Leocadio. Los capítulos que exponen la voz poética se concentran en el desarrollo de la imagen femenina del protagonista y el ambiente de fantasía en que existe. Estas partes de la novela intentan reconocer al lector que la identidad del travesti es “un producto de la ilusión” (Arroyo 43). Las primeras líneas poéticas de *Sirena Selenia* inician el desarrollo de la identidad de la Selenia en un paisaje tan misterioso y elegante como su protagonista.

“Cáscara de coco, contento de jirimilla azul, por los dioses di, azucarada selenia,
 succulenta serena de las playas alumbradas, bajo un spotlight confiésate, lunática. 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 fotoconductora de electrodos insolentes. Eres quien eres,
 Sirena Selenia . . . y sales de tu luna de papel a cantar canciones viejas de Lucy Favery, de
 Sylvia Rexach, de la Lupe sibirita, vestida y adorada por los seguidores de tu rastro...”
 (Santos-Febres 7).

La forma femenina de la lengua escrita provee una introducción lírica y figurativa. Como en un espectáculo de travestí, la imagen femenina de Sirena es la primera vista ofrecida al lector.

Santos-Febres eligió la prosa poética para presentar la primera descripción del lado femenino de su protagonista. Este capítulo es una dedicación a una de las identidades de Sirena; la imagen de fantasía y femeneidad. Las pausas crean un ritmo irregular que añade a la atmósfera de sueña que produce esta porción del texto. La voz poética de la novela está reservada para los instantes fantásticos y mágicos de la novela cuando Sirena se transforma en mujer formada por las palabras delicadas, repetitivas y descriptivas.

Las otras infusiones de la poesía y prosa aumentan este espacio de fantasía y posibilidad. En el capítulo diez, encontramos otra introducción que se destaca del narrativo directo del texto.

“La aparición de la Sirena bajo su luna en una mansión de fantasía. La aparición de la Sirena, ahora del Caribe. La aparición de aquella cantante melodiosa, transformada en el cuerpo mismo de la provocación. La aparición de Sirena Sirena, cantando sus baladas frente a aquellos macharranes, extasiados en su tinta. Se convertirían en sus seguidores tan pronto ella abriera la boca. Sus adeptos fanáticos que la querrían para ellos solos.

Pero no, no podrá atenderlos. La esperan compromisos con el destino en Nueva York...”
(Santos-Febres 63).

Aquí, la prosa nos pinta una vista de la figura fantástica de la Sirena con las palabras descriptivas y el ritmo lento de las frases. El ritmo, influido por la repetición de la frase “la aparición,” da movimiento al párrafo. El uso de la palabra “aparición” también da énfasis al sentido de fantasía porque establece una existencia no permanente del personaje. Nos fuerza a fijarnos en las características físicas femeninas del personaje. La prosa poética lee como una escena del sueño donde es difícil diferenciar la realidad y la fantasía. Es muy fácil establecer un paralelo entre las

dos introducciones del capítulo uno y del capítulo diez. Ambos tienen una prosa fluida y descriptiva que sirve para ilustrar la imagen femenina de la Sirena y crear una realidad de sueño. La función esencial de la prosa y la poesía, entonces, es la manifestación de una de las dos realidades del protagonista, la realidad de fantasía.

Revisitamos al capítulo treinta y siete para mirar a la forma escritural que Santos-Febres emplea para ilustrar el punto climático de la novela. El evento central ocurre cuando la Sirena presenta el espectáculo más definitivo e importante de su vida.

“Untada en cielo y sudor

Sirena

baja desde la cima de su sueño

peldaño

a

peldaño

Deja su cola junto al mar

allá de orillas

pie envuelto en gasas de tenue luz; pie, tacas gruesas de trabilla, plateada

envoltura del inicio de sus tiempos. Uñas esmaltadas Coral-malva perla. Una a

una las uñas esmaltadas del pie primero, el pie de de Adán en tacas, el pie de la

génesis y el sueño.” (Santos-Febres 203).

Al leer esta escena ejemplar, el lector puede visualizar la entrada dramática de la Sirena basado en el lenguaje descriptivo y la poesía que imita el movimiento del travestí. La colocación decidida de las palabras pone un ritmo lento al progreso de la escritura. Por resultado, la obra refleja no sólo el ritmo y la esencia del espectáculo, sino que también manipula el texto para

reproducir el evento físico. La metáfora de Sirena como ninfa del mar y la descripción espléndida de su belleza manifiestan la atmósfera de fantasía. En esta escena, la Sirena se transforma a una criatura mística que “deja su cola junto al mar.” (Santos-Febres 203). La poesía adopta una forma física y utiliza un lenguaje femenino y descriptivo para construir la visión literaria de Sirena en el momento más culminante de su carrera travesti.

El texto que sigue continúa describiendo la entrada dramática de la Sirena y mantiene la misma presentación literaria.

“Las piernas depiladas, delgadísimas de sílfide salida del fondo de las aguas. Las tenues rodillitas sin marca de infancia que delate. Suaves, tersas, como si nunca ellas...como si en la vida una línea escarlata las hubiese geografiado, solo hincándose a rezar de tanta tersura. Hielo seco que se enreda por sus piernas

la Sirena
baja
un
escalón
otro
y otro

hasta que el aire le falta a los testigos, el aire seco enredado en su finísima cintura...”
(Santos-Febres 204).

Aquí la Sirena ocupa un mundo etéreo donde el travestí existe; un mundo de humo y agua. La poesía está formada para imitar la imagen de la Sirena mientras baja el escalón y desembarca de su puesto divino. En este mundo, la belleza del travesti es casi sobrenatural, igual a un “sílfide.” (Santos-Febres 204). A través de todas las secciones poéticas, incluso las secciones múltiples del capítulo treinta y seis, Santos-Febres se le refiere a la Sirena como “ella.” La prosa y la voz poética constituyen la mayoría de las formas escriturales en el capítulo treinta y seis. El uso de la expresión poética para representar la realidad del travestí, la forma femenina del personaje, uno

de los mecanismos literarios de la novela travesti. Entonces, la poesía avanza el objetivo del lenguaje del género hacia un nivel más mayor. Aplica las formas escriturales a las realidades dobles que ocupan las dos identidades del personaje. Por su presentación literaria preserva la fantasía del travestí, y revela que Sirena adopta “a specific gendered identity that is and is not essentially hers” (Castillo 18). Ella resulta ser dos personas, el Leocadio del narrativo, y la figura femenina travesti de la poesía.

En contraste con la voz poética, que ilustra el mundo de fantasía de la Sirena, es el lenguaje directo de la novela. La narrativa directa de *Sirena Selena* la que captura la realidad dura de Leocadio con su inclusión del diálogo e imágenes basadas en el realismo. El texto dedicado al Leocadio se diferencia de las partes poéticas de la Sirena por su concentración en el progreso del argumento y su ambiente deprimente. En uno de los primeros instantes que aparece la historia del Leocadio, notamos que la vida del niño es lo opuesto del sueño.

“La madre los había llevado a la playa de pasadía. A Bocachica. Leocadio puede contar con los dedos de una mano las veces que su madre ha encontrado el tiempo para llevarlo a la playa. Había tenido que pasar la noche anterior solo. Su madre le avisó que salía de imprevisto a Monte Cristi, a visitar la abuela. Leocadio le preguntó si era una emergencia, si la abuela se moría. ‘Muchacho, yerba mala nunca muere’ “ (Santos-Febres 53).

El relato describe la niñez solitaria y las relaciones familiares tensas de Leocadio. Esta porción del texto no contiene la elaboración, las imágenes fantásticas ni una forma única de las entradas poéticas dedicadas a la Sirena. También, incorpora el lenguaje directo y sin adornos. Por consiguiente, la forma escritural del Leocadio refleja la realidad masculina literaria. Veremos otros ejemplos que representan el origen del travestí, el mundo real.

En el capítulo doce, el diálogo de la madre de Leocadio le da conciencia al lector de la variedad de apuros que Leocadio tenía que afrontar como niño femenino y pobre. La madre tiene que convencer a una señora cuídele a Leocadio porque ella no tiene el dinero ni la capacidad de hacerlo más.

“Lo que sí es que siempre ha sido muy callado, medio tímido, usted ve. Pero no lo puedo seguir dejando solo en el cuartito que alquilamos, porque él es muy delicado. Los otros nenes del barrio se meten con él y le gritan sucierías cuando no estoy, porque es distinto. Mírele las manos, señora, lo delicados que tiene los dedos y eso que es un muchacho muy trabajador, hacendoso. Yo tengo otros hijos que mantener, y mi marido se largó de Barahona en yola. Dizque me iba a mandar el dinero para los pasajes y todavía lo estoy esperando. Yo creo que por allá se casó con una boricua, que dicen que son más putas que las gallinas” (Santos-Febres 75).

El diálogo contiene un lenguaje de la calle con la aparición de la palabra “puta” y las frases conversacionales. La presentación literaria directa de esta información biográfica de Leocadio rechaza la elocuencia y el lenguaje figurativo que formaron la imagen de la Sirena. Por eso, el lenguaje más crudo y básico se separa de la forma escrita femenina y establece otra identidad literaria y del personaje.

En el capítulo catorce, la “hermana” de sirenito, una loca que se llama Valentina, busca a Leocadio cuando este no regresa de su cita como prostituta. Cuando finalmente encuentra al muchacho rodeado de basura, se da cuenta de que sufrió una violación.

“Dobló por una callecita residencial que terminaba en un terreno baldío donde a veces dejaban carros robados después de dismantelarlos. Sintió un leve rumor de sollozos, en un pequeño movimiento entre cartones; allí lo vio, con el pantalón a media pierna,

con las manos encrespadas, con el calzoncillo ensangrentado...” (Santos-Febres 86).

Aquí el lenguaje provee una descripción explícita y sin censura del sufrimiento del personaje. La descripción del cuerpo abusado y el “calzoncillo ensangrentado” contradice la imagen de la diosa mítica Sirena del capítulo treinta y seis. Después de leer las narrativas directas de Leocadio, el lector percibe la realidad masculina del personaje como una realidad dura y muy diferente a de la fantasía de Sirena.

Bajo la inspección crítica, la síntesis de las formas escritas masculinas y femeninas de *Sirena Selenia* revela niveles diferentes de propósito literario. Como el texto presentado demuestra, no sólo sirven para describir el personaje y desarrollar el argumento del libro. La escritura bifurcada de Santos-Febres manifiesta la duplicidad de identidad y realidad del travesti. En este espacio literario, las formas escritas manifiestan dos realidades que se unen y se oponen a la misma vez. Dentro de la novela, las dos realidades de la Sirena se unen y se intercambian con fluctuaciones y transiciones suaves, debido a las formas y el lenguaje que evocan la esencia de la identidad tercera del travestí. El resultado es una obra literaria que pertenece un mismo espacio tercero como el personaje pertenece al suyo.

Capítulo III

Los elementos performativos de una novela travesti

Una novela travesti, como *Sirena Selená*, transmite las características de un travestí por la combinación de elementos literarios que representan los dos géneros que se juntan para “proponer nuevas identidades y espacios” (Arroyo 44). Ya miramos como Santos-Febres emplea una mezcla del lenguaje del género y de las formas escriturales para manifestar una literatura doble. Pero estos recursos literarios no incluyen a todos los aspectos del travestí. Los elementos previamente discutidos faltan evocar la “gestualidad y performatividad” del espectáculo. (Arroyo 45). La novela se dirige a estas cualidades del travestí por el uso del bolero y la repetición. Estos recursos performativos sirven para emular la esencia dramática y la presentación actual del travestí y preservar la idea de preservando la idea de “drag as a performative subversion of identity” (Baker 59). La canción tradicional del travesti, el bolero, y la repetición de los sonidos, palabras y frases funcionan juntas con la meta de crear un ambiente literario tan enigmático que el espectáculo del travestí. Sin estos recursos literarios, la novela travesti no puede realizarse como una literatura completamente reflectante del discurso travesti. Aunque el bolero y la repetición aparecen dentro de la categoría de la poesía, tienen funciones literarias especiales y más específicos de esta forma escrita general. En consideración con este, analizaré a estos elementos performativos que avanzan el ambiente de ambigüedad, misterio y seducción. Primero, miraré al bolero y su apariencia como síntesis poética y seductiva de las identidades masculinas y femeninas. Al final, observaré el uso de la repetición para recrear la presentación física del travestí. Por el análisis de los dos elementos literarios, espero revelar como la novela travesti plasma en otro nivel performativo la esencia del espacio tercero por su presentación literaria.

I. El bolero como transmisor de las emociones

El bolero, una forma escrita poética, es la música más asociada por la historia con la loca y su espectáculo. Este tipo de canción “es bastante común en la literatura caribeña de las últimas décadas” (Cuadra 155). En un nivel literario, los autores se transforman el uso del bolero “al incorporarlo a la literatura, al mismo tiempo que la narrativa se ha enriquecido haciéndose híbrida” (Cuadra 155). La literatura híbrida, como la novela travesti, utiliza el bolero como elemento literario. Como música, el bolero intenta capturar la esencia de “la relación heterosexual” y “le canta al amor, al desamor al odio, a la fidelidad, la traición, la separación y el reencuentro entre el hombre y la mujer” (Cuadra 155). Algunos críticos, como Zavala, se llama el bolero un “género híbrido” que expresa “el deseo por el Otro” (Arroyo 43). Además, la opinión de los críticos revela como el bolero está interpretada como la canción más representante del travestí. “El bolero, de acuerdo con Castillo Zapata, expresa sus propios sentimientos, así como también los sentimientos de la comunidad a la que interpreta. El bolero, de acuerdo con Zavala, es la ‘puesta en escena del individuo en su búsqueda de la alteridad, lo ‘otro,’ el ‘otro,’ la ‘otra’, en un reparto social de la seducción, el deseo y el placer’ ” (Cuadra 156). Por eso, el travestí, la encarnación de los dos géneros, se incorpora el bolero como parte integral de su espectáculo. Su presencia, como representante de la mezcla de los dos sexos, está fusionado fácilmente con el bolero que manifiesta “los conflictos del amor heterosexual” (Cuadra 156). En el mundo literario de la novela travesti, el bolero sirve para capturar la drama y la ambigüedad de la presentación travesti en un nivel literario. También, relaciona los elementos emocionales y sensuales que un narrativo directo no puede transmitir en la misma manera.

El espacio tercero está encarnado en un nivel literario por el bolero y su lírica. Aunque la lírica “parece conformar parte del imaginario colectivo cuyo lenguaje del deseo se ha

naturalizado tanto como las propias categorías de género sexual”, dentro de la novela *Sirena Selena*, la Sirena usa el bolero y “se transforma en un arma que utiliza para marcar su espacio” (Cuadra 156-8). El bolero, “la crónica de vidas adoloridas” es “algo liberador” que utiliza “la Selena andrógina y angelical” (Alvarez 791). La Sirena es “the enigmatic source of pure and perfect music deriving from a deeply compromised physical presence” (Castillo 14). Desde su puesto en la literatura del travesti, el bolero es el “modo de articulación de un espacio de posibilidad” (Cuadra 157). No sólo crea un espacio dentro del argumento del texto, pero también de la literatura. Observamos las primeras referencias al bolero en el capítulo seis con la voz de Leocadio. Leocadio aprenda las líricas del bolero de su abuela, con quien se siente seguro. En esta primera vista al pasado de Sirena, Leocadio canta mientras acompaña su abuela en su trabajo.

*“Y lejos
pero muy lejos
vuela mi pensamiento
y triste como un lamento
son los suspiros
del corazón...”*

Tienes una voz hermosa, muchachito del cielo. Que Dios te la bendiga. Igualita a la de tu madre, que si no se hubiera perdido, sería hoy por hoy una cantante de primera.” (Santos-Febres 40-41).

Aquí, el bolero llama la atención de la abuela sobre el talento y la voz femenina de su nieto. Este género de canción, bien asociado con el travestí, immortaliza la pasión y las emociones varios relatados a la relación heterosexual. Esta porción del bolero refleja la tristeza y la soledad de un amante abandonado. La presentación de estas líricas por la voz joven de Leocadio tiene muchas

funciones literarias. En un nivel, crea una conexión entre Leocadio y su identidad travesti de Sirena. Otra manera de interpretar tiene relación con la emoción transmitida por la lírica del bolero. La lírica triste puede reflejar no sólo la angustia que experimenta el niño femenino sin padre y sin protección de los hombres depredadores. También, puede indicar que Leocadio ya tiene entendimiento más adulto de la vida y sus dificultades. Para él, un niño sin una identidad normal, el bolero ya tiene sentido. El uso de la canción por Leocadio representa la tristeza del miembro de la identidad tercera sexual que existe en un ambiente tradicional donde hay dos géneros binarios. Él canta el bolero en la presencia amable de su abuela, quien le felicita a Leocadio por su voz hermosa. Para el lector, la voz poética del bolero le reconoce del aspecto femenino del niño único, mientras predice la tragedia que experimentará debido a su inhabilidad pertenecer a una de las identidades tradicionales de la sociedad. Esta expresión que incorpora los dos géneros es lo más apropiada para esta figura bifurcada con una identidad que nace de la unión de los dos. En el texto, el bolero captura la esencia del mundo tercero donde existen el masculino y el femenino a la misma vez. Representa este espacio fracturado que ya ocupa Leocadio como niño.

Más después en la novela, el bolero reaparece en el argumento del texto. Aunque la autora no escribe la lírica específica, menciona la importancia del bolero a la Sirena. En el capítulo catorce la Sirena sobrevive como prostituta travesti. Durante una de sus citas con un hombre, Sirena de repente recuerda las líricas de los boleros que le enseñó su abuela.

“Anteriormente, cuando la asaltaba la melancolía, tarareaba tonadas, cantaba pedaitos de coro, pero el bolero como tal se le escapaba, como si sufriera de un maleficción que le hacía olvidar las letras tan pronto le saltaba la entonación a la memoria. Sin embargo, aquella noche, por la razón más inexplicable, recordó un bolero completo, y luego otro,

otro más, ‘Distancia’, ‘Miseria’, ‘Dime, capitán’, de sopetón, ‘Bajo un palmar’, ‘Silencio’, ‘Teatro’ . . .” (Santos-Febres 93).

Para Sirena, el bolero le lleva a sus memorias agradables de sus visitas con su abuela antes de que ella se murió. Sirena instintivamente piensa del bolero durante los periodos cuando se sentía “la melancolía.” Le provee un espacio mental privado, incluso cuando está expuesto físicamente. Este espacio privado, representado por los títulos de los boleros en esta parte del texto, es un lugar mental donde existe la identidad tercera. Aunque esta porción de la novela no tiene la lírica escrita ni explícita, la referencia a los boleros en conexión con la memoria y la tristeza del protagonista establece la presencia del bolero como transmisor de las emociones del miembro del espacio tercero. El texto aquí sirve como evidencia contextual de la función integral del bolero en la novela travesti. Al final del capítulo, Santos-Febres reitera la importancia del bolero como transmisor del protagonista, y de ese modo, refuerza las apariencias de la lírica del bolero como elemento literario travesti. “Todos los boleros de la abuela eran el caudal que necesitaba para protegerse para siempre de las noches de la calle” (Santos-Febres 93). Esta línea es un señal de que el bolero tiene nuevo sentido como transmisor para el protagonista, y por eso, como elemento literario para el discurso travesti de la novela.

La lírica del bolero es un elemento literario clave del capítulo supremo de *Sirena Selena*. En el capítulo treinta y siete, el bolero acompaña a los otros elementos literarios para culminar en una presentación literaria ejemplar de la novela travesti. Como Sirena, el bolero representa las posibilidades que existen en el espacio tercero de la identidad. Aquí, el bolero transforma a la arma poética de la Sirena, la figura travesti, sensual y poderosa. Esta parte del texto ocurre en la casa de Hugo Grabuel, un cliente enamorado con la loca, donde Sirena actúa en un espectáculo de travesti para el señor y sus invitados. Su voz hipnotiza al público que le mira.

“La Sirena, parada en seco a mitad de escalera, canta *Invasión de ternura tus pasos y encendiéndose sueños pasados. Presiento en esos pasos la inquietud de buscar otros pasos que marchen con el mismo compás...*

Pero todo detenido, todo. El público en su incertidumbre, en su doble perdición por el tiempo. No sonaba ni un solo corazón, ni una gota de sudor contra la piel. No se multiplicaba ni una célula mientras Sirena cantaba. El tiempo obedecía a su voz, su voz era la única prueba de que la vida transcurría.” (Santos-Febres 206-207).

En el contexto de la escena, el bolero demuestra la lírica elegía que trata del amor perdido. Pero la lírica adquiere una forma más compleja por la presentación de Sirena. En este momento climático del libro, Sirena ha desarrollado como figura travesti y ha perfeccionado su presentación de draga. Entonces, el bolero es una canción ambigua, sin especificación de las identidades sexuales del cantante ni su amante del bolero. El bolero, un lamento de la unión difícil entre la mujer y el hombre, es la canción perfecta para el travestí, la representación física del hombre y mujer. La reacción del público demuestra el poder que tiene la voz de Sirena, el cantante travesti que manipula las ideas del amor y de la identidad por su presencia y su lírica ambigua.

El bolero aparece otra vez en la página siguiente del capítulo. Este texto revela el efecto fuerte que tiene la presencia y la voz de Sirena. El bolero aquí imita la ambigüedad de su cantante que resulta en la manifestación de un espacio tercero literario.

“(pie) *qué sutil magia tienen tus pasos (pie) me dejaron un halo en su rastro (pie)*
aún yo siento en mi rostro tus manos (pie) y siento más (pie).

El aire, el aire se escapaba. La esposa de un banquero se sintió elevada por lo etéreo, agarró a su marido del brazo; quiso murmurar que no le dejara salir así, volando por

sobre las cabezas de todos aquellos invitados tan ilustres, por sobre la cabellera negra de aquel travesti adolescente...la pura encarnación de lo imposible.” (Santos-Febres 207).

En esta escena, Sirena seduce el público con su bolero triste y sensual. Como las otras líricas presentes en la novela, esta lírica particular falta una referencia al género del cantante o narrador, y al género del “tú” de la canción. De esta manera, el bolero evoca la misma ambigüedad que emplea su protagonista enigmática. La lírica inespecífica crea un ambiente misteriosa literaria, también. La combinación poderosa de la voz y la imagen híbrida de Sirena es evidente por la reacción dramática de la esposa del banquero en el texto. Su descripción de Sirena como “la pura encarnación de lo imposible” refiere a la figura bifurcada de la loca. El bolero enfuerza este espacio tercero que Sirena representa en un nivel literario.

El capítulo treinta y siete termina con las líneas de un bolero melancólico que emite la angustia del amor perdido. Santos-Febres hábilmente concluye la escena central de su novela con la figura y las palabras de la Selena.

“Acabó de bajar la escalera en diagonal, hacia la mesa de los lirios cala. Tomó uno, tomó la copa de cristal cortado llena de brandy que había dejado junto al florero. Copa en mano se dirigió hasta el piano. En él se recostó como de un buque justo antes de la zozobra. *Es mi corazón una nave en el turbulento mar desafiando la fuerte tempestad de eso que llaman amor...*” (Santos-Febres 208).

La unidad entre el texto narrativo y la lírica del bolero es lo más evidente en las líneas que describen los momentos finales del espectáculo de la Sirena. Hay una conexión obvia entre el tema de la canción que menciona “una nave en el turbulento mar” y los movimientos físicos del cantante cuando “se recostó como de un buque justo antes de la zozobra” (Santos-Febres 208).

El lenguaje figurativo y poético de esta escena nos puede interpretar como descripción de la posición difícil del “otro” quien no pertenece al género específico ni tradicional. Su existencia, que cuestiona el sistema establecido de normas para la sociedad, es una existencia agitada. Por el análisis del texto como novela travesti, la nave atrapada en la tempestad del amor de la lírica del bolero simboliza la tristeza que experimenta la Sirena debido a su relación complicada con el mundo heterosexual. El espacio tercero es un lugar no estable, peligroso y aislado, bajo la inspección de la lírica que emplea Sirena como travestí, y Santos-Febres como autora de una obra travesti.

La autora Santos-Febres “se ha referido a la novela como tan desgarradora como un bolero” (Alvarez 791). Dentro del texto, el bolero funciona como elemento literario de la novela travesti en una variedad de niveles diferentes. En el nivel temático, la representación lírica del espacio tercero por su expresión de las emociones relatadas con la dificultad del amor tradicional. También, utiliza un lenguaje ambiguo que deja el género del cantante y del sujeto como misterio, recreando la encarnación de la identidad tercera del travesti en un nivel literario. El bolero transforma en arma del otro, del travesti que “lograría revisar ciertas categorías tradicionales que definen lo femenino y lo masculino” (Garabano 5). La lírica del bolero y su contexto narrativo nos informe que el difícil ocupar el espacio tercero complejo y aislado. Por su lírica ambigua y melancólica, el bolero plasma el puesto enigmático y solitario del travesti, donde “un sujeto masculino ‘disfrazado’ de mujer (un travesti) termina subvirtiendo y frustrando el mundo del dominio heterosexista” (Díaz 32). El bolero resulta ser la herramienta que utiliza el travesti para transmitir no solo los aspectos sexuales y misteriosos de su identidad, pero también la ambigüedad del bolero.

II. La repetición de las palabras

Como la emoción y la ambigüedad, la repetición es uno de los elementos claves del espectáculo de travesti. La coreografía, los sonidos, los movimientos; todo sirve para construir y preservar la imagen tercera presentada. En un espectáculo de draga, “en el cuerpo del travesti, la diferencia sexual se desfamiliariza y se convierte en una serie de actos repetidos, en un acto performativo.” (Garabano 5). De este manera, “el travesti ayudaría a definir el género como la estilización de una serie de actos repetidos dentro de un marco regulador muy rígido” (Garabano 5). La ilusión resuelta “se congela con el tiempo para producir la apariencia de sustancia, de una especie natural de ser.” (Garabano 5). Dentro de la novela travesti, el lector encuentra la repetición de las palabras y los sonidos que capturan este aspecto importante de un espectáculo de loca. La repetición literaria dentro de la novela travesti sirve como otro elemento que forma la imagen misteriosa de la Selenia. Las imágenes y las emociones que resultan por el uso de este recurso literario desarrolla a la figura de la Selenia que es un “producto de la ilusión” (Arroyo 43). Esta interpretación literaria de los mecanismos performativos finaliza el desarrollo de la novela *Sirena Selenia* como literatura travesti.

En el análisis de los elementos repetitivos del texto, regresamos al capítulo treinta y siete. Es necesario visitar algunos pasajes de la novela que ya miramos como escenas ejemplares de los otros elementos literarios travesti. Santos-Febres utiliza la repetición de los sonidos y las palabras en la escena principia del capítulo, que detalle los momentos iniciales del espectáculo de Sirena.

“pie envuelto en gasas de tenue luz; pie, tacas gruesas de trabilla, plateada la envoltura del inicio de sus tiempos. Uñas esmaltadas Coral-malva perla. Una a una las uñas esmaltadas del pie primero, el pie de Adán en tacas, el pie de la génesis y el sueño.”

(Santos-Febres 203).

El uso repetido de la palabra “pie” es quizás el elemento más prominente de estas líneas. Aquí, la aparición múltiple de “pie” tiene algunos propósitos diferentes. La palabra separa las descripciones poéticas del pie de la Selenia. Estas descripciones cortas revelan su belleza, sus cualidades femeninas y su identidad tercera en un lenguaje casi igual de un monólogo interior. Por eso, recibimos la ilustración de la imagen de la Sirena presentado en fragmentos y frases que imitan las facetas diferentes de la identidad que tiene el protagonista. También, la repetición de la palabra “pie” recrea la ilusión de la Sirena mientras baja la escalera. Cada paso está incluido, cada detalle. Santos-Febres nos permite observar desde la perspectiva del público, donde el tranco calculado de la loca imita a la zancada femenina de la mujer. La otra palabra repetida, una, que adopta las formas ña y una, sirve para enfatizar la femineidad de la figura de Selenia. Ella es la “ña”; es única, es femenina, es la persona central de la sala y del texto. Este tema importante aparece otra vez dentro del mismo capítulo cuando la repetición de las frases está empleado. “No sonaba ni un solo corazón, ni una sola gota de sudor contra la piel. No se multiplicaba ni una célula mientras Sirena cantaba” (Santos-Febres 207). Esta porción, con su uso continuo de la negativa, subraya otra vez la singularidad y el poder de la Selenia. La menciona las ñas esmaltadas dos veces, continua la repetición de la palabra “ña” y, a la misma vez, revela la identidad doble del “Adán en tacas” que pinta sus ñas como parte de su manifestación travesti. De todos modos, las palabras elegidas por Santos-Febres sirven para elaborar y desarrollar la ilusión de la figura travesti. El impacto de la escena no tiene el mismo sentido, ni evoca la misma performatividad, sin el uso de la repetición.

El capítulo treinta y siete está lleno de la repetición, y lógicamente como es el capítulo más travesti de la novela. En otra parte de esta sección del texto, otra palabra aparece muchas veces.

“la Sirena echando llamas por los ojos, llamas secas de fuego azul, lanzando llamas por la frágil cinturita de gacela arrinconada y seco ya su salto en esas tacas. Su cintura ondulando como un mar lanzallamas de frente y de espaldas, de espaldas su cintura ya desnuda...Llama al dedo, llama al hielo” (Santos-Febres 204).

La palabra llama inicia el lector conectar la lectura con algunos conceptos asociados con el fuego. La pasión, el calor, el deseo son elementos y emociones inevitables cuando un escritor utiliza la palabra o al imagen de “llama” en una manera figurativa. Las llamas de Sirena evocan el poder crudo y la intensidad de su sexualidad y su belleza. Cada curva de su cuerpo está enredada por las llamas, en un nivel figurativo y otra literaria. Las descripciones de los ojos, la cintura y la espalda desnuda están divididas y unidas por la palabra “llama”. La otra palabra notable es “lanzar”, un verbo con connotaciones físicas y a veces agresivas. En relación de la palabra llama, esta palabra tiene nuevo sentido. El cuerpo de Sirena, según el lenguaje figurativo del párrafo, produce y lanza llamas. Esta representación de la Sirena enfatiza el poder y la pasión intrínseca del protagonista.

Otras descripciones dentro del capítulo siguen este modelo de repetición por el uso de palabras y las imágenes. Mientras está actuando Selena, la autora describe la reacción mental o el efecto psicológico que experimenta el público del protagonista.

“Los testigos recuerdan haber oído un piano en la lontananza de su paso. Recuerdan el el piano y el tiempo perdido desde que aquella puso el pie primero llamarada blanca, en su bandeja de mármol, tan en su salsa-hielo seco y recuerdo doloroso. Recuerdan unas

notas de entrada a un bolero como una cascada de piedritas filosas frenando sin poder, recuerdan una mano que les agarró el vientre . . .” (Santos-Febres 205).

Santos-Febres manipula el texto para aparecer como proceso mental por el uso de la palabra “recuerdan.” Esta sección del texto es igual que los otros que contienen la repetición, porque crea un ambiente de sueño en que existe la imagen mística de la Selenita. Las apariciones de la palabra “recuerdan” también construyen enlace entre la memoria del público y la escena del texto. Es decir que el espectáculo es tan fuerte y poderosa que la mente del público está afectado. La Sirena, aquí, nos demuestra que tiene “an absolute perfection of control over her audience when she sings” (Castillo 14). De esta manera, la repetición está empleada para reproducir la esencia del espectáculo, y a la misma vez, demostrar el nivel de drama y seducción presente. La repetición resulta ser un recurso literario del capítulo treinta y siete por sus niveles múltiples de función. Los tres ejemplos dados ejemplifican la habilidad que demuestra de este elemento literario establecer y desarrollar la identidad del travesti. En la misma manera que el travesti manipula la repetición en su espectáculo para crear una ilusión de identidad, la repetición del texto manifiesta una imagen femeninidad y un ambiente de sueño en un nivel literario. Las palabras repetidas producen imágenes del movimiento y belleza mientras crea un ambiente tercero de pasión, seducción y belleza enigmática.

Aunque no está explícitamente escrita como escena de espectáculo, el primer capítulo de la novela utiliza la repetición de palabras con la misma intención literaria de establecer la identidad tercera del protagonista.

“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 quien eres, Sirena

Selena . . .” (Santos-Febres 7).

El “tú” de la introducción del texto repite muchas veces para establecer las primeras vistas literarias de la identidad del protagonista. Este párrafo descriptivo inmediatamente describe un personaje mítico, sensual y ambiguo. No hay referencia al género ni a la apariencia específica de la Sirena, dejando el lector empezar cuestionando su identidad verdadera. Estas frases, empezando con la “tú” elusiva, quiere definir el protagonista como ser misteriosa sin definición exacta ni explícita. “Eres quien eres”, quizás la frase temática del libro, es una falta decidida de identificación. La repetición de esta porción del texto facilita la concentración del lector en la introducción de la imagen misteriosa del protagonista. Inicie el libro con una poética, repetitiva, ambigua referencia al personaje, y por eso, establece una interpretación literaria travesti.

La repetición es uno de los elementos claves de un espectáculo de travesti y también de la literatura travesti. Las palabras escogidas por Santos-Febres tratan desarrollar la figura y el ambiente ambigua del travesti. El puesto calculado de las palabras repetidas imita a los movimientos planeados por el travestí, y sirve para desarrollar la ilusión deseada en la misma manera. En combinación con el bolero, la novela tiene una interpretación completa de los aspectos performativos de un espectáculo de draga. Los dos elementos literarios funcionan para capturar el “transformative nature of drag as [is] it played out on stage” (Klein 90). Juntos, estos elementos performativos enriquecen el ambiente literario de *Sirena Selena*.

Capítulo IV

La novela travesti: artefacto literario importante

La evolución de la literatura sigue paralelo a la evolución de la sociedad. El progreso y el cambio debido al desarrollo del pensamiento del hombre está manifestados y expresado por las producciones artísticas del hombre. La literatura travesti es uno de los artefactos artísticos de la sociedad del siglo XX. Es producto de la evolución de la sociedad donde el progreso social causó la gente cuestionar a las instituciones tradicionales. Además, puede ser considerado indicativo de “los avances del gobierno de la concentración en materia de políticas sexuales” (Garabano 4). La existencia del travesti que “se encuentra ‘fuera’ de las fronteras” tradicionales definidas por la sociedad patriarcal, cuestiona “los bordes rígidos” de los géneros (Arroyo 44). Según Ivonne Cuadra, “el travestismo nunca es un acto inocente, sino intencionalmente expresivo, que en el fondo, revela necesidades ocultas” (Cuadra 157). La existencia de la novela travesti es indicativo de los cambios o quizás las expansiones de las definiciones de los géneros dentro de la sociedad. Esta identidad tercera que emerge de las páginas puede ser representativo “como síntoma de la crisis de los sistemas binarios” (Cuadra 157). La literatura híbrida es testigo literario de la necesidad para crear un espacio y una identidad para los que no eran incluidos por el sistema binario tradicional. El puesto que ocupa el travestí y los otros miembros del mundo alternativo “se pone en tela de juicio la falacia de los absolutos y de las identidades establecidas” (Cuadra 157). Dentro del espacio tercero “la identidad, como tal, se pone en entredicho” (Cuadra 157). La novela travesti desarrolla el discurso de la identidad tercera en un nivel textual mientras redefine las fronteras literarias.

Basado en el análisis de la lectura presentada, la novela travesti plasma los aspectos y características dobles del travestí por una multitud de recursos literarios. La novela es un espectáculo de travesti literaria; contiene los elementos que reflejan la identidad doble, el

movimiento entre los dos realidades y la expresión dramática. Dentro del texto, la secuencia narrativa irregular y las formas escriturales capturan la identidad y la realidad doble de la existencia del travesti. La repetición de las palabras y el uso del bolero sirven para emular la “gestualidad y performatividad” de la presentación ambigua del travesti. Todos los elementos unen para construir una literatura única y sin definición tradicional en el mundo literario.

El estudio de *Sirena Selenia* como novela travesti revela que Mayra Santos-Febres es una de las autoras de la novela travesti. La identidad bifurcada del protagonista y del cuerpo-texto de la novela nacieron “de su visión de la sexualidad y sus clasificaciones como construcciones sociales, como invenciones que los seres humanos hemos creado para formar y conformar nuestro mundo” (Barradas 54). Según esta interpretación construccionista “ser mujer, ser hombre, en otras palabras, ser humano implica para ella haber pasado por un proceso de creación” (Barradas 54). Desafortunadamente, bajo el sistema tradicional de definir los géneros hay “ventajas para unas y desventajas para otras” (Barradas 54). Con este en consideración, Santos-Febres manifiesta una literatura doble que evoca la esencia del tercer espacio que niega la idea de los géneros tradicionales contruidos por la sociedad. Dentro de las páginas de la novela travesti, como *Sirena Selenia*, encontramos “un nuevo espacio desde donde rearticular el deseo” que está formado por el uso de una variedad de elementos literarios. (Cuadra 162) Es “un espacio de posibilidad” que rechaza las normas y las reglas tradicionales de la literatura y desarrolle el discurso travesti (Cuadra 157). La forma travesti de la novela, este espacio tercero literario, usa su formato y su argumento para demostrar las posibilidades que existan fuera de las normas establecidas de la sociedad y la literatura.

Es imposible estimar completamente la futura importancia de *Sirena Selenia* como artefacto literario histórico. La autora Santos-Febres ya recibe mucha aclamación para sus logros

literarios. En su artículo, “Sirena Selena: A Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies,” Alberto Sandoval-Sánchez escribe “it is suitable to remark that Santos’s present dossier constitutes both the instant canonization of the novel and a powerful moment in queer scholarship in Puerto Rican literary criticism and Cultural Studies.” (Sandoval-Sánchez 6). Más después agrega que la crítica de la novela, “gives testimony to. . .the dense semiotic and discursive interplay that transvestism and queer desire unleash in the narrative and in the process of its reception” (Sandoval-Sánchez 7). El hecho es que la novela es rebelde en un nivel literario y un nivel social. Los críticos futuros podrían valorar el texto como marcador de la historia de travesti, del progreso social y de la evolución de las definiciones de los géneros. Sirve como evidencia literaria de que el sistema binario de la identidad no sirvió a todos los miembros de la sociedad, y por eso, otras identidades eran formuladas. Dentro del mundo literario, el tema del travesti no es nada nueva, ni nada solamente pertinente al siglo XX. Aunque “the history of men dressing as women on stage is one that is long and complex with its roots in archaic traditions and beliefs”, no siempre era una identidad genérica aceptada en las arenas del gobierno y del público (Klein 94). La literatura que figuran el tema o la figura del travesti por la historia no alcanzó el mismo nivel de bifurcación textual que vemos en la novela *Sirena Selena*. Hasta las setentas, estudios literarios y político-sexuales produjeron críticas negativas de la literatura “travesti” que describieron la literatura que contiene un personaje o un tema travesti. Una investigación particular de 1963 nota que “there are basically five forms in which transvestite fiction appears. These are: straight prose, cartoon strips, photos, a combination of prose with cartoons or photos, and short poems” (Beigel 199). En este estudio también define la literatura travesti como literatura donde “female impersonation is the central theme” y la crítica como ficción de “the lowest quality” (Beigel 199). *Sirena Selena*

es evidencia de la evolución del pensamiento sobre el travesti, pero también revela que la literatura “travesti” ha evolucionado en un nivel literario y discursivo.

La obra escrita por Santos-Febres es innovadora por su presentación y manifestación de este discurso travesti. La mezcla intrincada de los elementos literarios, desde la estructura irregular hasta la combinación fragmentada de la poesía y la narrativa, funciona para construir un ambiente literario tercero que resulta ser un territorio literario nuevo. Entonces, la obra tiene doble identidad como su protagonista enigmática. Es una novela que interpreta la duplicidad de su sujeto por su presentación literaria, y como resultado, establece un espacio tercero dentro de del género de la novela. Quizás sería lógica asumir que para totalmente expresar y manifestar el discurso suyo, tiene que adoptar su forma y su modo de ser. *Sirena Selená* nos presenta la encarnación literaria del discurso que desarrolla y nos propone una nueva manifestación del tercer espacio.

En la novela de Santos-Febres, “la figura del travesti” es “portador del mensaje” (Cuadra 156). Nos informe, sólo por dentro del ambiente tercero literario, que “la ‘verdad’ no está nunca donde se cree que está” (Cuadra 156-157). Los recursos literarios de la novela travesti ayudan al travesti mandar el mensaje de la existencia del mundo alternativo por su creación de un mundo tercero literario. Las posibilidades que ofrece un espacio alternativo desestabilizan las ideas ya establecidas sobre la identidad y de la literatura. Por la perspectiva tercera, la historia del género transforma: “as a history of identifications, parts of which can be brought into play in given contexts and which, precisely because they encode the contingencies of personal history, do not always point back to an internal coherence of any kind” (Butler 331). La existencia del travesti es evidencia del estado incompleto del sistema binario tradicional. El travesti inicia una nueva identidad, otro mundo de existir, probando que “gender is an act, a performance, a set of

manipulated codes, costumes, rather than a core aspect of essential identity.” (Klages) El lector de la novela está expuesto a esta teoría construccionista del género que propone Santos-Febres por la encarnación literaria del discurso travesti. La novela híbrida crea una consciencia tercera dentro del mundo literario, apoyando y manifestando un espacio alternativo por su estructura y su tema.

La estructura y la presentación literaria de la novela travesti rechaza a las ideas tradicionales de la literatura. Esta manifestación literaria del discurso travesti, cuestiona el sistema binario de los géneros por su establecimiento del espacio tercero y su evocación de los aspectos travesti. Su existencia, como la del travesti dentro de la sociedad, instiga una variedad de implicaciones sociales pertinentes. Tal vez la lectura más importante y central de la novela es el discurso de que presenta el travesti, el discurso de la identidad. La base social de la identidad dentro de la sociedad, el género, es una identidad que cambia y evoluciona con cada época que pasa. Como nota Judith Butler en su libro *Gender Trouble*, “gender is not always constituted coherently or consistently in different historical contexts, and...intersects with racial, class, ethnic, sexual and regional modalities of discursive constituted identities.” (Butler 6). Por eso, “it becomes impossible to separate out ‘gender’ from the political and cultural intersections in which it is invariably produced and maintained” (Butler 6). La literatura travesti y las imágenes que contiene están conectadas con la sociedad de donde vienen y en que existen. Como Butler observa,

“the very complexity of the discursive map that constructs gender appears to hold out the promise of an inadvertant and generative convergence of these discursive and regulatory structures. If the regulatory fictions of sex and gender are themselves multiply contested

sites of meaning, then the very multiplicity of their construction holds out the possibility of a disruption of their univocal posturing” (Butler 43).

Entonces, la literatura travesti tiene el poder influir la sociedad y sus instituciones. El espacio tercero establecido por esta literatura continua y desarrolla el discurso travesti que nació de la necesidad crear una identidad nueva dentro del sistema binario de los géneros.

Por su expresión literaria, Santos toma un “retreat from the center (and the lettered city) into the liminal and marginal spaces that cause in its inhabitants a continual deterritorialization (be it spacial, psychological, or literary)” (Sandoval-Sánchez 9). La novela *Sirena Selenia* es una obra que deconstruye las estructuras tradicionales del género, y es texto ejemplar de la literatura progresiva del tercer espacio. Nos hace analizar las construcciones sociales que nos enreden y tal vez redefinir las identidades nuestras. Al menos, nos da la esperanza para una realidad de posibilidades nuevas. En las palabras de Ana Isabel Alvarez, “esperemos que en discusión más abierta, tolerante, además de literaria y artística, podamos liberarnos de tantos prejuicios” (Alvarez 792). *Sirena Selenia* nos ofrece un mundo literario de la posibilidad; nos muestra que puede existir afuera de nuestras ideas tradicionales.

Bibliografía

- Alvarez, Ana Isabel Bourasseau . “Aplasta el último zumbido del patriarcado.” *Hispania*. 84:4. American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 2001. 785-793.
- Arroyo, Jossianna. “Sirena canta boleros.” *Centro Journal*. 15:2. New York: City University of New York, 2003. 39-51.
- Beigel, Hugo G. “The Male Transvestite’s Motivation in Fiction, Research, and Reality.” *Advances in Sex Research*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1963.
- Baker, R. *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*. New York: New York University Press, 1994.
- Barradas, Efraín. “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travestí.” *Centro Journal*. 15:1. New York: City University of New York, 2003. 53-65.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Femenism and the Subversion of Identity*. London: Taylor and Francis, 2007.
- Castillo, Debra A. “She Sings Boleros: Santos-Febres’ *Sirena Selena*” *Latin American Literary Review*. 34:57. Buffalo: State University of New York, 2001. 13-25.
- Cuadra, Ivonne. “Quien canta? Bolero y ambigüedad genérica en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres.” *Revista de estudios hispánicos*. 30:1. Buffalo: Seminario de Estudios Hispánicos, 2003.
- Díaz, Luis Felipe. “La narrativa de Mayra Santos y el travestismo cultural.” *Centro Journal*. 15:2. New York: City University of New York, 2003. 25-37.
- Garabano, Sandra. “Lemebel: políticas de consenso, masculinidad y travestismo.” *Chasqui: revista de la literatura*. 32:1. Tempe: Arizona State University, 2003. 47-55.
- Klages, Mary. “Gender Trouble, Judith Butler.” Boulder: University of Colorado, 1997.
<<http://www.colorado.edu/English/courses/ENGL2012Klages/butler.html>>
- Klein, Jennie “What a Drag!” *PAJ: A Journal of Permormance and Art* No. 69 Baltimore: John Hopkins University Press, 2001. 118-124.
- Sandoval-Sánchez, Alberto “Sirena Selena vestida de pena: A Novel for the New Millenium and for New Critical Practices in Puerto Rican Literary and Cultural Studies” *Centro Journal* 15:2. New York: City University of New York, 2003. 5-23.
- Santos-Febres, Mayra. “*Sirena Selena vestida de pena*.” Barcelona: Mondadori, 2000.

Wigowski, Karina. "El discurso o el travestismo discursivo en *La esquina es mi corazón: Crónica urbana* de Pedro Lemebel." University of Houston <[http://www.class.uh.edu/ / mcl/faculty/zimmerman/lacasa/Estudios%20Culturales%20Articles/Karina%20Wigozki.pdf](http://www.class.uh.edu/mcl/faculty/zimmerman/lacasa/Estudios%20Culturales%20Articles/Karina%20Wigozki.pdf)>