

Centro Journal

The City University of New York

centro-journal@hunter.cuny.edu

ISSN (Versión impresa): 1538-6279

LATINOAMERICANISTAS

2003

Daniel Torres

LA ERÓTICA DE MAYRA SANTOS-FEBRES

Centro Journal, vol. XV, número 002

The City University of New York

New York, Latinoamericanistas

pp. 98-105

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>





La erótica de Mayra Santos-Febres

DANIEL TORRES

ABSTRACT

This paper is an analysis, within the limits of erotics, of the novel *Sirena Selena vestida de pena*, by Puerto Rican author Mayra Santos-Febres. Ideas of transvestites' and women's correct bodies are deconstructed through a language of solidarity. Selena constructs a feminine body that reaches its limit when s/he seduces the apparently macho Hugo Graubel, who insists on being penetrated by the transvestite. The main character's crisis reveals itself when s/he claims her personal erotic identity as transgender and not as a man who crossdresses. The transvestite's masculinity clashes with her *vestido de pena* (sorrow dress), to the point that s/he flees the narrative, the mystery of her disappearance left unresolved. In this novel, Santos-Febres advocates erotics unburdened by taboos, erotics where each person accepts breaking through the barriers imposed by society.

[Key words: transgender identity, Puerto Rican Erotica, women writer, Caribbean novel]



chingar siempre cura, siempre, sin nombre, sin deseo a veces, sin ganas de saber en dónde se está, chingarse a los feos a los fofos a los de panza llena de cereales y mierda percutida a los que te creen puta porque sabes el nombre de tu pastilla. chingar siempre da con la raíz que una hierve en la tisana de su propia carne, que una se traga agria y con peste a avena vieja. chingarse a la hermana, a la discípula, a la amiga que una estaba esperando desde los diecisiete, porque chingarse a una mujer es imprescindible. chingar, hacer el amor no, tener sexo no, chingar. entender cómo una se disuelve contra la furia de otro, medir las implicaciones del hambre, visitar el sabor agrio de una saliva transeúnte, la del que vive al lado, al frente, la del poeta que corrige acentos para su próxima lectura. chingar con el que no tiene ni idea de por qué no puede despegarse de tu carne. (17)

— MAYRA SANTOS-FEBRES: TERCER MUNDO (2000)



En 1995 Mayra Santos-Febres irrumpe en la narrativa feminista puertorriqueña como la novísima voz de entre una serie de escritoras de generaciones anteriores: Ángela María Dávila, Mayra Montero, Olga Nolla, Magali García Ramis, Rosario Ferré, María Arrillaga y Ana Lydia Vega, entre otras. Su libro de cuentos *Pez de vidrio* gana el Premio Letras de Oro 1993-94 (Torres [1996] 327), en Miami, iniciando una carrera literaria que ya se había vislumbrado con varios poemarios (*Anam y manigua* y *El orden escapado* [ambos del 1991], Premio del Concurso de la Revista Tríptico), y diversas contribuciones en revistas literarias de la isla como *Filo de juego* (Torres [1993] 704). El prestigioso Premio Juan Rulfo Internacional de cuento contribuye también a su internacionalización como escritora afrocaribeña de moda. Sus últimos libros, *El cuerpo correcto* (1998) y *Sirena Selena vestida de pena* (2000) continúan el quehacer literario de Santos-Febres instalándola de manera definitiva en el nuevo canon, tanto de la literatura puertorriqueña como de la hispanoamericana de los últimos veinte años.

En este trabajo nos proponemos dilucidar la erótica de Mayra Santos-Febres en *Sirena Selena vestida de pena*, y cómo se presenta una escritura donde se le adjudica al sujeto femenino la posición privilegiada de indagar acerca del cuerpo femenino correcto. El que busca sin ambages el placer deseado más allá de roles heredados así como también el cuerpo del travesti que desviste su amante buscando una masculinidad latente. En esta novela se rastrea el devenir histórico de las ideas de la mujer del Caribe hispánico y se explora la consecución del placer a través del cuerpo femenino tanto creado como recreado. Se va más allá del patriarcado heredado hasta romper deliberadamente con aquel tabú de la sexualidad femenina, heterosexual, contenida y ahora compartida solidariamente con el homosexual en su mismo objeto del deseo: un hombre.

Nos detendremos en *Sirena Selena vestida de pena*, específicamente en el momento de crisis final para el travesti que tiene que cuestionar los límites de su cuerpo, todavía biológicamente masculino, ante el pedido de su amante esporádico (el ricacho dominicano Hugo Graubel), quien le pide a Sirena Selena que cumpla el rol activo en el acto sexual. Y esta escena final desata el desenlace de la novela: la desaparición del travesti ante la realidad de su cuerpo en los límites del género femenino.

Para Bataille, la erótica se caracteriza por “la paradoja de la prohibición generalizada, quizás no de la sexualidad, pero sí de la libertad sexual”, y así nos dice: “Lo más notable de la prohibición sexual es que donde se revela plenamente es en la transgresión” (113). De esta manera:

...la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido. Nunca, humanamente, aparece la prohibición sin una revelación del placer, ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido. (114)

El travesti de *Sirena Selena vestida de pena* debe transgredir su aparente posición pasiva por medio del canto en medio del acto amoroso (como ha sido su tradición a lo largo del relato) para convertirse en el ente activo de la relación sexual con el potentado dominicano Hugo Graubel, quien le pide hacia el final de la novela: “No cantes hoy. Siénteme tan solo” (254). He aquí la descripción de este momento crucial de lo narrado:

Ahora es Hugo quien está dispuesto a recibirlo con todos sus anhelos expuestos. Su carne brinca desde el pantalón como un tiburón fuera del agua. Sirena intuye devoración. Lo toca. Hugo está perdido en el éxtasis del tacto. Ni oye cuando la Sirena, recobrada, abre su garganta. Cree que es más rumor de mar. La respiración se le agita mientras Sirena, tranquila, sigue cantando y lo acaricia con su mano ensalivada de uñas falsas. Por detrás lo toca con el dedo mojado, le hunde el dedo hasta rasparle por dentro. A Hugo le gusta ese dolor. Se deja tocar, se dejaría matar por el chamaquito aquel, a ver si así le prueba su compromiso, a ver si así lo convence de que algún día lo deje entrar hasta el rincón donde está escondido, muerto de miedo. (255)

Prepararlo para la penetración anal es todo un preámbulo para el acto mismo de la transgresión dado que es ahora Sirena Selena quien se viste de pena y es capaz de penetrar al supuesto macho que se le ofrece incondicionalmente. El canto mismo de sirena del personaje y la mención del miembro de Hugo como “carne” que “brinca como un tiburón fuera del agua” sirve a manera de embrujo o de hechizo para la consecución del acto mismo. Sirena Selena duda:

Pero para hablar tendría que deshacerse de quien es ella en realidad, de quien tanto trabajo le ha costado ser. ¿Y si se vuelca hacia afuera y no regresa? ¿Quién sería ella entonces? (256)

En esta duda del ser tenemos la toma de conciencia de la construcción de una femineidad o la autocreación de un cuerpo femenino.

Al protagonista le asusta y le incomoda tener que cogerse/penetrar a Hugo porque tiene miedo de no saber quién sería entonces:

Hugo nota cuando le cae un poco de saliva tibia entre las nalgas y luego sonrío al sentirse arropado por la presión de un cuerpo menudito que se le trepa encima y le coloca la punta de su misterio en la boca de atrás. Hugo se retuerce, el calor del roce lo adormila y ya no sabe más que aguantarse a las sábanas de aquella cama mientras su sirenito lo cabalga despacio, después más rápido y más. Hugo se deja transportar por un susurro de carne, por una corriente de frío, como si estuviera al fondo de algo muy azul y muy profundo. Afuera aúlla el mar. (256)

Para cualquier avisado de la literatura boricua contemporánea no pasa desapercibido el homenaje solapado que hace Mayra Santos-Febres en este pasaje final al cuento “Borinquen Restaurant”, de Edgardo Sanabria Santaliz, donde el travesti también penetra al macho y es sorprendido por la esposa. Curiosamente, como decía el poeta norteamericano Gavin Geoffrey Dillard en su poemario *The Naked Poet* :

All drag queens have
big dicks I
theorize as she
hitches up her
skirts
and
shows me what is
hers
Something about
all that
makeup
brings out the
man in a
woman (55)

Tanto en el cuento de Sanabria Santaliz como en el poema de Geoffrey Dillard se explora el quiebre de los esquemas mentales populares que le adjudican al homosexual travestido las categorías tradicionales de masculino/femenino o de activo/pasivo revelándonos la innegable subversión y transgresión erótica, muy à la Bataille, de que la penetración también es una de las artes del homosexual travestido en la novela de Santos-Febres. En *Dime capit n: Reflexiones sobre la masculinidad* del antropólogo puertorriqueño Rafael Ramírez se nos ilumina este aspecto:

Contrario a la creencia que tiene alguna gente de que la homosexualidad siempre es negación de la masculinidad y, por lo tanto, ubicación en la esfera de lo femenino, la misma puede ser parte integral de la construcción de la masculinidad. La aseveración

aplica tanto a sociedades que la promueven o la toleran como a aquellas, entre ellas la nuestra, en las cuales su práctica se prohíbe y se estigmatiza. (97)

Hay, pues, un gesto decididamente masculino para un travesti en toda la parafernalia artificial de ser mujer (el peinado de moda, el maquillaje de artista, el vestuario extravagante, los tacones altos en combinación con el carterón de rigor, las uñas falsas, el perfume elegante y los accesorios apropiados para el conjunto de su vestuario) como una máscara que le permite a Sirena Selena ser quien en realidad es. Por ello, no quiere desprenderse de ese modo de ser la mujer que ella imagina; dado que, en muchos casos, en el travestismo la máscara es el único modo auténtico de ser para el travesti. Así puede coordinar ambas posiciones, la de pasivo y la de activo, en el control total del amante de turno Hugo Graubel. En la lógica de las acciones de la novela, Sirena Selena no quiere volver a hacer la calle como *modus vivendi* porque el viaje a la República Dominicana con su protectora Miss Martha Divine, la travesti madre veterana que la asiste al principio de la narración, le hará dar el paso ansiado a la “fama” tal y como ella la entiende.

La seducción de Hugo Graubel viene desde antes, desde el encuentro después del show privado de Sirena Selena en la mansión del millonario, cuando éste la desnuda y encuentra su cuerpo tal cual es:

La Sirenita quinceañera quedó desnuda bajo las manos de su anfitrión, unas medias de nylon perlado a media pierna, el pie enmarcado en tacos plateados, su único hábito tirado en la grama, enroscándosele a los pies como una espuma de mar. Los bucles perfumados, la cara perfectamente hecha en tonos malva-coral, el cuerpecito menudo, la tez bronceada y cremosa, el pechito, los hombritos, las caderitas y, en medio de aquella menudencia, una verga suculenta, ancha como un reptil de agua, ancha y espesa, en el mismo medio de toda aquella fragilidad. (220)

Una vez más, el placer se asocia con lo prohibido de ese cuerpo, masculino de la cintura para abajo (marcado por “una verga suculenta”), que se traviste y esconde el tesoro que Hugo Graubel busca y que tiene poder sobre él. La androginia declarada de este pasaje desvela los límites del cuerpo masculino travestido en femenino, pero esencialmente activo y en total control en medio de su aparente pasividad. O en términos foucaultianos podríamos decir que:

El poder funciona como un mecanismo de llamado, como un señuelo: atrae, extrae esas rarezas sobre las que vela. El placer irradia sobre el poder que lo persigue; el poder ancla el placer que acaba de desembozar. (59)

La sexualidad periférica de Sirena Selena le cuestiona al homosexual reprimido Hugo Graubel su verdadero anhelo de amar a una mujer (“Te amaré Selena, como siempre quise amar a una mujer” [218]), pero a su vez el deseo de éste perturba al travesti, que no está dispuesto a reclamar necesariamente esa masculinidad tradicional que no se le concede del todo por su condición de travestido:

Mira cómo me tienes, sirenito...

Y le dice sirenito. Lo llama en masculino como nunca y la turba en su canción. Le hace abrir los ojos a Sirena. Olvidarse de su acto. (255)

En el epígrafe de este trabajo citábamos el poema “chingar siempre cura” donde la hablante lírica de Santos-Febres nos dice: “chingar siempre da con la raíz que una hierve en la tisana de su propia carne” (17). El acto sexual, finalmente, nos revela quiénes somos en realidad y, al dar placer a Hugo Graubel, y recibirlo, Sirena Selena se enfrenta ante la realidad insoslayable de que su cuerpo biológico guarda todavía el germen de la masculinidad y es esa ambigüedad latente de ser una mujer con pene lo que ha conquistado precisamente a Hugo Graubel; situación que le hace pagar con su reloj Cartier y su cartera cuando Sirena Selena huye después de esa noche de sexo desafortunado llevándose los como su premio monetario (256). El hotelero le contesta al potentado cuando éste le pregunta por Sirena Selena:

Esta mañana la vi tomar un taxi y decirle al chofer que la llevara a la capital. Llevaba un bolso grande y un neceser. Se fue diciendo que usted saldaba la cuenta. Aquí dejó las llaves de la habitación. (256)

Sin dejar nada para él, Sirena Selena desaparece de la novela con aires de leyenda y en el tiempo de la narración no se sabe nada más de ella.

Esta huida de Sirena Selena al final de la novela se puede interpretar por medio de los principios de continuidad femenina y discontinuidad masculina elaborados por Francesco Alberoni en *El erotismo* :

Nos encontramos frente a una diversa estructura temporal de los dos sexos. Hay una preferencia profunda de lo femenino por lo continuo y una preferencia profunda de lo masculino por lo discontinuo. (29)

En otras palabras, lo femenino tradicional requiere de una totalidad que se lleva aún más allá del orgasmo, mientras que el principio masculino patriarcal es perder el interés una vez se alcanza ese clímax erótico. Estos binarismos son sumamente discutibles, pero pueden servir para una explicación preliminar. En el caso de Sirena Selena ante Hugo Graubel, se asume el rol activo aún vestido y en su rol de mujer, y, por lo mismo, se dilucida cómo el acto sexual para el travesti en la novela es parte de la fantasía de la construcción de un cuerpo femenino que se deshace ante la realidad innegable de una “verga succulenta... en medio de toda aquella fragilidad” (220). Y he aquí la erótica de Mayra Santos-Febres, la de los límites, la que nos lleva a traspasar el umbral del tabú e ir más allá cuestionando todos los modelos heredados y aprendidos. Se trata de transgredir hasta la transgresión misma. Dicho de otro modo: Sirena Selena ha desarrollado todo su *performance* de travesti consagrado en la República Dominicana, procedente de la isla del espanto de mano de la Miss Martha Divine, su tutora esencial, y llega directamente a los brazos de Hugo Graubel. Sin embargo, éste le pide que sea no sólo la mujer de una femineidad ya devaluada sino también el bugarrón de barrio que requiere el riquito para satisfacer sus “perversiones”. Y en este sentido, Hugo Graubel ha desafiado a Solange, su esposa, y se ha enfrentado hasta a su medio social, al contratar a un travesti para una fiesta privada, y se ha instalado en el margen del cual su historia personal lo había redimido. Recuérdese que Hugo Graubel ha sido presentado en la novela como un caso de un

macho que es homosexual en el clóset de los privilegios de su clase y que no es hasta llegar a los brazos de Sirena Selena, en la escena de la playa antes citada, donde se le revela al personaje esta verdad primordial. Provocando, a su vez, la crisis final del travesti al quebrarse su ilusión de ser mujer luego que se le requiere desempeñarse como el que penetra y no sólo como el penetrado. Pero penetración en su disfraz de mujer y no de hombre, que es como Hugo Graubel tolera tal osadía. O como nos recuerda Santos-Febres en el epígrafe de este trabajo, en el poema “chingar siempre cura” de su poemario *Tercer mundo*: “chingar, hacer el amor no, tener sexo no, chingar. entender cómo una se disuelve contra la furia de otro” (17).

Trascender los límites establecidos aún dentro de nuestro propio margen autoimpuesto y proclamar una bisexualidad esencial en las relaciones eróticas, parecería ser lo que Mayra Santos-Febres nos pide precisamente en su concepción de una erótica. O como se dice otra vez en el epígrafe: “chingarse a la hermana, a la discípula, a la amiga que una estaba esperando desde los diecisiete, porque chingarse a una mujer es imprescindible” (17). Para la hablante lírica femenina experimentar con una hermana, con una discípula, con una amiga, en fin, con una mujer como ella es imperante en la consecución de un conocimiento erótico que nos avale. No podemos dejar de dar ese paso. Y en el caso particular de Sirena Selena, es necesario que se vaya más allá de su femineidad autoconstruida y declarada así como de su masculinidad biológica y se chingue o se coja a un macho supuestamente calado, que en el fondo es un homosexual closetero como lo es Hugo Graubel, que encima se lo ha pedido. La desaparición final del travesti trae cola. Es como si la narradora hubiera dejado la puerta abierta para una próxima entrega donde se continúe el cuestionamiento permanente de los roles sexuales en el límite, que es la erótica toda de Mayra Santos-Febres.



REFERENCIAS

- Alberoni, Francesco. 1994. *El erotismo*. Traducción del italiano de Beatriz E. Anastasi de Lonné. Barcelona: Gedisa.
- Bataille, Georges. 1997. *El erotismo*. Traducción del francés de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets.
- Dillard, Gavin Geoffrey. 1989. *The Naked Poet: Poems from 1970 to 1985*. Beverly Hills: Bhakti Books.
- Foucault, Michel. 1993. *Historia de la sexualidad: I - la voluntad del placer*. Traducción del francés de Ulises Guinazú. México: Siglo XXI.
- Ramírez, Rafael L. 1993. *Dime capitán: Reflexiones sobre la masculinidad*. Río Piedras: Huracán.
- Santos-Febres, Mayra. 2000. *Sirena selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori.
- _____. 2000. *Tercer mundo*. México: Trilce.
- Torres, Daniel. 1993. Comentario sobre la poesía actual en Puerto Rico. *Revista Iberoamericana* 164-65 (julio-diciembre): 702-06.
- _____. 1996. Reseña de *Pez de vidrio* de Mayra Santos-Febres. *Revista de Estudios Hispánicos*: 327-30.