

©2012

Elena Valdez

ALL RIGHTS RESERVED

INTERVENCIONES EN LAS CIUDADES DEL DESEO: VOCES SEXUADAS DE LA
NACIÓN EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA DEL CARIBE HISPANO

by

ELENA VALDEZ

A Dissertation submitted to the
Graduate School-New Brunswick
Rutgers, The State University of New Jersey

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

Graduate Program in Spanish

written under the direction of

Professor Ben. Sifuentes-Jáuregui

and approved by

New Brunswick, New Jersey

May, 2012

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

INTERVENCIONES EN LAS CIUDADES DEL DESEO: VOCES SEXUADAS DE LA NACIÓN EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA DEL CARIBE HISPANO

By ELENA VALDEZ

Dissertation Director:
Professor Ben Sifuentes-Jáuregui

This dissertation explores some of the strategies used to represent multiple intersections of gender, sexuality and urban space in contemporary narratives from the Hispanic Caribbean (Cuba, the Dominican Republic, and Puerto Rico) produced after 2000. An analysis of several contemporary novels illustrates how connections to sexuality and urban space are established a short time after significant political changes on each island, thereby privileging the queer subjects as main spokespersons of the nation in the beginning of the third millennium.

The theoretical framework of my dissertation combines Cultural and Urban Studies, Gender and Queer Theory. On the one hand, this study includes the concept of the lettered city proposed by Ángel Rama as a traditional perception of urban space in Latin America; Michel Foucault's analysis of space and its relation to power; and the interaction of strategies and tactics proposed by Michel de Certeau. On the other hand, this study implements José Quiroga's view of sexuality as intervention; Yolanda Martínez San-Miguel's neologism of ambisexual which refers to identities that oscillate

between various sexual identifications without assuming any as definitive; and Arnaldo Cruz-Malavé's queer subject as an abject excluded from national discourse.

The first chapter of my dissertation focuses on the transformation of a queer subject from an abject to a central character, one who outlines a new national project for Cuba in *Contrabando de sombras* (2002) by Antonio José Ponte. Chapter two shows how constant relocations within urban space exemplify a crisis of hegemonic masculinity under Trujillo's totalitarian regime in *La estrategia de Chochueca* (2000) by Rita Indiana Hernández and *El hombre triángulo* (2005) by Rey Emmanuel Andújar. Chapter three illustrates how the Puerto Rican queer experience on the island and its diaspora marks the concept of sexuality as something movable and unfixed in *No quiero quedarme sola y vacía* (2006) by Ángel Lozada and *Conversaciones con Aurelia* (2007) by Daniel Torres. My fourth and last chapter reevaluates all these texts from the perspective of sex tourism to show how queer sexuality and the nation are redefined in the context of tourism and globalization.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer el apoyo y la participación de numerosas personas en la investigación y la realización de esta tesis. Quiero empezar por expresar mi agradecimiento incalculable a Ben Sifuentes-Jáuregui por toda su ayuda y apoyo incondicional en todo el proceso de definición del tema, investigación y escritura del texto, y por mucho más. Su generosidad, curiosidad intelectual y entusiasmo me ayudaron a encontrar mi voz. Quiero agradecer la ayuda entusiasta de Yolanda Martínez-San Miguel, Marcy Schwartz y Camilla Stevens quienes me dieron numerosos comentarios valiosos, observaciones y pistas para mi investigación. Su rigor crítico y la devoción por el trabajo intelectual han sido contagiosos. Gracias a los profesores y compañeros del Departamento de Español y Portugués de Rutgers y del Departamento de Lenguas Modernas de Swarthmore College. Doy gracias a la excelente lectora Olga Sendra Ferrer. Hubiera sido imposible terminar esta tesis sin ayuda de Pilar Martínez Quiroga quien literalmente ha hecho este viaje conmigo y quien acogió este proyecto con entusiasmo y contribuyó con su lectura y preguntas. Especial es mi agradecimiento a Mia Romano y Brian Johnson quienes me ayudaron a traducir lo intraducible. Aprecio el apoyo académico y financiero otorgado por la Escuela de Estudios Graduados de Rutgers-New Brunswick, el Departamento de Español y Portugués. Del mismo modo, quisiera agradecer el respaldo que recibí del CLAS-Rutgers y de la NeMLA, que me concedieron becas para iniciar y continuar mi investigación de la República Dominicana. A pesar de la distancia, crucial han sido el apoyo y cariño de mis padres y mi hermana. A Sasha Bostick, Priscila and Mac Wilson. A mi familia dominicana que me ha regalado una perspectiva única y me facilitó mis primeros encuentros con el Caribe. Un lugar

singular en estos agradecimientos está reservado para Francisco quien siempre me ha brindado mucho apoyo y quien ha viajado conmigo a los lugares “inapropiados”. Por último, quisiera agradecer a mi hijo Daniel que me ayudó a no pensar en esta tesis todo el tiempo.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Abstract | ii |
| Agradecimientos | iv |
| Índice..... | vi |
| Introducción | 1 |
| Capítulo 1: Sujeto cubano en ruinas y heterotopías sexualizadas..... | 28 |
| 1.1. Heterotopías concéntricas | 31 |
| 1.2. Cartografías corporales e históricas | 49 |
| 1.3. Las ruinas como cicatrices urbanas..... | 59 |
| 1.4. Instituciones oficiales y familiares en ruina..... | 65 |
| 1.5. La recuperación de la identidad homosexual de Vladimir..... | 74 |
| Capítulo 2: Desafío al discurso dominante y las divagaciones del nuevo sujeto nacional dominicano..... | 83 |
| 1. <i>El hombre triángulo</i> | 86 |
| 1.1. La masculinidad hegemónica en crisis y las familias fracasadas | 87 |
| 1.2. Dobles y máscaras: la homosexualidad de Pérez..... | 96 |
| 1.3. Los cuerpos vulnerables y el destape simbólico | 102 |
| 1.4. Espacios inapropiados como sitios de transgresión sexual..... | 106 |
| 1.5. La triangulación y la ruptura con el discurso dominante | 112 |
| 2. <i>La estrategia de Chochueca</i> | 115 |
| 2.1. La nueva <i>flâneuse</i> dominicana..... | 116 |
| 2.2. Espacios y superficies permeables..... | 125 |

| | |
|---|-----|
| Capítulo 3: Polifonías sexuales: la ambigüedad sexual y política en la narrativa contemporánea de Puerto Rico | 136 |
| 1. <i>Conversaciones con Aurelia</i> | 139 |
| 1.1. Machos puertorriqueños como travestis | 140 |
| 1.2. Los personajes <i>trans</i> viran al macho puertorriqueño | 149 |
| 1.3. Cartografías sexuales de San Juan | 158 |
| 2. <i>No quiero quedarme sola y vacía</i> | 165 |
| 2.1. Las colonialidades del poder en el espacio urbano neoyorquino..... | 168 |
| 2.2. Dobles exclusiones y deseos contradictorios..... | 174 |
| 2.3. Vacíos multifacéticos, cuerpos enfermos y el “problema del status” | 180 |
| Capítulo 4: Romances transnacionales: el turismo sexual en el Caribe hispano | 194 |
| 4.1. Los romances cabalgantes: el turismo sexual en Cuba..... | 198 |
| 4.2. Los romances ilusorios: la industria placentera y el desafío a la masculinidad dominicana..... | 210 |
| 4.3. Los romances travestidos: La redefinición de la ambigüedad política de Puerto Rico en el contexto sexo-turístico | 220 |
| Conclusión | 233 |
| Bibliografía | 239 |
| Vita | 264 |

INTRODUCCIÓN.

De la ciudad letrada a la ciudad del deseo

En esta tesis exploro múltiples intersecciones de género, sexualidad y espacio urbano en la narrativa contemporánea de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. Mi curiosidad por el tema parte de la observación de la compleja dinámica del surgimiento de voces *queer* en el Caribe hispano y sus demandas de ser aceptadas a través de diferentes lugares físicos (dentro del espacio urbano, bares discotecas, playas, parques, calles), espacios simbólicos (el discursivo) o tecnológicos (el ciberespacio). En la narrativa del Caribe hispano publicada después de 2000, ciertas localidades y áreas de las ciudades están marcadas sexualmente como sitios de encuentros, reuniones sexuales, del turismo sexual y la prostitución, mientras que el género y la sexualidad se presentan a través de la percepción del espacio y paisajes urbanos. Mi pregunta, entonces es, ¿cómo se condiciona el entrecruce de lo urbano, lo sexual y lo nacional?

El propósito de esta tesis es examinar cómo la narrativa caribeña hispánica establece el vínculo entre la sexualidad, el espacio urbano y los proyectos nacionales poco tiempo después de los significativos cambios políticos que tienen lugar entre 1990 y 2000. Estos cambios a su vez provocan diferentes transformaciones del paisaje urbano, las que, como consecuencia, producen diferentes discursos sobre la sexualidad. Los personajes *queer* que manifiestan su sexualidad abiertamente se transforman en figuras centrales y portavoces de la necesidad de nuevos proyectos nacionales. A mi modo de ver, la inscripción de voces y sexualidades *queer* se leen como un síntoma de la crisis y del fracaso de los proyectos nacionales heteronormativos promovidos por los gobiernos en Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico. En relación con la narrativa

contemporánea del Caribe hispano planteo revisar la percepción de la nación en términos estrictamente masculinos o femeninos. En este contexto mi intención es mostrar que la sexualidad no solamente resiste las categorizaciones, sino que también funciona como una herramienta estratégica y política para promover nuevas agendas políticas, sociales, culturales y sexuales. De modo similar, esta crisis de las agendas políticas y nacionales se refleja en la fragmentación de la superficie urbana que deja de percibirse como la ciudad letrada íntegra y se ve como el campo de batalla y de infiltraciones de subjetividades *queer*. Con relación a lo nacional, también pongo énfasis en la representación de la familia como metáfora de la nación para mostrar que la familia tradicional deja de basarse en lazos de sangre, las normas de patriarcado y las prácticas heterosexuales y procreativas. En cambio, empieza a incorporar afiliaciones y prácticas sexuales alternativas que no tienden a consolidar la nación, sino que vuelven a apuntar hacia su situación problemática y la necesidad de un futuro alternativo.

Este trabajo propone una lectura de *Contrabando de sombras* (2002) de Antonio José Ponte, *El hombre triángulo* (2005) de Rey Emmanuel Andújar, *La estrategia de Chochueca* (2000) de Rita Indiana Hernández, *Conversaciones con Aurelia* (2007) de Daniel Torres y *No quiero quedarme sola y vacía* (2006) de Ángel Lozada.¹ Aunque la mayoría de estas obras han sido ampliamente estudiadas, algunos de los temas centrales de sus textos—la interdependencia de género, sexualidad y espacio—han recibido poca atención crítica. El *corpus* de textos narrativos que manejo aquí, pues, se propone reflejar

¹ Tiendo a analizar obras de autores hombres (excepto el caso de Rita Indiana Hernández) por la abundante tradición literaria caribeña que recrea la sexualidad *queer* y el espacio urbano. Al mismo tiempo, reconozco que es importante prefigurar investigaciones futuras que aborden miradas diferentes respecto al género femenino, como sucede en la novela de Hernández. Además, me interesa reevaluarlos y observar cómo esos textos y fenómenos sugieren una nueva cultura finisecular, puesto que surgen al despuntar el tercer milenio.

el surgimiento de los sujetos *queer*, que coinciden con el momento de una nueva dirección en la formación nacional en Cuba y la República Dominicana o que, en cambio, marcan la redefinición de los lazos neocoloniales, como sucede en el caso de Puerto Rico. Estas novelas claramente ejemplifican los procesos que producen los discursos de la sexualidad en el espacio urbano. En *Contrabando de sombras* las ruinas y cementerios son lugares asociados con los sujetos y sus conductas marginales, pero que a principios del siglo XXI se definen como espacios que posibilitan la manifestación de las *conductas inapropiadas* de los personajes *queer*. Uno de ellos es Vladimir, un escritor homosexual, que avanza hacia la recuperación de su identidad sexual que empieza a formar parte de la nación cubana. *El hombre triángulo* y *La estrategia de Chochueca* recrean el espacio híbrido y fragmentado de Santo Domingo donde los paseos de los personajes principales, Pérez y Silvia respectivamente, ponen en crisis la masculinidad hegemónica y anuncian la necesidad del nuevo futuro para la República Dominicana. Pérez deja de ser el *tíguere* (el modelo de la masculinidad excesiva en la República Dominicana) debido a su homosexualidad reprimida, mientras que Silvia recurre a sus rasgos más destacados. En *Conversaciones con Aurelia* y *No quiero quedarme sola y vacía* se transforma el movimiento de flanería que sucede en los espacios cerrados de los bares nocturnos, discotecas, espacios travésticos. Los constantes traslados dentro de esos espacios, tanto entre Puerto Rico y la diáspora, recrean distintas prácticas de habitar la ciudad en los contextos isleño y diaspórico y apuntan hacia el estado político problemático de la isla.

A partir de los ejemplos que se plantean en cada texto, estudio cómo los sujetos marginados crean los espacios de resistencia a las dinámicas heteronormativas, retan la división binaria de lugares y estructuras del poder y revisan el concepto de la sexualidad

en la literatura del Caribe hispano. Me doy cuenta de que no puede omitirse el hecho del carácter heterogéneo de la región caribeña hispánica. A pesar de tener una historia colonial relativamente similar (el mismo idioma, religión, los procesos de racialización), la gran diversidad que existe hoy en día entre los tres países se debe a distintas transformaciones experimentadas durante el período post- y neocolonial (la revolución de 1959 en Cuba y el establecimiento del régimen socialista; la ocupación estadounidense, el trujillato y el nuevo trujillato en la República Dominicana; la implantación del Estado Libre Asociado en Puerto Rico y la migración y una conexión problemática con la diáspora en los tres países). Como el vínculo entre la sexualidad, el espacio urbano y el proyecto nacional se establece en los tres países caribeños hoy en día, en mi estudio exploro cómo esas estrategias se diferencian en la narrativa de cada país. Mi objetivo en este trabajo es estudiar las estrategias que se utilizan para representar múltiples intersecciones de género, sexualidad y espacio urbano y para cuestionar los límites de las identidades y proyectos nacionales. Por medio de estas preguntas, intento demostrar qué metáforas son usadas para sexualizar el espacio, cómo la corporalidad y sexualidad son definidas en el espacio urbano, y cómo la imbricación mutua de la sexualidad humana y los paisajes urbanos es importante en la formación nacional de cada país

El acercamiento teórico que propongo para analizar el entrecruce y transformación mutua del espacio urbano, la sexualidad y el turismo sexual combina los estudios culturales, de género, del espacio urbano y la teoría *queer*. El primer elemento teórico de mi trabajo se compone de los estudios sobre el espacio urbano de la academia norte-, latinoamericana, y caribeña. Esos trabajos demuestran la centralidad del término de la ciudad letrada acuñado por Ángel Rama en el proceso de conceptualizar la ciudad.

Lo que más me interesa, sin embargo, es la caída de esa ciudad letrada en la época postmoderna en la que se desestabiliza la percepción tradicional del espacio urbano en el Caribe, y la división de lugares físicos de acuerdo a los roles de género. Para teorizar esos procesos, me sirven, por un lado, los estudios de la era globalizadora estudiada por Néstor García Canclini. En su libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1995), él define la ciudad (post)moderna como un espacio híbrido y fragmentario. También, me sirve la teorización de la crónica urbana de Julio Ramos que la explora como un género híbrido y flexible que se convierte “en un archivo de los ‘peligros’ de la nueva experiencia urbana; una puesta en orden de la cotidianidad aún “inclasificada” por los saberes instituidos” (*Desencuentros* 113).

Por ejemplo, las ruinas y los cementerios de la Habana en *Contrabando de sombras* funcionan como un lugar multifacético que moviliza el pasado colonial, revolucionario y la nostalgia turística al mismo tiempo que son ruinas habitadas. La imposibilidad de realizar las restauraciones arquitectónicas de la Habana literalmente revela la vida privada de la gente, y provoca la intervención de la sexualidad explícita en la literatura. También, *El hombre triángulo* y *La estrategia de Chochueca* ponen de relieve los procesos que provocan cambios en el paisaje topográfico de la ciudad trujillista y balaguerista. Las dos novelas marcan un momento de la caída de Santo Domingo como una ciudad trujillista homogeneizadora y moralizadora. De mi parte, propongo que surge una imagen de ciudad nueva donde prevalece lo híbrido y fragmentario y que destruye la división estricta de lugares adscritos a cada género y contribuye a la aparición de identidades ambiguas.

Las novelas que analizo exploran diferentes aspectos del espacio urbano, incorporan los nombres y lugares reales y el trasfondo histórico, la vida cotidiana del pueblo en su plenitud y distintos elementos “inclasificados”, marginales e excluidos anteriormente del discurso dominante. Estas narrativas representan un espacio fragmentario en el que se logra incorporar la otredad, en este caso la sexualidad *queer*. Lo que pretendo en mi estudio es situar el foco de atención particularmente en el surgimiento de ciertas localidades que facilitan la intervención de las voces *queer*: los cementerios, las ruinas, los bares y las calles en los barrios marginales, entre otros.

Por otro lado, Michel de Certeau introduce el concepto de las operaciones o prácticas espaciales que llevan a experimentar el espacio urbano como una pluralidad de prácticas de la vida cotidiana a través de ese espacio vivido (92). En las novelas los autores representan la ciudad como concepto, en la definición de de Certeau y, como el lugar de transformaciones y apropiaciones, el objeto de distintas interferencias y un sujeto constantemente enriquecido con nuevos atributos, semejante a la conceptualización decerteana (95). Por su parte, Lucía Guerra expande la discusión del espacio explicando que la experiencia de lo urbano es diferente para los hombres que se trasladan dentro de la ciudad patriarcal, para las mujeres con su imaginación androcéntrica y para aquellos de sexualidad *queer*. De acuerdo a Guerra, este tipo de intersecciones de las prácticas sexuales, identidades *queer* y el espacio demuestran la presencia de la territorialidad llena de códigos, silencio y negociaciones (289-300). En la novela de Ponte la toponimia y topografía son imprescindibles para comprender la historia de la ciudad que refleja el conflicto permanente entre el gobierno y los intelectuales que se remonta al momento de la fundación de la ciudad. En las novelas de Andújar y Hernández se reconstruye un

mapa de la capital dominicana desconocida antes, como un territorio anteriormente invisible de la cultura subalterna, joven y marginal, de las drogas, las escenas de violencias callejeras y la sexualidad explícita, lo que a su vez presenta la caída de la ciudad letrada conceptualizada por Ángel Rama. Valiéndome de esas afirmaciones de de Certeau y Guerra sobre el espacio vivido, intento teorizar los procesos en que la sexualidad *queer* produce diferentes tipos de movimientos, prácticas de flanería (los paseos versus las infiltraciones detectivescas) en el espacio urbano.

El segundo elemento teórico que abordo en mi estudio es la noción de sexualidad. Me doy cuenta de la inestabilidad y movilidad de esa noción en el contexto urbano, turístico o migratorio, ya destacadas y estudiadas por muchos críticos a quienes menciono abajo. Sin embargo, para mi análisis ese carácter desestabilizador es imprescindible, puesto que me ayuda a revelar y explicar los momentos de la redefinición de lo sexual, urbano y turístico. Por lo tanto, centrándome en los trabajos teóricos de Arnaldo Cruz-Malavé, José Quiroga, Carlos Decena, Juana María Rodríguez, Lawrence La Fountain-Stokes, Maja Horn, Danny Méndez, Abel Sierra, Victor Fowler y otros, mi intención en este estudio es elaborar un vocabulario crítico para conceptualizar las recientes transfiguraciones y negociaciones de la sexualidad caribeña y entablar un diálogo con esos estudiosos que tratan las representaciones de la sexualidad *queer* en el Caribe hispano. Sin embargo, en su análisis estos intelectuales, entre otros, se enfocan principalmente en la literatura cubana y puertorriqueña, mientras que las letras dominicanas están marginalizadas en sus discusiones, y el vínculo entre el espacio urbano y la sexualidad pasa desapercibido. Los estudios de la sexualidad dominicana, con la excepción de muy pocos estudios etnográficos, antropológicos y sociólogos (por ejemplo,

los trabajos de Carlos Decena, Jacqueline Polanco, Antonio de Moya, Mark Padilla), están pobremente representados. A base de las estrategias elaboradas para el análisis del contexto cubano y puertorriqueño me interesa investigar si en la narrativa dominicana se emplean los mismos mecanismos para manejar las representaciones y entrecruces de lo urbano y lo sexual que se usan en la narrativa de los otros dos países caribeños.

Mi uso de la noción *queer* proviene de la conceptualización de Michael Warner, quien destaca la naturaleza *queer* del mundo (xxi). En su entendimiento lo *queer* no solamente se refiere al movimiento activista y a la comunidad LGBT, sino al contexto más amplio: a todo lo raro que se opone al régimen de lo normal: “The preference for ‘queer’ represents, among other things, an aggressive impulse of generalization; it rejects a minoritizing logic of toleration or simple political interest-representation in favor of a more thorough resistance to regimes of the normal” (xxvi). Así, lo *queer* adquiere un enfoque más crítico en oposición a lo heteronormativo, en particular, y a lo normal, en general, y apunta hacia un campo amplio de la normalización que tiene lugar en diferentes lugares, niveles y momentos en la sociedad (xxvi). De esa definición de lo *queer* provienen los neologismos que uso en mi trabajo para mostrar cómo los textos analizados cuestionan y socavan lo normal como una condición restrictiva: *queerificación* o *queerificar* se refieren a las desviaciones de las normas o visiones socialmente aceptadas como apropiadas, el proceso transformativo de lo normativo hacia lo raro.

Me parece importante considerar el enfoque que José Quiroga le da a la sexualidad como intervención: “The interventions that I decode in this book [*Tropics of Desire*] do not close off desire. They are not meant to end anything by means of an act of power that produces stable categories, but rather attempt to unsettle existing categories by

exposing their complicities with those regulatory systems that kill desire” (6). La sexualidad como intervención me permite no solamente exponer la complicidad de las identidades binarias con los sistemas regulatorios, socavar la estabilidad de identidades asumidas, sino también problematizar las complejidades de categorías existentes usadas con respecto a la sexualidad y el deseo homoerótico.

Para explicar cómo se forman los sistemas regulatorios de la sexualidad caribeña empleo y reviso el esquema de Gayle Rubin, quien en su ensayo fundacional “Thinking Sex” traza una línea imaginaria entre el sexo “bueno” y “malo”. Su esquema se divide en tres partes: el sexo “bueno”, que incluye las relaciones heterosexuales, monógamas y reproductivas y en casa; el área contestataria, que abarca las relaciones sexuales de parejas heterosexuales no casadas, de parejas monógamas homosexuales, las relaciones promiscuas y la masturbación; el sexo “malo”, que sucede entre los travestis y transexuales e incluye las prácticas del sadomasoquismo y el sexo por dinero (Rubin 14). Como explica Rubin, la línea imaginaria divide el orden y el caos y muestra que a los actos del sexo bueno se les asigna la complejidad moral y emocional en la sociedad mientras que los del otro lado se ven como repulsivos y feos. Aunque los bordes que traza Rubin han sido revisados y cambian a través de la historia y en los países latinoamericanos y caribeños, esta división me ayuda a explicar cómo funcionan las sociedades homofóbicas del Caribe que estigmatizan ciertas prácticas sexuales. Sin embargo, para mi estudio, el área contestataria presenta aun más interés porque me permite ver cómo surgen las identidades sexualmente fluidas que renegocian su pertenencia a un lado o al otro, a ninguno o a ambos al mismo tiempo. También muestro cómo las áreas contestarias contribuyen a las prácticas transgresoras de los sujetos *queer*.

Otra de las manifestaciones del sistema binario es la construcción social y cultural y la representación de la masculinidad heteronormativa. Parto de la conceptualización de la masculinidad puertorriqueña y dominicana de Rafael Ramírez y Antonio de Moya respectivamente, para mostrar cómo se construye y fracasa la masculinidad en *Conversaciones con Aurelia* y *El hombre triángulo*. De acuerdo a ambos estudiosos, las ideologías masculinas son construcciones cognitivas y discursivas que predominan en la sociedad estructuradas a base de asimetrías y juegos de poder entre los dos géneros (Ramírez 26; de Moya 70-72). Los hombres, pues, deben mostrar su masculinidad siendo sexualmente activos, promiscuos y reconocidos como tales (Ramírez 33; de Moya 78). En esta visión de la masculinidad hegemónica, aunque las mujeres se ven puramente como objetos del deseo erótico, su satisfacción sexual es igualmente importante para la confirmación de la masculinidad (Ramírez 46; de Moya 82-83). Se forma, por lo tanto, y se enfatiza el culto fálico (Ramírez 55-56). A pesar de todas las experiencias sexualmente promiscuas, la idea de mantener a la familia es necesaria para el prestigio de la masculinidad (Ramírez 63; de Moya 76-78).

En *Conversaciones con Aurelia* y *El hombre triángulo* los personajes masculinos se someten a la ideología masculina y las normas heteronormativas. La presión social que los hace corresponder a la imagen de la masculinidad hegemónica, y las restricciones opresivas de los sistemas regulatorios de la sociedad caribeña crean las experiencias de *closetedness* (el acto de estar en el closet, lo que Reinaldo Arenas y otros denominan como “estar tapado”), otro término que recorre todos los capítulos de mi trabajo. De acuerdo a Eve K. Sedgwick, “‘Closetedness’ itself is a performance initiated as such by the speech act of silence—not a particular silence, but a silence that accrues particularity

by fits and starts, in relation to the discourse that surrounds and differentially constitutes it” (*Epistemology of the Closet* 3). En este contexto mi objetivo es analizar cómo se produce el silencio en el discurso dominante, y cómo se rompe para determinar la salida del closet de los personajes *queer*. En relación a las experiencias de *closetedness*, empleo la noción del pánico homosexual definido por Sedgwick como la defensa que justifica la violencia dirigida contra el avance sexual no deseado (19-21). En los textos que analizo en el presente trabajo, y en particular en *El hombre triángulo* y *Conversaciones con Aurelia*, el pánico homosexual funciona como una manifestación de las restricciones heteronormativas y, más importante, como el indicio de la actuación fracasada de la masculinidad hegemónica.

Yolanda Martínez San-Miguel propone la idea de *ambisexualización* para referirse a las identidades que “oscilan entre estas varias identificaciones sexuales sin asumir ninguna de ellas como definitiva ni definitiva para estos personajes” (1044). Esta idea se conceptualiza como una alternativa al concepto de la homonormatividad de Lisa Duggan, que institucionaliza una identidad gay hegemónica y con esto se convierte en una postura excluyente y opresiva (1040). Asimismo, como las políticas heteronormativas, la homonormatividad ignora y condena a aquellos que retan la monogamia o quienes son excluidos por el sistema binario de género (Duggan 179). El concepto de lo ambisexual, al contrario, me abre infinitas posibilidades para explorar el espectro de transfiguraciones de la sexualidad en cada país caribeño y en su diáspora. Teniendo en cuenta estas premisas, en particular, reflexiono cómo en cada novela la ambisexualización corresponde a la fragmentación del espacio urbano y a la indeterminación del futuro proyecto nacional.

En relación con esos estados intermedios de la sexualidad también me refiero a los personajes principales *queer* de los textos como un ser abyecto teorizado por Cruz-Malavé como “un vacío, ni uno ni el otro” [“a gap, neither-nor”] (“Toward an Art of Transvestism” 147) excluido del discurso nacional. Esa otredad abyecta anteriormente reprimida se manifiesta en las representaciones del cuerpo de los personajes. Con la teoría de Elizabeth Grosz muestro, por un lado, cómo el cuerpo se convierte en la superficie privilegiada, activa y pasiva, receptiva y expresiva para grabar las experiencias sexuales, *queer* y *trans*. Exploro cómo las cicatrices, lunares, el maquillaje, las operaciones de cambio de sexo forman el diseño corporal lleno de significados (*Volatile Bodies* 35-36). En *Conversaciones con Aurelia* los cuerpos de los personajes *trans* funcionan como un espacio estratégico que reta el discurso paternalista y tuerce el eje de la colonia y la metrópoli. Los cambios que suceden con el maquillaje y las operaciones de cambio de sexo de los personajes principales representan la invasión norteamericana, cuestionan la implementación del Estado Libre Asociado en Puerto Rico y redefinen la pertenencia nacional.

Por otro lado, partiendo de los estudios de Mary Douglas y Julia Kristeva sobre los cuerpos y estados físicos abyectos (Kristeva 1-31), exploro cómo los cuerpos que producen secreciones pueden leerse como contaminados y a la vez purificadores, lo cual marca la disolución y las normas que los restringen. Así, en *No quiero quedarme sola y vacía* lo escatológico como feo y repulsivo se construye como un paralelismo de la exclusión de la población puertorriqueña racializada en el ambiente gay blanco norteamericano. Por lo tanto, para mi análisis del cuerpo en la novela también me sirve la noción de los cuerpos vulnerables en contacto. Por un lado, Guillermina De Ferrari

arguye que la vulnerabilidad corporal es una estrategia más efectiva para la descolonización que las percepciones maravillosas de la naturaleza (3). Por otro lado, Tony Ballantyne y Antoinette Burton han explorado el concepto de los “cuerpos en contacto” con los imperios globales e historias mundiales en el contexto colonial (407). Ese término presupone la relación de los cuerpos en movimiento, en sujeción, en lucha y acción con lo íntimo, personal y social (8). Por extensión, al establecer contacto con el mundo alrededor que los restringe, los cuerpos vulnerables en contacto sufren de su maltrato, al mismo tiempo que se convierten en una manera de cuestionar y socavar estas restricciones.

El tercer elemento teórico que aplico en mi análisis de todos los textos son los estudios que complican la intersección de lo *queer* y lo nacional y ofrecen una visión nueva de una nacionalidad multifacética, compleja y ambigua (o *queer*). Primero, hay que examinar el estudio de Doris Sommer sobre las ficciones fundacionales que empezaron a surgir en el siglo XIX. Según ella, las relaciones románticas heterosexuales son alegorías de consolidaciones nacionales. Publicados después de mayores cambios políticos en sus países, los textos contemporáneos caribeños reescriben diferentes ficciones fundacionales. Por eso, me interesa mostrar que en todos los textos se destruye la familia tradicional debido a la corrupción del régimen y se promueve otra alternativa de una institución de familia no basada en los lazos de sangre. La familia como la metáfora de la nación hace visible la existencia todavía problemática de los ciudadanos *queer*. *Contrabando de sombras*, *El hombre triángulo* y *La estrategia de Chochueca* no solamente recrean la disolución de una familia tradicional causada por el régimen fracasado (Cuba) o corrupto (La República Dominicana), sino que aniquilan cualquier

posibilidad de crear una familia basada en la pasión heterosexual (en *El hombre triángulo*). En *La estrategia de Chochueca* también noto cómo la visión de una familia fragmentada apunta hacia la ausencia de modelos de roles de género, lo cual feminiza a los hombres y masculiniza a las mujeres. Y en *Contrabando de sombras* las configuraciones de la familia tradicional dejan de basarse en los lazos de sangre para fundamentarse en las relaciones del mutuo apoyo y respeto. Por eso mismo, la nueva versión de familia cubana es capaz de recibir a su nuevo hijo *queer*. Para analizar dichos procesos, me son útiles los conceptos de filiación y afiliación teorizados por Edward Said: “What I am describing is the transition from a failed idea or possibility of filiation to a kind of compensatory order that, whether it is a party, an institution, a culture, a set of beliefs, or even a world-vision, provides men and women with a new form of relationship, which I have been calling affiliation but which is also a new system” (*The World, The Text* 19). Según Said, la filiación se basa en los vínculos naturales (biológicos) y en las formas naturales de autoridad (el miedo, la obediencia, el amor, el respeto, entre otros). En contraste, la afiliación se fomenta por el vínculo con instituciones, comunidades, asociaciones cuya existencia social no es garantizada puramente por la biología, sino por las formas de comunicación transpersonales (*The World, The Text* 16-20).

La redefinición de los romances nacionales es más evidente en el contexto del turismo sexual, que ya no se percibe solamente como una opresión de los trabajadores sexuales, sino como un mecanismo de su movilidad social y nacional basado en las relaciones sexo-afectivas, como sostienen Amalia Cabezas y Denise Brennan. He de aclarar que el término ‘turismo sexual’ que empleo en este trabajo, ha sido explicado por

Cabezas como un fenómeno ambiguo e inconsistente que va más allá de ser una simple relación entre el opresor (turista) y oprimido (trabajador sexual), eliminando el énfasis en el aspecto económico o afectivo que se transparenta en el uso de sus dos denominaciones mutuamente excluyentes: el turismo sexual o romántico (*Economies of Desire* 9-22). La circulación del afecto y la intimidad se convierten en la mercancía que los trabajadores sexuales promueven para acumular el capital, sacar beneficios del estado, subir en la escalera socioeconómica, contraer matrimonios con los ciudadanos extranjeros y emigrar. Este “espectáculo de amor” se hace un elemento importante de lo que Cabezas y Brennan denominan como el sexo táctico y la “estrategia de ascenso” (“advancement strategy”) respectivamente (*Economies of Desire* 182; *What's love got to do with it?* 154).

En su interpretación de la historia del turismo en la República Dominicana, Steven Gregory explica que los complejos hoteleros se asemejan al sistema de la plantación (23-26). Uno de los rasgos similares de cada isla es el sistema de plantación que se replica más tarde en la estructura del turismo sexual en el siglo XXI.² En particular, el turismo sexual vuelve a producir los estereotipos de “black male stud” y “black female breeder” (Kempadoo, *Sexing the Caribbean* 40) que estaban a disposición de los deseos del dueño blanco durante la esclavitud. De una manera parecida, con los cuerpos oscuros de los trabajadores sexuales se satisfacen los deseos sexuales de los turistas blancos. Las prácticas de encuentros neocoloniales, por lo tanto, se basan en la

² Analizando el turismo sexual, Cabezas también menciona la reproducción de la economía de plantación. Pero si su estudio más bien se centra en la división de labor, capital y poder y en la exportación del placer, ocio y recuperación psíquica (Cabezas, *Economies of Desire* 31-41) me interesan los estereotipos raciales que también funcionaban durante la economía de plantación en los siglos anteriores y que empiezan a exportarse con la proliferación de la industria turística.

superioridad de la blancura del turista (el viejo fotógrafo en *Contrabando*, las turistas escandinavas en *La estrategia*, los turistas estadounidenses en *Conversaciones*) y la posesión del dócil cuerpo mulato o negro (la mulatica, el sanky-panky Salim, Bebo Salgado). Por un lado, para los hombres blancos estadounidenses y europeos el sexo es una manera de reforzar su masculinidad imperial dominante, como lo llama Steven Gregory (Gregory 133; Kempadoo “Freelancers” 51).³ Para las turistas es una manera de sentirse deseadas, extender su feminidad a veces no apreciada por los hombres en sus países de origen.⁴ Por otro lado, a través del cuerpo dócil del nativo se manifiesta la racialización del deseo sexual y la exotización de la diferencia cultural (Kempadoo, *Sexing the Caribbean* 80) al mismo tiempo que se promueve el turismo en la región (Sheller, “Natural Hedonism” 179). Los cuerpos racializados de los trabajadores sexuales en los textos literarios se convierten en lo que Jacqueline Sánchez Taylor llama las “embodied commodities” (“Tourism and ‘Embodied’ Commodities” 42).

Así, en esta economía de la plantación turística orientada hacia la economía global se perpetúan modelos de dependencia económica, se estimulan los procesos migratorios basados en las relaciones sexuales-afectivas y proliferan las fantasías y estereotipos neocoloniales de raza (Brennan, “Sex Tourism” 307). En este contexto los trabajadores sexuales de las novelas que analizo reproducen y venden la ilusión de los romances transnacionales como un remedio usado anteriormente para la consolidación

³ O’Connell Davidson y Sánchez Taylor escriben que el deseo por el otro racializado de los hombres blancos occidentales es causado por la frialdad de las mujeres y prostitutas occidentales. Para ellos, el contacto con las trabajadoras sexuales exotizadas de otros países es una manera de restablecer el poder genérico y la dominación masculina (38-40, 43-47; Sánchez Taylor, “Tourism and ‘Embodied’ Commodities” 43).

⁴ En su artículo “Dollars Are a Girl’s Best Friend? Female Tourists’ Sexual Behaviour in the Caribbean” Sánchez Taylor ofrece un excelente estudio de la presencia de las turistas extranjeras en el Caribe.

nacional. Sin embargo, estas relaciones sexo-afectivas ya se basan en lo *queer* e incluyen un fuerte elemento racial. Como se puede ver, todas estas novelas tienden a mostrar que la nación anteriormente definida en términos de género masculino se redefine y empieza a verse en términos genérica- y sexualmente ambiguos.

En este contexto, es productivo aplicar los estudios de Rubén Ríos Ávila y Carlos Pabón sobre las nacionalidades *queer* en el Caribe. Por un lado, la nación *queer* puede referirse al estado y contexto políticos. Ríos Ávila escribe: “Puerto Rico es de muchos modos una colonia con vocación de nación, una colonia *queer* por sus pretensiones nacionales o una nación *queer* por sus preferencias coloniales” (“Queer Nation” 1130). Haciendo eco en las palabras de Ríos Ávila puede decirse que la República Dominicana, primero, se presenta como una nación con vocación de colonia, una nación *queer* por su dependencia económica. Y por otra parte, Cuba resulta ser una nación *queer* por sus preferencias socialistas que la diferencian del resto del Caribe. Además, basándome en el estudio de Carlos Pabón, destaco cómo lo nacional caribeño puede percibirse distinto, o *queer*, en relación con lo nacional latinoamericano.

Por otro lado, la nacionalidad *queer* es un concepto con el que trabajan Berlant y Elizabeth Freeman, y que presupone la inscripción y aceptación de sujetos *queer*. Aunque estas críticas trabajan principalmente con el contexto estadounidense, destaco que la narrativa contemporánea muestra cómo algunos de los rasgos de la nacionalidad acaban de surgir y están en vía de desarrollo: la reclamación de la ciudadanía que empieza a leerse como multifacética y ambigua, la reivindicación de la nación para el placer y el derecho al placer (151). Por ejemplo, poniendo especial atención en la presentación del ano como un lugar que esconde la amenaza de contraer el SIDA, me interesa estudiar

cómo las constantes prácticas de sexo anal sin protección y los exámenes médicos del VIH a los que recurre la Loca, el personaje principal de *No quiero quedarme sola y vacía*, empiezan a leerse como el síntoma puertorriqueño. La pulsión de definir el estatus VIH es paralela al deseo de definir el estatus de la isla durante múltiples plebiscitos. En otras novelas también se realiza una promoción de una nueva sexualidad nacional que resulta más importante que otros símbolos nacionales; al mismo tiempo se muestra cómo las experiencias del cuerpo son transformadas por las leyes, normas, hábitos que regulan la sexualidad (152). Estas nuevas naciones *queer* se oponen a lo estable y regulatorio de la política gubernamental y la sociedad homofóbica y empiezan a incorporar los deseos sexuales que las transforman en indeterminadas y polimorfos.

Todos estos temas, conceptos y fenómenos cruzan y unifican los cuatro capítulos de mi tesis doctoral. Mi intención es explorar cómo se articulan lo sexual *queer* y lo nacional, y cómo la narrativa permite decir que la nación requiere un imaginario diferente. Para responder a estas preguntas que aparecen al principio de esta introducción sitúo los textos en su contexto histórico-cultural y comento brevemente la historia del desarrollo urbano en cada país.

El primer capítulo se centra en el análisis de *Contrabando de sombras* (2002) de Antonio José Ponte que reproduce una imagen de la Habana en ruinas como una herencia directa de la Revolución Cubana de 1959. En este contexto es importante considerar que después del colapso de la Unión Soviética y el bloque socialista en los años 90, Cuba perdió la mayor parte de sus socios comerciales y entró en el “Período especial en tiempos de paz” (1990-1996) que marcó una crisis económica e industrial. Considero el “Período Especial” un momento liminal de la incertidumbre entre el pasado y el presente

que articula la necesidad de redefinir la identidad nacional cubana. Primero, examino el espacio urbano de La Habana que simboliza el fracaso del proyecto revolucionario y aspira hacia las búsquedas de otras alternativas. En la novela, paradójicamente, las ruinas y cementerios habaneros se convierten en un lugar atemporal que facilita los encuentros entre el pasado y el presente, las memorias y la actualidad. Las divagaciones del personaje principal por estos espacios remiten a la tradición cubana de la “vagancia”. Al mismo tiempo en la novela se establecen ciertos tipos de movimiento de cruce y de prácticas de habitar el espacio que también caracterizan la liminalidad del Período Especial y la posición del personaje principal. Al mismo tiempo, vale la pena mencionar que el cementerio, a pesar de convertirse en un punto de peregrinaciones turísticas durante la nueva era de la globalización, es una alegoría de la capital cubana.

Luego, exploro cómo en la vida real y la narrativa esa ruptura histórica y arquitectónica permite el surgimiento trasgresor de las voces *queer* anteriormente silenciadas en la búsqueda de su propio camino y el del país. En este contexto, cabe preguntarse cómo las divagaciones por la Habana provocan la transformación del sujeto *queer* de abyecto al personaje central al que se le cede la voz para revelar la necesidad del nuevo imaginario cubano. Exploro, por lo tanto, cómo la novela recrea elementos topográficos y del paisaje urbano de la capital cubana de los años noventa. Interpreto la topografía y toponimia habanera como las inscripciones en la superficie urbana que revelan las vidas de la población *queer* en Cuba y subrayan la división del país entre la isla y la diáspora. Por un lado, analizo cómo las inscripciones en el cuerpo (cicatrices, manchas de nacimiento) se convierten en el significante de las experiencias

homosexuales. Siendo cicatrices en la superficie urbana, por otro lado, las ruinas se refieren a la historia de la homofobia de la época colonial en Cuba.

Más allá, la imagen de las ruinas se expande hacia el estado de arruinamiento en el que se encuentran la institución de la familia y la educación que a su vez indican el fracaso del proyecto revolucionario. En este contexto, me enfoco en la transformación de un sujeto *queer*, del abyecto y marginal, al protagonista que tiene agencia para anunciar la necesidad del nuevo futuro para Cuba durante el Período Especial.

El punto de partida del segundo capítulo es la afirmación de Néstor Rodríguez y Lorgia García Peña de que todos los estudios sobre la República Dominicana se concentran en el tema del trujillato—la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo que duró casi 30 años (1930-1961)—y examinan si las estructuras del poder trujillista persisten hoy en día. He elegido dos textos *El hombre triángulo* (2005) de Rey Emmanuel Andújar y *La estrategia de Chochueca* (2000) de Rita Indiana Hernández que fueron publicados una década después de las elecciones presidenciales de Leonel Fernández en 1996 y que pueden leerse como el fin del nuevo trujillato. Me interesa mostrar cómo ambas novelas cuestionan la continuidad del trujillato a través de la crisis de los conceptos de lo masculino y lo femenino, y de la proliferación de las prácticas sexuales *queer* en el ambiente urbano. En particular, explico cómo la sexualidad y el espacio urbano pueden usarse como el punto de partida para estudiar la dictadura y su fin como la maquinaria del poder. Así, analizo las dos novelas que marcan un momento de la caída de Santo Domingo como una ciudad trujillista homogeneizadora y moralizadora. De mi parte, propongo que surge una imagen de ciudad nueva donde prevalece lo híbrido y fragmentario y que destruye la división estricta de lugares adscritos a cada género y

contribuye a la aparición de identidades ambiguas. La variación de percepciones del espacio urbano es precisamente lo que diferencia las novelas de Andújar y Hernández, ya que sus personajes como seres sexuados emprenden diferentes caminos para explorar las intersecciones de la sexualidad y el espacio urbano. Por un lado, dibujo la trayectoria de constantes traslados de los personajes entre los espacios públicos y privados que ponen en crisis su imagen viril (y/o femenina), problematizan su sexualidad y los convierten en seres ambisexuales. Por el otro lado, mi propósito es destacar que los personajes principales son capaces de infiltrarse en el mundo subalterno, cumplir funciones del *flâneur* benjaminiano y presenciar el crecimiento de la población *queer* en la República Dominicana.

Empiezo el capítulo con el análisis de *El hombre triángulo* de Rey Emanuel Andújar. Pedro Pérez, el protagonista principal, y su educación militar representan la institucionalización de la virilización nacional en las academias militares y policiales que forman parte de las instituciones disciplinarias que tienden a controlar la sexualidad. Pero la novela muestra cómo la homosexualidad reprimida del personaje principal revela el fracaso de este sistema corrupto orientado hacia los modelos extranjeros, ajenos y, por lo tanto, artificiales para el ambiente dominicano. Como consecuencia, se subvierte la imagen de la masculinidad hegemónica en diferentes niveles: el soldado viril, el padre, el mujeriego y el *tíguere*. Continúo mi análisis con *La estrategia de Chochueca*, de Rita Indiana Hernández, que retrata a Silvia, una *flâneuse* quien recupera las calles tradicionalmente vistas como el espacio masculino, se apropia de algunas características masculinas, su lenguaje y el comportamiento, y ocupa una posición crítica. La novela reproduce el espacio urbano fragmentado por los procesos urbanísticos arquitectónicos y

con esto explica la dificultad de caminar por la capital dominicana. Por lo tanto, la flanería se realiza a base de otro tipo de movimientos: los paseos en carro, las divagaciones y giras sin punto determinado de llegada.

Las novelas que se analizan en este capítulo rompen con el lenguaje monolítico propio de los regímenes totalitarios con el uso de la segunda persona singular, el lenguaje de distintas clases sociales, y con la reproducción de diferentes tipos de sonidos. Estas precisiones me parecen fundamentales a la hora de entender que en este ambiente fragmentado, los cuerpos físicos y el espacio urbano inapropiado y marginal se convierten en las superficies permeables que permiten entrar a las subjetividades *queer* de los personajes abyectos que a partir de este momento son capaces de reafirmar la nueva voz nacional.

En el tercer capítulo estudio *Conversaciones con Aurelia* (2007) de Daniel Torres y *No quiero quedarme sola y vacía* (2006) de Ángel Lozada. Para ilustrar que las dos novelas solidifican el carácter transgresor de la reciente narrativa puertorriqueña, me gustaría destacar principalmente cómo se describe la experiencia puertorriqueña *queer* en un contexto isleño y diaspórico. En el plebiscito de 1998 sobre el estado político de Puerto Rico entre todas las opciones de independencia, estadidad, asociación libre, la opción “ningunas de las anteriores” obtuvo la mayoría de los votos y cuestionó el debate del status de la isla. Publicadas una década más tarde, ambas novelas emplean la sexualidad como estrategia para ilustrar la ambigüedad política de Puerto Rico. Por eso me interesa resaltar aquí la figura de un personaje *trans* que se hace emblemático precisamente porque revela Puerto Rico como un lugar políticamente *queer*.

Primero, exploro como a principios del siglo XXI la novela de Torres ofrece una reconceptualización de la docilidad puertorriqueña acuñada por René Marqués en los años 60. El machismo y la masculinidad normativa como la otra cara de la docilidad colectiva, de acuerdo a Torres, originan la sociedad homofóbica y excluyente. La docilidad de los personajes principales, por lo tanto, consiste en la sumisión a las normas heterosexuales que inevitablemente los hacen representar la masculinidad normativa, presentada como una conducta exagerada que duplica el travestismo. Muestro cómo los personajes *trans* personifican una reacción contra la docilidad colectiva puertorriqueña y reclaman el espacio para sí mismos. Con este propósito, los sujetos *trans* emplean la política de *jaibería* que les permite invertir las relaciones del poder. Los personajes masculinos inscritos en el espacio travestido forman parte de los triángulos amorosos y son manipulados por las travestis. En este contexto, la ambigüedad sexual y corporal de los sujetos *trans* es entonces un elemento muy importante para resaltar, dado que simboliza la ambigüedad política de Puerto Rico.

Además, en *No quiero quedarme sola y vacía*, la analidad y el cuerpo enfermo infectado del SIDA de La Loca, el personaje principal, funcionan como nuevas metáforas de la experiencia puertorriqueña *queer*. La ausencia de la pareja sexual de La Loca se ve como una posibilidad de llenar el vacío anal y gozar del placer sexual, al mismo tiempo que es paralelo al rechazo y atracción simultánea hacia Puerto Rico. Remitiendo a la poesía de Manuel Ramos Otero, una figura icónica para la presentación de tales temas como la homosexualidad, el SIDA y la relación con lo nacional, la novela de Lozada problematiza la colonialidad del poder en Puerto Rico y la diáspora. También, hace referencia a la migración puertorriqueña que no necesita visado para entrar en los Estados

Unidos y, por lo tanto, su estado del VIH pasa desapercibido. Los Estados Unidos se convierten en el territorio de la posible cura y del control de la enfermedad, y en una isla más del archipiélago puertorriqueño. La disolución de las fronteras geográficas y la creación de varias insularidades condicionan el surgimiento de la pluralidad lingüística y cultural que se observan en la polifonía de la novela.

La década de los noventa son los años de la reestructuración económica y el crecimiento de la industria turística en el Caribe, lo cual se convierte en un tema recurrente en la reciente narrativa de esta región. El cuarto capítulo, por lo tanto, aborda el tema del turismo sexual que aparece en todos los textos analizados anteriormente. Aunque el turismo sexual perpetúa las vías de la dependencia económica y estimula la migración basada en las relaciones sexo-afectivas, también permite cierto grado de resistencia a las prácticas neoliberales. El primer aspecto que reviso es cómo sus participantes negocian el poder a través de la sexualidad, subvierten los sistemas opresivos, forjan nuevas formas de concebir los espacios de sexualidad y demuestran cómo se redefine el tema de la sexualidad *queer* y de lo nacional en el contexto turístico y globalizado. Segundo, resalto la necesidad de reevaluar los mismos textos desde la perspectiva del turismo sexual puesto que éste funciona como escenario para la reinscripción de los romances nacionales fundacionales. Las obras que aquí se incluyen retratan a los trabajadores sexuales con identidades sexualmente fluidas—conocidos como *sanky pankies* y *jineteras*—, quienes motivados por sus propios beneficios financieros entran en relaciones hetero y homosexuales, muy estigmatizadas en el Caribe. A mi modo de ver, también crean una ilusión del romance nacional basado inicialmente en una pasión heterosexual que en la nueva época globalizadora se convierte en una *dew*

entre tantas mercancías, dentro del fenómeno sexo-turístico. Si antes los romances nacionales decimonónicos fomentaban la consolidación racial como una vía a la consolidación nacional, a principios del tercer milenio se usa la atracción sexual por el otro racializado para recrear una ilusión del romance nacional. Así, en *Contrabando de sombras* la atracción del fotógrafo libanés por la mulatica simboliza la entrada de Cuba en el orden capitalista rechazado anteriormente por el proyecto revolucionario; en *La estrategia de Chochueca* la presencia del *sanky-panky* marca el cambio en los roles de género, puesto que siendo hombre y trabajador sexual, el *sanky-panky* empieza a hacer un trabajo que tradicionalmente se adscribe a las mujeres, y con esto problematiza la representación de la masculinidad hegemónica; *El hombre triángulo* también marca la disolución de lo masculino y presenta a una prostituta dominicana que emigra como la promotora nacional; en *Conversaciones con Aurelia* el matrimonio entre un trabajador sexual y un turista norteamericano se convierte en una metáfora que reafirma el estado neocolonial de Puerto Rico. Estas similitudes y diferencias me permiten examinar la reescritura de las ficciones fundacionales que me desarrollo en este capítulo.

No es casual que sean los trabajadores sexuales de identidades sexuales fluidas los que se ocupen de recrear los nuevos romances nacionales. A principios del siglo XXI la idea de la consolidación nacional se reemplaza con la de la fluidez y la disolución de las fronteras e identidades. Nuevos romances transnacionales incorporan la raza y la homosexualidad anteriormente excluidas de los proyectos homogeneizadores nacionales, reproduciendo y redefiniendo los estereotipos raciales y sexuales tradicionales para la economía de la plantación. Al crear la ilusión del romance nacional, los trabajadores funcionan como sujetos transnacionales que traspasan las fronteras raciales y sexuales y,

como consecuencia, las fronteras geográficas también. Explorando estos procesos, las novelas apuntan a la formación del nuevo proyecto transnacional: una transnación no limitada a sus fronteras geográficas ni a las regulaciones raciales o sexuales.

Esta tesis reafirma la intersección del espacio urbano y la sexualidad como el aspecto crucial en la narrativa contemporánea del Caribe hispano que cuestiona los límites de identidades y proyectos nacionales y cambia las maneras en que éstos se conceptualizan. Todos los textos incluidos en mi trabajo me ayudan a reexaminar cómo el género y la sexualidad se convierten en conceptos centrales para cuestionar la normatividad y la conducta culturalmente construida de los proyectos nacionales. Para acercarme a este tema, me enfoco en las metáforas que se usan para sexualizar el espacio y, a través de las cuales, los escritores redefinen la corporalidad y la sexualidad dentro del espacio urbano y revelan las fallas y el fracaso de los proyectos nacionales. Aún más importante, examino cómo la interdependencia de la sexualidad y la superficie urbana incapacita a los sujetos *queer* y *trans* para convertirse en los protagonistas y portavoces de las naciones en la víspera del tercer milenio. Doy cuenta de cómo los conceptos cambiantes de género y sexualidad intrínsecamente se vinculan con la diversidad de la región caribeña. Por lo tanto, aunque considero la sexualidad como concepto unificador en mi trabajo, también me enfoco en sus variaciones en los textos de estos autores de tres países diferentes. Con este estudio, intento contribuir a una serie de diálogos existentes que tratan el entrecruce de la sexualidad *queer* y el espacio urbano en el Caribe hispano entre los estudiosos estadounidenses, latinoamericanos y caribeños. Mi objetivo es extender esos diálogos hacia la investigación de diferentes estrategias que se emplean

para producir múltiples discursos sobre la sexualidad en la narrativa contemporánea caribeña.

CAPÍTULO 1

Sujeto cubano en ruinas y heterotopías sexualizadas

El Período Especial (1991-2004)¹ marca un momento de incertidumbre entre el pasado y el futuro, cuando surge la necesidad de redefinir la nación cubana puesto que ya la misma población aspira a los cambios del régimen. La promesa de “libertad, igualdad y progreso” que motivaba a los cubanos en los años sesenta se suspende a principios de los noventa. Ya que son eliminadas las restricciones sociales y culturales de los años anteriores, la literatura cubana emprende la exploración de temas previamente considerados tabú a través de personajes homosexuales que describen el pasado y el presente desde distintas perspectivas (Quiroga, *Cuban Palimpsests* 133). Víctor Fowler señala que después de 1988,² el año que marca el momento fundacional para la representación de la homosexualidad en las letras cubanas, la literatura homoerótica se divide en dos campos: en el primero, el personaje homosexual opera como la metáfora de

¹ Después del colapso de la Unión Soviética en 1991 y la subsiguiente destrucción del bloque socialista, Cuba pierde el 75 % de sus socios comerciales y la financiación completa de la Unión Soviética. Además, con la ley de Torricelli de 1992 (y más tarde la Ley de Helms-Burton de 1996) el embargo norteamericano se hace más severo. Todo eso lleva a la declaración del Período Especial en Tiempos de Paz por Fidel Castro. El gobierno cubano evoca una serie de medidas usualmente reservadas para los tiempos de guerra: escasos suministros de electricidad, racionamiento de ciertos productos alimenticios y mercancías, reorganización de la fuerza laboral, entre otras. También, la despenalización del dólar norteamericano el 26 de julio de 1993, la consolidación del Ministerio de Turismo en abril de 1994 y la promoción de las inversiones extranjeras en Cuba a partir de 1995 contribuyen a la generación de los ingresos monetarios en el país. Se legaliza el trabajo por cuenta propia, negocios pequeños como *paladares* (pequeños restaurantes familiares) y la venta de productos de agricultura cultivados en los terrenos privados. El Período Especial supuestamente se acaba en 2004 con la retirada de la circulación del dólar norteamericano a favor del peso convertible cubano. Para más información, ver *Cuban Currency* de Esther Whitfield.

² Fowler observa que en 1988 se publican dos textos importantes (141). El primero es un poema que se titula “Vestido de novia” y que recibió el Premio “Caimán Barbudo”; el segundo - un cuento “¿Por qué llora Leslie Caron?” de Roberto Urías. Los autores jóvenes, según Fowler, “revelan en sus textos una aproximación a la sexualidad de la que están ausentes muchos de los prejuicios de quienes les preceden” (143).

la historia e impugna el proyecto revolucionario cubano; el segundo campo se basa en el momento de su salida del closet al público y el reconocimiento de su identidad sexual (144). Quisiera mostrar que en *Contrabando de sombras* (2002) de Antonio José Ponte coinciden los dos campos: la salida del closet del personaje principal anticipa el momento cuando él obtiene voz y se convierte en el portavoz de una nueva imagen de la nación cubana.

En este capítulo propongo que en *Contrabando de sombras* (2002) de Antonio José Ponte la superficie urbana de La Habana con sus ruinas y cementerios de los años 90 simboliza el fracaso de la Revolución Cubana de 1959. Representando rupturas históricas y arquitectónicas y provocando la búsqueda de una realidad alternativa, esos espacios, además, generan y canalizan al surgimiento del nuevo sujeto cubano nacional cuyo rol a partir del Período Especial empieza a corresponder a una persona *queer*. A partir de estas premisas analizaré, primero, cómo en la novela se construye una serie de espacios heterotópicos y sexualizados que se convierten en una manera nueva de reflejar y narrar el presente del país, que permiten la infiltración del nuevo sujeto *queer* de la nación al mismo tiempo que van descubriendo la larga historia de la actitud homofóbica dentro de Cuba. Segundo, la idea que me propongo plantear es que las ruinas habaneras se presentan como una marca multidimensional que combina la reificación del fracaso del mito revolucionario, la nostalgia evocada por el glorioso pasado cubano y la ejemplificación del futuro irrealizable. Ese análisis se extenderá hacia las ruinas simbólicas representadas por las instituciones educativas y familiares. Se examinará cómo se transforma la familia tradicional para incorporar a su nuevo hijo *queer*

representado por el personaje principal de la novela *Contrabando de sombras*, quien recupera su identidad sexual.

Aunque fue publicada en 2002, poco antes del fin del Período Especial, los eventos de *Contrabando de sombras*³ ocurren entre 1991 y 2002. En la novela vemos a Vladimir, un escritor homosexual que nunca ha publicado ni siquiera un texto. Una noche en la casa de Susan, Vladimir habla con su mejor amigo Renán, también un hombre homosexual, sobre sus aventuras amorosas. La muerte trágica de Renán poco tiempo después graba en la memoria esa conversación que los dos amigos tuvieron en la víspera de su muerte. Para ganarse la vida, Vladimir trabaja con un fotógrafo libanés quien llega a Cuba para retratar sus ruinas arquitectónicas. Al regresar al cementerio varios días después del funeral para una sesión fotográfica, Vladimir conoce a César, un joven muy parecido a Miranda, un muchacho con quien él había tenido relaciones en el internado y quien murió bajo circunstancias misteriosas. Atraído por César, Vladimir sigue regresando al cementerio y conoce el mundo escondido de los homosexuales, las redadas policiales y de los contrabandistas que excavan las tumbas y venden las pertenencias de los fallecidos. El encuentro con César lo lleva a pasearse por la ciudad en ruinas y por el cementerio en busca del muchacho, quien encarna para Vladimir la posibilidad de aceptar su homosexualidad reprimida. En uno de esos paseos, Vladimir conoce a Criatura, un viejo homosexual que a su vez se convierte en su guía espiritual hacia la liberación sexual. La novela consiste de cuatro capítulos y varias historias paralelas e interconectadas del resto de los personajes: Susan, la amiga común de Vladimir y Renán,

³ Existen muchas opiniones acerca de la validez de situar a Ponte dentro de la ficción del Período Especial. Por ejemplo, Carlos Alonso sostiene que “la obra de Ponte se inscribe cabalmente en sus circunstancias” (“La escritura fetichizadora” 99). Por el otro lado, comentando el prólogo escrito por Esther Whitfield en *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, Rafael Rojas quiere sacar la figura de Ponte de este marco histórico (253-54).

quien perdió a su hijo mayor y ahora vive cerca del cementerio; César, quien frecuenta el mismo cementerio y se esconde en el panteón que pertenece a su familia que trágicamente no pudo irse de la isla; Lula, que acusó al padre de César cuando aquél la atacó sin querer. Todas las historias están narradas en el presente y están diluidas por el sueño recurrente de Vladimir sobre la quema de los hombres afeminados en la Cuba colonial y por sus recuerdos del pasado. Estas retrospectivas emergen durante sus paseos por la ciudad y lo acercan al momento de la muerte de Miranda de la que Vladimir se siente culpable. La muerte trágica de Miranda marca el momento de la represión de Vladimir y sus regresos imaginarios inician el proceso de la recuperación y aceptación de su identidad homosexual anteriormente reprimida.

1.1. Heterotopías concéntricas

En “Different Spaces” Michel Foucault acuña el concepto de heterotopías para explicar la percepción de espacios exteriores en la época contemporánea. De acuerdo con él, las heterotopías son aquellos espacios que suspenden o alternan el conjunto de relaciones representados por ellos:

There are also, and probably in every culture, in every civilization, real places, actual places, places that are designed into the very institution of society, which are sorts of actually realized utopias in which the real emplacements, all the other real emplacements that can be found within the culture are, at the same time, represented, contested, and reversed, sorts of places that are outside all places, although they are actually localizable. (178)

En *Contrabando de sombras* se establece una serie de lugares heterotópicos a los que Ponte asigna el nombre de “lugares imposibles”: el cementerio, las ruinas, Cayo Puto, el internado, el cine y el barco. Todos ellos comparten las características adscritas por Foucault: (1) yuxtaponen en un solo lugar emplazamientos incompatibles entre sí, (2) discontinúan la temporalidad tradicional, (3) tienen un sistema de inclusión o exclusión,

es decir los individuos pueden entrar o salir de un lugar heterotópico forzados o después de realizar ciertos rituales, y (4) son lugares de compensación porque crean un espacio distinto de la realidad que lo rodea. La definición del lugar imposible aparece en la conversación entre Vladimir y Renán en la primera oración del primer capítulo titulado “Una advertencia”:

Esa noche hablaron de lugares imposibles en la terraza que da al cementerio. Enumeraron rincones donde no volverían a meterse de estar en sus cabales, adonde los había llevado la urgencia del deseo, el dictado de un aquí y un ahora. Vladimir y Renán compitieron por el recuerdo más disparatado, y Susan no dejó de reírse de las ocurrencias de ambos. (Ponte 7)

Quiero argüir que en *Contrabando de sombras* el lugar imposible (o heterotópico) presupone principalmente la destrucción de la utopía de la revolución cubana⁴ y la propuesta de una alternativa que llene el vacío creado por el fracaso del mito revolucionario. Además estos lugares están atados inseparablemente a las manifestaciones de la sexualidad anteriormente silenciada por el régimen castrista. Y como demostraré más tarde, debido a las ambigüedades que presuponen, esas heterotopías sexualizadas situadas entre el pasado, el presente y el futuro se convierten en un recurso nuevo para narrar la modernidad cubana.

En *Contrabando de sombras* el lugar imposible presupone el vínculo de un lugar físico y el deseo anteriormente disociado de cualquier asociación espacial. Los “rincones” (7), como un sitio que se convierte en un lugar imposible, indican que no se trata de cualquier lugar, sino de uno que, según el mismo texto, es capaz de despertar el deseo. Tal como se presentan en la cita, los rincones remiten a los “espacios de sociabilidad y

⁴ Quiroga dice que probablemente la Cuba de los años sesenta ni siquiera fue utópica, aunque fue fotografiada como tal: “Utopia in the past may never have been a utopia at all, yet it was photographed for the future (for us, in the present) to look at precisely from that angle” (*Cuban Palimpsests* 2).

socialización” característicos para el “ambiente homoerótico habanero”, en el que, como sostiene Sierra, se reúnen e interactúan unos individuos de diferentes orientaciones, identidades sexuales y formaciones culturales (*Del otro lado del espejo* 20, 158). Es un ambiente “nocturno, informal, inestable, itinerante, que se reconfigura y se desplaza constantemente por el mapa de la ciudad, debido a las redadas policiales” (225-27). Sin embargo, la palabra “rincones” enfatiza el carácter multifacético que se adscribe a los lugares físicos a lo largo de la novela: (1) el rincón como el escondite, (2) una esquina como un lugar de cruce, (3) un lugar donde no hay escape, (4) un lugar de castigo, y (5) un lugar en que florece la oposición al régimen gobernante. A través de esos significados se conceptualizan diferentes lugares físicos, identitarios e ideológicos de la novela. Como mostraré más adelante, para cada personaje homosexual existen lugares—“rincones” imposibles en el ambiente homoerótico habanero, excepto Vladimir quien está por descubrirlos todavía. Es más, la búsqueda y percepción de su propio lugar imposible van cambiando conforme a la aceptación gradual de su identidad sexual. Dicho proceso provoca una fuga del personaje principal en el texto de Ponte: el constante cruce de fronteras, lugares de encuentros, breves paradas, una falta común del sentido de pertenencia a un lugar. Esos cruces entre unos espacios y otros producen un estado emocional similar la enajenación causada por el destierro⁵ que incapacita a Vladimir a criticar su realidad. Cuando recupera su identidad homosexual al final de la novela, también encuentra su propio lugar imposible.

Ahora bien, en *Contrabando de sombras* todos los personajes principales están situados entre los recuerdos del pasado y las esperas del porvenir, el momento de la pérdida y esperanzas de la recuperación. Los personajes de Renán, Susan y César viven

⁵ Sobre esos procesos en la narrativa cubana véase Annegret Thiem (199).

en lo que Homi K. Bhabha conceptualiza como un tercer espacio. El crítico dice que, “Third Space . . . that ensure[s] that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized, and read anew . . . it is the ‘inter’- the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between* space - that carries the burden of the meaning of culture” (*Location of Culture* 55-56). Viviendo en ese tercer espacio los personajes de la novela son incapaces de reanudar la vida anterior y formar parte de la sociedad actual. Situados entre el pasado y el futuro, entre lo que se ha perdido antes y lo que se aspira para el porvenir, los personajes se disocian del espacio real que los rodea y aspiran al espacio anhelado. Los lugares imposibles (heterotópicos) les ofrecen esa ilusión, a pesar de que todo queda proyectado hacia el futuro sin tener una esperanza cualquiera de resolución.

Para Renán, el lugar imposible es el cementerio que le facilita encuentros con un dibujante con quien mantiene relaciones sexuales. Sin embargo, después de que se termina su relación con él, Renán sigue regresando al cementerio: “Renán se había metido en el cementerio por no disponer de otro sitio. Pero esos encuentros con tipos dentro del campo santo no eran más que un pretexto, y había regresado allí únicamente por el lugar. Por algo que el lugar despertaba en él” (11). Por un lado, no se dice qué precisamente despertaba su erección o deseo, sino que se trata de algo indefinido, propio del lugar, algo más que una atracción sexual o una reacción corporal. Precisamente esa incertidumbre es lo que fascina a Vladimir, llama su atención y lo empuja hacia la búsqueda de su propio lugar imposible y hacia la explicación del enigma que vincula la homosexualidad y el espacio. Por otro lado, la palabra “rincones” más bien indica la falta de sitios donde se puede tener una vida privada. Y con esto sirve de la referencia histórica

al contexto cubano porque, primero, el derrumbe de los edificios en el Período Especial no permite privacidad, y segundo, es representativa de la exclusión de la comunidad homosexual de la sociedad homofóbica habanera.⁶ Sin disponer de otro lugar o tener escape de esa situación, Renán está obligado a ir al cementerio con el fin de satisfacer sus ansias sexuales y mantener la confidencialidad del dibujante al principio y más tarde su propia identidad para no ser castigados institucionalmente.⁷ Como se puede ver, a causa del rechazo de la sociedad, y literalmente por la falta de un espacio físico y social para la población homosexual, el espacio en la novela se conceptualiza como la apropiación de una serie de lugares-escondites que supuestamente están fuera del alcance de la vigilancia estatal cubana: el cementerio y el panteón primero, y el cine y el apartamento de Vladimir luego.

La historia que Renán le narra a Vladimir al principio de la novela tiene aun más resonancia. Precisamente porque los cementerios son lugares tradicionales para conductas marginales y clandestinas, el cementerio mencionado en la novela de Ponte da espacio a

⁶ Ian Lumsden escribe: “Cuban gays were particularly affected by lack of privacy because of overcrowded housing and their restricted access to the cheap hotels that elsewhere in Latin America cater to extramarital sex” (189). También se puede citar a Scott Larson (70-71).

⁷ Cuba tiene una larga historia de homofobia institucionalizada. A partir de 1959 algunos de los medios dirigidos hacia la eliminación de la homosexualidad incluían: las parametraciones, o un proceso legal que acusaba a los intelectuales cubanos, homosexuales en su mayoría, de la pasividad hacia los objetivos revolucionarios, y les privaba de posiciones públicas (Serra 164), las cacerías, el espionaje sexual (Montaner 175), los trabajos en las UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), o sea en los campamentos de concentración rehabilitacionales, que funcionaban de 1963-1967. Las leyes contra la homosexualidad se encontraban en el Código Penal (Salas 152). En los años 80 la homosexualidad seguía siendo prohibida, pero se consideraba un problema médico y psicológico que podría ser estudiado. Lourdes Argüelles y Ruby Rich exploran el establecimiento del El Centro Nacional de Educación Sexual de Cuba (CENESEX) en 1977(683-99). “Revolución y sexo”, publicado después de la Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, Revolución y Sexo el 30 de abril de 1979 prescribía los medios educativos y preventivos contra la homosexualidad.

un comportamiento sexual que no encaja dentro de las normas requeridas por la sociedad heterosexual patriarcal. Con esto se destaca la heterotopía de desviación de tales lugares: presentes en el mapa de la ciudad están excluidas del imaginario común por la violación de la conducta apropiada. Es más, el cementerio no se presenta solamente como un lugar de encuentros íntimos, sino que se refiere a un lugar inapropiado en términos arquitectónicos y de acuerdo a las reglas de su utilización.

El dibujante es el primero en señalar que el “techo entre la vigilia y los sueños [tiene] filtraciones” (8-9). Es decir, los sueños y el pasado se infiltran en la vida real: “Así me dijo. Acuérdate de que él era dibujante de proyectos arquitectónicos. Supongo que su trabajo le hacía ver así las cosas, y calculaba que ese techo no ofrecería resistencia por mucho tiempo más y se vendría abajo . . . como se vino abajo él” (8-9). Siendo dibujante de proyectos arquitectónicos, este personaje conocía los cambios en el paisaje urbano que se dieron durante el Período Especial: la falta de mantenimiento suficiente y apropiado de algunos edificios y el derrumbe de otros. Incluso el lenguaje con el que se describe al dibujante es igualmente aplicable para los edificios: él se vino abajo, el techo... el edificio se vino abajo. Y si seguimos con esa lógica, el techo que tiene “filtraciones” puede derrumbarse con el tiempo y el edificio entero se vendrá abajo, y, por extensión, terminará en ruinas.⁸ Precisamente este estado arruinado permite la filtración de la homosexualidad. Siendo anteriormente sólidas, las construcciones mantenían la vida privada de sus habitantes y escondían todo lo que estaba pasando en su interior, es decir

⁸ El tema de las ruinas y su simbolismo para la conceptualización de la *cubanía* surge en muchos textos de Ponte. Uno de los textos que teoriza su *ruinología* es el cuento “Un arte de hacer ruinas”. También, hay un documental alemán *Habana: arte nuevo de hacer ruinas* (2006) de Florian Borchmeyer y Matthias Hentschler que muestra las ruinas habaneras y a la gente que habita allá. La película está basada en textos de Ponte y es filmada enteramente en Cuba con protagonistas cubanos.

de las conductas que permanecen en el área de las prácticas sexuales contestatarias en el esquema de Rubin (14). Pero con el derrumbe de los edificios se producen las fracturas que posibilitan el acceso a la vida privada y canalizan las subjetividades *queer* que cada vez obtienen más voz; las ruinas se convierten en los lugares en los que florece la oposición al régimen gubernamental.

Vale la pena aclarar que las ruinas se convierten en el símbolo del Período Especial y, debido a su naturaleza específica, éstas permiten la entrada del pasado al presente.⁹ En su artículo dedicado a las ruinas en las culturas hispánicas, Francine Masiello nombra “la estética del encuadre” al placer estético producido por las ruinas que describen la ruptura de la linealidad donde el antes y el después, el pasado y el presente, están dentro del mismo marco temporal (“Los sentidos y las ruinas” 105). En *Contrabando de sombras* a causa de esa “estética del encuadre” se establece lo que Foucault llama “an ensemble of relations that define emplacements” (178), o en otras palabras, una cadena de relaciones entre el cementerio, las ruinas y las experiencias homosexuales, en la que cada eslabón es representativo del otro e interdependiente. Ha de tomarse en cuenta la historia del dibujante narrada en el primer capítulo de la novela por Renán. En ese momento los dos amigos, Vladimir y Renán, están en la terraza que da al cementerio, observándolo como si fuera un territorio de su futura conquista espacial. Aunque en realidad sólo tienen el control visual sobre el sitio, no se puede subestimar el rol del cementerio que encabeza esa cadena e instiga las búsquedas y divagaciones de Vladimir. En este contexto, vale la pena aclarar que el nombre Renán es simbólicamente cargado y remite a la figura histórica de Ernest Renán, conocido por su discurso “¿Qué es

⁹ Existe un cuerpo amplio de los estudios sobre las ruinas habaneras. Vale la pena destacar el aporte que hacen Odette Casamayor Cisneros, Ana María Dopico, Alfredo José Estrada, Michael Lazzara y Vicky Unruh, entre otros.

una nación?” (1882) en el que ofrece una idea de la nación distinta de la que estaba circulando en aquel período. La errancia de Vladimir simboliza, además, la búsqueda del futuro camino de la nación. Si para el dibujante la posibilidad de arruinarse representa la muerte social y el término de la salud mental, para Vladimir se convierte en la única manera de regresar al pasado y recuperar su identidad sexual y del sentido nacional. Si Renán ya descubrió su propio “lugar imposible” (el cementerio), Vladimir todavía está por descubrirlo. Y esto es lo que canaliza las acciones de la novela: la búsqueda de un lugar donde Vladimir pueda regresar al pasado, expiar su culpa y aceptar abiertamente su identidad sexual, nunca verbalizada explícitamente en la novela, aunque a menudo se describen los actos homosexuales y episodios del evidente ambiente homoerótico. A su vez el cementerio condiciona las acciones y deseos de Vladimir, y llega a ser un sitio de sus paseos por la ciudad a lo largo de la novela.

La conversación con Renán y su muerte al principio del primer capítulo se convierten en una advertencia para Vladimir: “La historia de Renán era el tipo de comentario que hace quien va a morir, el último recuerdo que deja en los demás, aun sin proponérselo. Algo que, de ser significativo en el momento en que sucede, se hacía más significativo aún debido a la muerte” (Ponte 13). Si la historia del dibujante fue un preludio a la búsqueda de la identidad sexual de Vladimir, la muerte de Renán es el evento que inicia la acción, puesto que es durante el funeral cuando por primera vez Vladimir ve a César y nota su parecido con Miranda. Y es el comentario de Renán que hace que Vladimir piense en el cementerio y comience su continuo retorno en busca de César. Tradicionalmente asociado con el *memento mori* (y en particular con el entierro de Renán), ese sitio también graba el nacimiento de una relación entre Vladimir y César que

al final de la novela pone fin a las divagaciones de Vladimir y le ayuda a manifestar su homosexualidad.¹⁰

El cementerio funciona como un espacio liminal entre la vida y la muerte, entre el antes y el después; es un espacio heterotópico. Como explica Foucault, inicialmente considerados lugares sagrados, en el siglo XIX bajo la amenaza de la muerte y contaminación los cementerios fueron trasladados a los rincones alejados o incluso hacia fuera de los límites de la ciudad (180-81). En el caso cubano, la homosexualidad asociada con la contaminación corporal y moral y por eso privada de su propio espacio, se instala en el cementerio acogedor de los sujetos *queer* que tienen relaciones sexuales allá. Simbolizando, además, el placer no reproductivo, con el tiempo el cementerio se convierte en *el* lugar para las existencias homosexuales. Precisamente su liminalidad abre las posibilidades de subvertir jerarquías heteronormativas y permite la infiltración de subjetividades *queer* que empiezan a recuperar para sí otras áreas de la vida cubana.

Ahora bien, el cementerio se presenta como una ciudad, puesto que tiene calles con “las mismas denominaciones en letras y números en la ciudad de afuera” (Ponte 41). También muestra “cómo la vida se nutría de lo no vivo para seguir” (101) ya que tiene sus circuitos de negociantes, los sepultureros-contrabandistas, e incluso hay un ciclista quien “le ha cogido miedo a trabajar en la calle” y quien “viene a trabajar aquí, a esta ciudad vacía” (154). Todo eso, de acuerdo a José Javier Maristany, indica que el cementerio sirve de espejo de la ciudad y todo lo que está pasando dentro de sus muros refleja lo que está pasando afuera (138). Partiendo de esta idea del cementerio como una alegoría de La Habana, propongo otro sistema que se construye en la novela y que de

¹⁰ Curiosamente el nombre de César es un homónimo del verbo *cesar* que quiere decir acabarse, y también indica el fin de la situación dudosa de Vladimir.

aquí en adelante llamaré el sistema de los círculos concéntricos: la isla de Cuba, La Habana en la isla, el cementerio dentro de la Habana, el panteón dentro del cementerio, y la escotilla dentro del panteón.¹¹ Cada uno de estos espacios son islas dentro de otra isla que sirven de escape de la vida exterior, que aceptan y encogen el deseo y con esto desarman la vigilancia del sistema exterior impuesto por el aparato del estado castrista.

El personaje que recorre todos los espacios en el sistema de los círculos concéntricos es Vladimir, mientras que César, por ejemplo, está asociado principalmente con dos lugares (el cementerio/el panteón y el cine). Si Vladimir conoce bien las calles habaneras, en el cementerio a menudo es guiado por César. En la presentación del espacio en la novela de Ponte surgen evidentes paralelismos con *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. El sistema de los círculos concéntricos que propongo en este capítulo remite a los nueve círculos del infierno. También el encuentro de Vladimir y Criatura, el personaje que aparece más tarde en la novela y a quien voy a analizar más adelante, es similar al de Dante con su maestro Brunetto Latino, el famoso pederasta, en el canto decimoquinto. El lugar donde Vladimir y César se reúnen a menudo y que a su vez se convierte en un punto que inicia la investigación del territorio del cementerio es un panteón que pertenece a la familia de César.¹² El interior del panteón está marcado por la decadencia y la destrucción por el tiempo. En sus nichos, por ejemplo, hay inscripciones a las que faltan letras de bronce; los nombres familiares son ilegibles. Lo único que Vladimir puede leer es la palabra latina *omnis* (Ponte 63). El panteón no solamente

¹¹ Dentro de ese sistema se podría incluir también el cine dentro de La Habana y el pasillo dentro del cine que lleva a la parte reversa de la pantalla.

¹² El texto de la novela no da claras indicaciones a quién pertenecía el panteón donde se reúnen Vladimir y César. Sin embargo, la pregunta que Lula hace a Vladimir implica que el panteón podía pertenecer a la familia de César: “¿No te parece raro que una familia viva sin baño propio, y tenga en el cementerio un tremendo panteón?” (Ponte 138).

presenta la muerte física, sino también la simbólica. No es casual que el panteón pertenezca a la familia de César y que Vladimir no pueda leer el apellido en la pared. Esa desaparición del nombre paterno simboliza la borradura del pasado del país y los restos de la Cuba prerrevolucionaria cuyos representantes personificados en la familia de César querían irse, pero tuvieron que quedarse a la fuerza. Además, el panteón esconde los actos homosexuales que, sin duda, tienen lugar en otras partes del cementerio (y por eso cada uno de esos lugares es mutuamente representativo del otro). Debido a esto, el panteón puede leerse como un rincón-escondite donde no hay escape. Siendo el espacio no reproductivo, hace más evidente la situación *desgeneración* (como el rechazo de acoger las alternativas al régimen) general en la isla.¹³ Por eso, la intimidad y el nombre paterno de la familia de César (y en la mayoría de los casos de Vladimir también) asociados con este lugar literalmente se transforman en innombrables en la sociedad cubana homofóbica, puesto que ambos (los actos homosexuales e intentos de abandonar el país asociados con la familia de César) se consideran contrarrevolucionarios.¹⁴ Es más, no se pueden descartar las asociaciones que surgen con el panteón nacional que, venerado por el estado y representativo de la nación, preserva los cuerpos e imágenes de los héroes muertos. Pero en *Contrabando de sombras* el panteón donde se esconden César y

¹³ La misma actitud hacia el régimen castrista se puede ver en muchos textos de Reinaldo Arenas. Su autobiografía *Antes que anochezca* es una muestra emblemática de la crítica denigrante del régimen castrista. Es más, en el segundo capítulo titulado “Erotismo”, al destacar la doble vida de los hombres cubanos, inclusive los revolucionarios, Arenas desniva la visión de Cuba como una nación masculina propagada por el régimen castrista, puesto que en su núcleo florece la homosexualidad.

¹⁴ Algunos de los estudiosos que analizan la combinación inaceptable de ser socialista, revolucionario y homosexual son Liener (27-28), Montaner (174), Young (“Cuba: Gay as the Sun” 222). También, el mismo tema se explora en las obras literarias y artísticas tales como el cuento *El bosque, el lobo y el hombre nuevo* (1990) de Senel Paz y su versión fílmica *Fresa y chocolate* (1994) de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Con relación al exilio se pueden citar por ejemplo los textos de Ruth Behar, Benigno Sánchez-Eppler, Emilio Bejel, José Quiroga y Alan West.

Vladimir marca la redefinición del panteón dinástico y el nacional para dar indicios de la presencia de nuevos representantes de la nación. El nombre dinástico borrado literalmente crea espacio listo para que escriban los nombres de nuevos héroes a quienes excluye y con esto entierra la sociedad homofóbica. Si bien antes la nación ha sido representada por el cuerpo masculino del héroe nacional, ahora lo representan la conducta clandestina y los cuerpos homosexuales de César y Vladimir.

Otro detalle importante del interior del panteón es la escotilla descubierta por César que se ofrece como un posible rescate de esa situación sin salidas. En su búsqueda y divagaciones Vladimir y César van hacia adentro. Con esos movimientos de sus personajes, Ponte parece ejemplificar lo dicho sobre la cubanía en la entrevista con Néstor Rodríguez: “No es posible negar la vida a quienes se van de la isla ni a quienes se han quedado dentro de ella. Pienso que en este momento histórico el país tiene que transitarse doblemente. Circunscrito a la frontera debes ir hacia adentro, hacia lo hondo del país, pero también hacia afuera” (“Un arte de hacer ruinas” 181). Y es lo que sucede en su obra. Aislados en la isla del mundo exterior y excluidos por sus preferencias sexuales de la sociedad cubana, los personajes van hacia adentro (el cementerio-el laberinto/el panteón y la escotilla) para rescatar su cubanía, el sentido de pertenencia al país, y traspasan las fronteras geográficas e imaginarias que los limitan para dejar su huella en el tiempo histórico.

Como se ha dicho antes, con sus avances por el espacio del cementerio, Vladimir cambia su teoría acerca de los lugares imposibles. Al principio de la novela, en la última conversación con Renán, Vladimir parece estar fascinado por las explicaciones y sugerencias del amigo. Pero más tarde en la novela, la explicación del personaje principal

adquiere un tono algo fantástico: “Imposible de verdad es el lugar donde se juntan dos cuando uno de ellos está muerto” (Ponte 109). En la conversación con Susan, Vladimir llega a explicar que el cementerio no es un lugar imposible, sino más bien un espacio liminal que no resuelve su pasado: “Un cementerio es el final del mundo, pero el mundo todavía. No empieza nada en él, no comunica con ningún otro sitio. Permanece tan cerrado como una embajada adonde puedes entrar sin haber alcanzado la frontera” (109). Cuando Vladimir compara el cementerio con la embajada, se refiere principalmente al aislamiento político y también, a una visión ilusoria de la libertad ya que la embajada es como un pedazo del terreno del país natal, como una isla dentro de un país extranjero. El cementerio simboliza el estancamiento general en la isla, y así se convierte en la metáfora del aislamiento de Cuba, un rincón en el mundo donde no hay escape. Ya al final de la novela, cuando el narrador describe una relación sexual de una manera explícita, Vladimir declara: “El lugar más imposible no era aquel que unía a un vivo y al espíritu de un muerto, sino uno donde hubieran coincidido ambos en igualdad de condiciones, el pasado” (151). Deseando expiar su culpa, Vladimir quiere devolver el pasado, el momento de la muerte de Miranda, lo cual resulta imposible, y así se anulan todos los intentos de Vladimir. La imposibilidad de cumplir ese proyecto (el retorno del pasado) parcialmente condiciona la vagancia de los personajes principales.

En sus paseos por la ciudad, tanto Vladimir como César se parecen a los vagabundos. Por un lado, Vladimir siempre lleva encima la mochila que parece tener todas sus pertenencias, y se aloja ya sea en el panteón, en el apartamento de Susan o en el suyo propio. Por el otro lado, según su propia madre, César tenía casa y contaba con el espacio suficiente, pero no la podía hacer suya (Ponte 97), y solamente tenía dos sitios “a

donde ir, su casa y un panteón, y el menos vigilado de los dos era el del cementerio” (97). Además, ese personaje parece siempre andar de paso. A las preguntas de Vladimir de dónde estaba cuando no venía, César contesta que “por allí”, y “se consideraba a sí mismo en busca de algo” (147). Según el instructor policial que habla con César de su segunda pena, la calle le parece una prisión (96), y por extensión la isla entera, ya que César quería escaparse de ella. Contradictoriamente no es lo que dice el mismo César, porque según él, el cementerio es un lugar vigilado. Lo importante es que no se trata de la vigilancia policial en el cementerio, sino que surge otro tipo de control: contra la policía. Así, el cementerio vuelve a presentarse como un lugar que esconde relaciones homosexuales y a la vez produce corrientes contra-hegemónicas.

Constantes traslados por el cementerio, el panteón y el apartamento de Vladimir reconstruyen el sistema de los círculos concéntricos dentro de cuyos límites se mueven los personajes. Además, el hecho de que César se criara con pocas perspectivas y esperanzas de su futuro y del futuro del país provoca la constante divagación, la búsqueda de la salida de un sistema enajenante. Ese sentimiento resulta significativo para la época ya que los personajes sienten que no pertenecen a la patria con su sistema y por eso tienen que buscar su camino futuro. Se sugiere que en esa búsqueda el lugar de destino está ausente, puesto que César mismo reconoce que ya no necesita salir del país, y si sale “nunca arribaría a ningún lado” (67). Además, se comparan el punto de llegada de los paseos de Vladimir durante su juventud y el de ahora, puesto que marcan el cambio del vector direccional del camino de su vida: “Había venido al cementerio del mismo modo que antes se dirigiera al Ministerio de la Guerra después de la Guerra” (Ponte 97). Si antes sus paseos se distinguían por la visita al ministerio, ahora están dirigidos hacia el

cementerio. Y eso parece seguir la famosa frase de Fidel Castro “Dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada” pronunciada durante su discurso “Palabras a los intelectuales” el 30 de junio de 1961 que marcó el fin de la libertad de expresión para los intelectuales cubanos. Si antes Vladimir estaba dirigido literalmente hacia la Revolución sin desviarse, ahora vagabundea hacia la muerte. También, el apartamento de Vladimir se piensa como un tipo de escondite para los dos, pero al final de la novela “aquel apartamento no resultaba menos extraño que el lugar al que ya no podían volver dentro del cementerio” (148).

Los traslados de Vladimir que se llevan a cabo dentro de los círculos concéntricos transforman la retórica del paseo en una ciudad finisecular sobre la que escribe Julio Ramos. Según él, el objetivo del discurrir del paseo es ordenar el caos de espacios (y acontecimientos) desarticulados y fragmentados (126). En *Contrabando de sombras* el sistema de los círculos concéntricos se forma por los lugares abyectos que marcan la falta de un espacio propio y la incapacidad de dominar el lugar.¹⁵ Maristany ofrece la idea del pasaje que canaliza los movimientos espaciales en la novela de Ponte. Explica que hay muchas “zonas de contacto, espacios fronterizos, murallas, huecos, puertas, líneas que separan espacios y dan otras dimensiones” (137). Sin embargo, me interesa ver diferentes espacios más bien como los sitios de cruce, puesto que revelan la indeterminación deliberada del personaje principal. Por ejemplo, en el cementerio se cruzan dos caminos

¹⁵ Como se puede ver, en la novela se establece una serie de lugares que experimentan el cambio y dejan de cumplir su función inicial. Me gustaría extender la teorización de lo abyecto de Julia Kristeva (1-2) hacia ese proceso y llamarlo como la “abyección de espacios”. El lugar abyecto en la novela puede ser igualmente liminal, heterotópico, localizado en los márgenes, pero está desprovisto de su sentido original y, por lo tanto, excluido del sistema al que antes solía pertenecer. Ese proceso de abyección condiciona cierta práctica de habitar el nuevo espacio, y, como parece sugerir el texto de Ponte, a ese nuevo espacio le empieza a corresponder un personaje abyecto.

principales donde Vladimir se topa con tres sepultureros que revisan sus pertenencias; ellos le preguntan si él entra o sale, Vladimir contesta que “atraviesa” (102). O cuando Vladimir y Criatura son detenidos en el cementerio y llevados a la estación de la policía, el narrador indica que “ninguno tenía idea de por dónde atravesaban” (Ponte 113). La incapacidad de Vladimir de quedarse en un solo lugar vuelve a resaltar su identidad homosexual vagabudeante, es decir resalta la búsqueda por el personaje principal de la capacidad de manifestar abiertamente su homosexualidad. En el contexto más amplio, esa idea de atravesar o cruzar es lo que caracteriza, de acuerdo con Leonardo Padura, la narrativa de los 90 y principios del siglo XXI en la que el espacio urbano se convierte en “un verdadero campo minado en el cual se sobrevive más que se vive, por el cual se transita, más que se crea, y del cual muchas veces se huye, hacia un exilio marcado por la imposibilidad del regreso” (48-49).

En *Contrabando de sombras* las condiciones que causan el cruce de diferentes personajes por varios lugares se asemejan a las circunstancias del exilio. En su estudio sobre el exilio y el retorno en la narrativa cubana, Annegret Thiem explica que el “‘exilio’ también conlleva una situación supuestamente imaginada muchas veces y esperada con ansia durante todo el tiempo del destierro: el posible retorno. El motivo del retorno implica, en este caso, tanto la confrontación con el pasado como la confrontación con el propio Yo” (197). En la novela de Ponte esa idea se desarrolla de una manera parecida: la condición del personaje de Vladimir se parece al insilio (el exilio interior) en el cementerio. Desterrado en su país por sus preferencias sexuales, él sigue viviendo allí, y el hecho de siempre llevar encima la mochila indica su carencia de lugar. Si la situación del exilio implica el retorno, la confrontación con el pasado y con el propio yo, en la

novela no hay un punto de retorno físico, sino que se trata del pasado como un destino temporal: el momento de la traición de Miranda. Es más, según Edward Said, la condición del exilio significa la liberación de unas condiciones insoportables, de la marginación y exilio en su propio país. Por lo tanto, la condición del insilio despierta la conciencia de varias dimensiones culturales, la pluralidad que a veces puede ser *contrapuntual* (366). El insilio de Vladimir en el cementerio y sus divagaciones constituyen una base para cuestionarse a sí mismo y al país desde la perspectiva enajenada, distanciada, adquirida en el exilio interno intelectual.

Como consecuencia, esa situación del insilio en el cementerio le concede a Vladimir las funciones de *flâneur*: es un personaje homosexual que camina por una ciudad muerta. En su conceptualización del *flâneur*, Walter Benjamin arguye que el transeúnte se encuentra en los umbrales de la ciudad y la clase media, no pertenece a ninguna y tampoco se siente cómodo, sino que busca el refugio en la muchedumbre (*The Writer of Modern Life* 40). El lugar más apropiado para el *flâneur* son las arcadas porque “the arcades are something between a street and an intérieur” (68). Vladimir corresponde a esa imagen del *flâneur* benjaminiano parcialmente. Como el *flâneur* benjaminiano, él no pertenece a la ciudad y, además, está excluido del proyecto nacional y social. El lugar que frecuenta (y tampoco pertenece allá) es el cementerio que cumple una función similar a las arcadas, es decir está entre la vida y la muerte.

Benjamin escribe sobre la asimilación del hombre letrado en la sociedad que toma lugar en el bulevar donde ese hombre letrado pasa sus horas de holgazanería y las expone como si estuviera haciendo su trabajo (61). Las caminatas de Vladimir, sin duda, suceden durante sus momentos libres y tienen que ver con el contexto histórico del Período

Especial, cuando simplemente no había trabajo. Además, el tema de la vagancia remite a la presentación del mismo tema en el ensayo decimonónico “Memoria sobre la vagancia en Cuba” (1831) de José Antonio Saco en el que la vagancia es vista como una enfermedad moral (7). Según Saco, es la responsabilidad del gobierno combatir el problema.¹⁶ Sin embargo, el gobierno castrista no es capaz de crear nuevos puestos de trabajos debido a las severas condiciones económicas, lo cual a su vez produce una economía ilícita en la que se involucra Vladimir. Por eso él como el nuevo “vago” no está empujado sólo por el placer de la holgazanería; tampoco su tiempo libre y flanería se mercantilizan, como sucede en las ciudades finiseculares latinoamericanas descritas por Ramos (128). Los paseos de Vladimir apuntan al deseo de cambiar su pasado y expiar su culpa. Siendo *flâneur*, Vladimir está buscando la salida del espacio repetitivo, como lo son los círculos concéntricos, de la Cuba aislada, del ambiente de la época y de la atmósfera de la pérdida del camino del país reflejada, como se mostrará más adelante, en la fragmentación del pasaje urbano.

Ese ambiente diverso, anacrónico y fragmentado preserva el conflicto entre la tradición y la revolución, desarrollo y modernidad que se representa en la ciudad (Álvarez-Tabío 17). De acuerdo con Ángel Rama, el rol del escritor es “enmarcar y dirigir” la sociedad colonial hacia la modernización (34-35). Esas élites dirigentes están en inmediato contacto con el poder, conocen su mecanismo institucionalizador, y lo más

¹⁶ Saco escribe que “nunca se presenta el gobierno en una actitud mas gloriosa, que cuando combate con el vicio y con el crimen; pero ceder el campo, sín haber entrado en lucha, ni apurado todas sus fuerzas, es ofrecer un ejemplo tan ignominioso, como contrario á los principios de la política y á las máximas de la moral. Pues qué ¿está el gobierno tan debilitado, que carezca de medios para emplear á los ociosos, de fuerza para contenerlos, y de energía para castigarlos? Dése al pueblo instrucción y ocupación, aliéntese la industria, persígase la indolencia, ármese la ley para herir á todo delincuente, y en breve quedará purgado nuestro suelo de la plaga que hoy infesta” (11). Han sido respetadas la ortografía y la sintaxis del ensayo original de Saco.

importante “por su experiencia saben que puede modificarse el tipo de mensajes que emitan sin que se altere su condición de funcionarios” (36). Lo contrario se encuentra en la novela de Ponte, el rol que antes correspondía a la élite servidora del poder, ahora le pertenece a un personaje anteriormente excluido del proyecto nacional. Sin embargo, precisamente por el hecho de conocer la función del mecanismo del poder, Vladimir es capaz de modificar sus mensajes y, por consiguiente, cumplir con la función desideologizante en una ciudad revolucionaria y politizada.¹⁷

1.2. Cartografías corporales e históricas

Contrabando de sombras describe múltiples marcas que contienen la superficie de la ciudad y los cuerpos de los personajes. A pesar de evidenciar la intersección de lo urbano y lo sexual, estas marcas remiten a la historia y complejidad urbanística, al tratamiento de la homosexualidad en Cuba, a la división del país en la isla y la diáspora, la división dentro del país en el gobierno y los intelectuales, y al fracaso de la utopía revolucionaria.

Diferentes tipos de marcas corporales contienen los recuerdos y las advertencias para todos los personajes principales (excepto en el caso de Susan).¹⁸ Recordando a Elizabeth Grosz podemos considerar que en *Contrabando de sombras* los cuerpos están marcados para hacerse “amenable to the prevailing exigencies of power. They make the body into a particular kind of body” (“Inscriptions” 65). En la novela de Ponte se plantea

¹⁷ Parafraseo a Ángel Rama (*La ciudad letrada* 86).

¹⁸ Concentro mi análisis principalmente en los personajes homosexuales. Pero sin duda, Lola también tiene marcas corporales puesto que tiene una cicatriz en un muslo de la herida que le hizo sin querer el padre de César (Ponte 134). En su cuerpo está marcada esa división entre la existencia de la isla y la diáspora. Esto se simboliza, primero, con su asistencia a la fiesta de una excompañera cuya familia se iba del país; después de la fiesta estaba besándose con un muchacho quien también se fue dentro de un año; al final Lola fue atacada por el padre de Cesar cuya familia también estaba a punto de irse de Cuba.

un tipo particular de cuerpo que funciona como referencia al funcionamiento de la homofobia cubana desde hace varios años. Como dice Grosz, no hay nada natural en esos modos de inscripciones corporales. Vladimir es el único que no tiene ninguna marca corporal, es decir es el único que no tiene un secreto abierto (sí tiene secreto, pero no es abierto), una “cicatriz luminosa” como símbolo del deseo.¹⁹ Sin embargo, quiero parafrasear a Quiroga y decir que la luminosidad de las cicatrices de otros personajes lo seduce (“Introduction” a *Deseo* ix-x) y le sirve como un recordatorio lacerante de su propia herida metafórica: la muerte de Miranda y el silenciamiento de su homosexualidad.

Renán, al contrario, tenía un lunar grande en la nalga izquierda, según Susan, o en la nalga derecha, según Vladimir. Lo interesante es que los dos concuerdan con el hecho de que Renán tenía esa marca, pero divergen acerca de su lugar en el cuerpo. Sin duda, los dos eran sus amigos íntimos. Incluso Susan tuvo una relación sexual con Renán cuando tenía 15 años. Como confiesa Susan, Renán se acostó con ella para estar con su novio. Ya varios meses antes de su muerte le tocó a Susan ponerle inyecciones, por eso se acuerda bien en qué lugar exactamente está el lunar. Esté donde esté, resulta que desde el principio Renán queda marcado como un hombre homosexual. Ese lunar se convierte en el símbolo de la homosexualidad estigmatizada y marca a Renán desde su nacimiento porque es algo que apareció junto con él. Por eso mismo, sus padres no quieren tener a sus amigos homosexuales en el entierro. Él único amigo “masculino” cuya presencia fue autorizada por la familia de Renán fue Vladimir puesto que junto con Susan “podían pasar como un matrimonio” (Ponte 13). Esto a su vez insinúa que Vladimir no aparenta

¹⁹ Esa metáfora fue apropiada por Daniel Balderston de la poesía de Xavier Villaurrutia y dio el título a su famoso libro *El deseo, enorme cicatriz luminosa*.

ser un hombre homosexual, o que la familia de Renán, a sabiendas o ignorando el hecho de la orientación sexual de Vladimir, permite que la pareja pase como un matrimonio y así heteronormativiza el círculo social de su hijo fallecido. En cualquier caso, hay una omisión deliberada de la homosexualidad por parte de la familia que borra la vida íntima de su hijo o por Vladimir que parece esconder su propia orientación sexual.

La marca que distingue a César es una cicatriz en el torso. Por un lado, adquirida en una pelea carcelaria, su cicatriz se convierte en una huella de lo que pasó, o en términos de Grosz, en un mensaje que construye el cuerpo como una red de sentidos sociales (“Inscriptions” 62-63) y revela el contexto histórico de las peleas carcelarias a menudo provocadas por razones homoeróticas. Por otro lado, la cicatriz es similar a la conceptualización del tatuaje de Severo Sarduy. El tatuaje y la tortura se relacionan con el proceso del desmembramiento y fragmentación corporal (1295). Sarduy escribe: “No es asombroso que el, el sacrificado de nuestra cultura, regrese con la violencia de lo reprimido, a la escena de la exclusión” (1301). En la novela de Ponte la escena de la exclusión a la que remite la cicatriz en el torso es la historia familiar de César. La cicatriz termina siendo el resultado de la violencia simbólica después de la fragmentación de su familia y la de Cuba en la isla y la diáspora. Como se sabe, César se encontró en la prisión a causa de varios intentos fallidos de irse del país. El primer intento fracasado de salir de Cuba durante los años 60 pertenece a la familia entera de César y causa indirectamente el suicidio del padre; es un evento que reverbera a lo largo de toda la vida de César. Luego hay dos intentos fracasados adicionales del mismo César ya después de la muerte de su padre. Para Vladimir la cicatriz en el torso de César sirve de uno de los recordatorios de su propia vida, la muerte de Miranda y la identidad sexual: “Tiene una

cicatriz en el torso. Paso la punta de los dedos por esa cicatriz como si tratara de un mensaje en relieve que debería entender, como escritura para ciegos, un subrayado.” (Ponte 108). La violencia física que causó la herida y la cicatriz se reproduce en la memoria cuando surge el deseo de tocarlas. El hecho de tener y sentir las no desmerece el dolor causado, como explica Quiroga (“Introduction” a *Deseo* ix-x), sino que literalmente produce una marca multifacética en la epidermis que *brilla por su presencia*. En otras palabras, la cicatriz empieza a simbolizar el deseo homosexual que está grabado en el cuerpo humano. La cicatriz de César le causa a Vladimir dolor porque lo devuelve al pasado, y placer a la vez, y lo lleva a investigar su propia identidad y expiar la culpa.

En el texto de Ponte hay otras marcas que constantemente le recuerdan a Vladimir su propia homosexualidad silenciada por sí mismo. Primero, la palabra *maricón* raspada en la pared de su apartamento (y también la misma palabra escrita con la pasta de dientes después de la muerte de Miranda) devuelve a Vladimir al internado donde tenía relaciones con Miranda, pero donde nunca fue capaz de aceptarlas abiertamente. Esa palabra no solamente expresa la actitud negativa hacia los homosexuales, la homofobia multigeneracional en el contexto cubano, sino que también se presenta como una acusación contra Vladimir de cobarde. Segundo, en la novela hay un gran remiendo en la pantalla del cine.²⁰ Por detrás de esa pantalla César se lleva a Vladimir cuando están dando una película del Pacífico. Al encontrarse detrás de la pantalla sucede que los personajes parecen sumergidos en el agua: “Las olas encrespadas hasta el techo rompían silenciosamente. Vladimir siguió con la vista los movimientos de aquel torso entre las olas” (Ponte 150). Maristany lee el remiendo como una marca espacial y explica su

²⁰ La mención de la sala del cine podría ser una curiosa referencia a un cine real, el cine Yara (L y 23) que, como explica Sierra, es un lugar de encuentros homoeróticos (*Del otro lado del espejo* 228), o el Rialto, Verdún, Campoamor (Lumsden 34).

simbolismo y el de dos episodios en el cine como los dos ejemplos de los *pasajes* que, según él, prometen una salida a otras partes (139). Me interesa leer, por extensión, la pantalla y los pasillos no como los pasajes hacia la salida en el espacio, sino más bien como una salida simbólica hacia la libertad. No ha de olvidarse que precisamente gracias al largo remiendo la imagen de ese espacio acuático que aparece en la pantalla se queda dividida en dos partes: las aguas de Cuba y las aguas neutrales. En este momento Vladimir y César tienen relaciones sexuales, y Vladimir “atendió al recorrido que el disparo de leche hacía por el reverso de la pantalla” (Ponte 150). Ese disparo a su vez neutraliza la fuerza simbólica del largo remiendo ya que naturalmente el semen se va a ir resbalando por la pantalla, y con esto aniquila la división creada por el remiendo. Y por eso se dice que “cualquiera de los dos que hubiera sido, César o Miranda, había nadado hasta encontrar su libertad” (Ponte 151). Con esto Vladimir está acercándose a la aceptación de su sexualidad; queda claro que la omisión de relaciones sexuales que han ocurrido entre Vladimir y César en el panteón se reemplaza por la descripción explícita de la escena íntima en el cine y con esto se recupera un espacio tanto físico como discursivo en la novela.²¹

La tercera marca que apunta hacia la sexualidad de Vladimir y lo provoca a manifestarla es un texto subrayado en el libro. Se trata de un caso real cuando en el siglo XVI varios hombres acusados del pecado nefando por la inquisición fueron llevados en un barco a un islote para perecer allá en la hoguera: “En esta tierra, que separamos, no

²¹ Debido a la extensión del presente trabajo, resulta imposible ofrecer un análisis exhaustivo del motivo de la abundancia de las excreciones corporales (sobre todo el semen como el potencial reproductivo del cuerpo) recurrente en *Contrabando de sombras* y característico para el Período Especial en Cuba como se puede ver en el libro de Guillermina De Ferrari quien explora otro texto del mismo período, *Trilogía sucia de La Habana* (1998) de Pedro Juan Gutiérrez.

hubo más auto de fe que uno celebrado a fines del siglo XVI', decía el subrayado. Allí se hablaba de dieciocho hombres quemados por el cargo de amujeramiento" (Ponte 54).²²

Cayo Puto es conocido hoy en día como Cayo Cruz y está ubicado en la bahía de La Habana. Lo interesante de este fragmento es la división entre *nosotros* y *ellos*.²³ Fue el *nosotros* que separó el islote para que cumpliera una función del lugar de ejecución. El *nosotros* como una colectividad masiva representa la mayoría heterosexual homofóbica que se opone a las minorías sexuales.²⁴

En su entrevista con Rodríguez, Ponte reconoce que esa idea de mencionar Cayo Puto fue extraída en una noticia histórica del caso inquisitorial descrito en *Historia de una pelea cubana contra los demonios* de Fernando Ortiz (186). En ese libro Ortiz revela que la ejecución se iniciaba en el lugar que ahora se llama la Plaza de Armas que desde el

²² Serge Gruzinski y Guillermo de los Reyes exploran los casos parecidos en el México colonial. Con la ley de 1497 los Reyes Católicos promulgaron que el pecado nefando se consideraba crimen castigado con la hoguera (Gruzinski 260). La práctica inquisitorial se ejercía en el Viejo y Nuevo mundo. Así, en 1658 tuvo lugar el primer caso cuando catorce hombres perecieron en la hoguera (De Los Reyes 72). Éste resulta ser un momento cuando el gobierno toma el control de la sexualidad y los cuerpos de los sujetos coloniales. Los medios de la inquisición son parecidos a los del estado castrista: el control y vigilancia (De Los Reyes 58-68).

²³ En *Cuban Palimpsests* José Quiroga aclara que en Cuba aún siguen explicando el mundo en términos de *nosotros* versus *ellos*: "A legacy of a Cold War that neither the island nor the United States can conceive as having really finished, the Cuban ruling class still explains the world in terms of *us* versus *them* with an official discourse of resistance against all odds that has allowed the state to survive in a region dominated by American capital" (1).

²⁴ En su larga historia la isla de Cuba trató la homosexualidad con un espectro amplio de actitudes homofóbicas: patologización, criminalización, exclusión y persecución legal, entre otras. A partir del siglo XVII, cualquier sospecha de la homosexualidad fue puesta bajo el control de la Santa Inquisición. En el siglo XIX la homosexualidad fue considerada como la enfermedad, perseguida por la ley y criticada públicamente por la iglesia (Sierra Madero, *La nación sexuada* 62). A comienzos del siglo XX la homosexualidad seguía siendo asociada con la deviación y la criminalidad, y proliferaba en grandes ciudades. Aunque la mayoría de las personas homosexuales formaban parte del submundo urbano, "the commodification of homosexual desire" (Argüelles 687) no fue tolerada. Ya después de la Revolución cubana en 1959 la homosexualidad fue legalmente criminalizada y prohibida.

momento de su fundación se caracterizaba como un lugar de constantes luchas entre los militares, la población y los intelectuales (o *ellos* y *nosotros*) y revelaba, además, la percepción de los libros en el contexto cubano.²⁵

La historia del mismo Cayo Puto que tiene un rol simbólico en la novela de Ponte. Históricamente el cayo cumplía el rol del vertedero humano que en el siglo XX se materializó en el verdadero vertedero.²⁶ Así, en la novela de Ponte, Cayo Puto se caracteriza por lo que Foucault llama “heterotopías desviación”. Son lugares “in which individuals are put whose behaviour is deviant with respect to the mean or the required norm” (Foucault, “Different Spaces” 180). Cayo Puto existe en el mapa urbano, pero incorpora a los excluidos (primero, a las prostitutas y homosexuales, y luego a los políticos) de la sociedad cubana y presupone su castigo dependiendo del grado de la violación de la conducta aceptada. El cayo funciona como un lugar del castigo de la población homosexual y refleja las prácticas usadas para aislar a los enfermos: la expulsión del espacio compartido con la comunidad, la purificación del ambiente urbano, la intervención médica, la eliminación de desechos, incluso la transportación.

²⁵ La Plaza de las Armas recibió su nombre contemporáneo a causa del conflicto de poderes entre el gobernador Luján y el Capitán de la Guardia Diego Fernández de Quiñones quien quería usar la plaza como un sitio para desfilar (Lighfoot 69-70). Es más, la Plaza de Armas funcionó como un mercado de libros y artesanías constantemente cerrado por el gobierno (Scarpaci, Segre, y Coyula 327; Kapcia 194). Por lo tanto, el libro constituye un objeto valioso en la novela y juega con su percepción en el contexto cubano. La imagen de la quema de libros constantemente imaginada por Vladimir es paralela a la quema de los hombres afeminados, y se relacionan con el momento de la borradura de su identidad sexual.

²⁶ En *La nación sexuada*, Sierra aclara que en las afueras de la Bahía de La Habana existía un islote a donde enviaban a las prostitutas y homosexuales. En la década del 30 del siglo XIX expulsados a Cayo Puto eran “los corruptos políticos del poder colonial” (63-64). Con el tiempo, Cayo Puto, se convierte de la escombrera humana (Marqués de Armas) en el vertedero de La Habana.

La mención de los eventos en Cayo Puto a su vez provoca otras asociaciones. Por un lado, el barco (una heterotopía *par excellence*)²⁷ con los hombres afeminados también puede evocar las imágenes del éxodo del puerto de Mariel en 1980 cuando un porcentaje significativo de la población cubana *queer* salió en los barcos hacia los Estados Unidos con dos lugares de destino en Florida: Miami y Key West, o como lo llaman en Cuba, Cayo Hueso.²⁸ Por otro lado, esa noticia histórica puede ser una referencia al fenómeno de los balseros y las restricciones de la migración cubana impuestas por los Estados Unidos.²⁹ Si tomamos en cuenta todo eso, resulta que la historia de Cayo Puto en la novela de Ponte contiene otro subtexto. A causa de la leve similitud en los nombres, Cayo Puto también puede percibirse como Cayo Hueso, y en este caso la partida de los homosexuales es una exclusión y expulsión de los homosexuales por el régimen castrista al mismo tiempo que inicia su camino hacia la libertad. Por lo tanto, la decisión de subir al barco inquisitorio que Vladimir debe tomar en su sueño recurrente significa adquirir la libertad después de aceptar abiertamente su orientación sexual.

Así como están marcados los cuerpos humanos en la novela de Ponte, está cifrada la superficie de la ciudad. La ciudad corporizada de La Habana también tiene sus propios

²⁷ Foucault. "Different Spaces" (185). Jean Franco analiza a la imagen del barco como el símbolo del correr del tiempo en la narrativa latinoamericana (140). Si extendemos esa percepción hacia la novela de Ponte, resulta que constantes viajes del barco inquisitorial indican el colapso del tiempo cronológico lineal, al estancamiento del país, un círculo vicioso puesto que el arco exclusivamente va del caso histórico habanero a Cayo Puto.

²⁸ Para más información sobre Cayo Hueso, consúltense Abascal Ruiz (16).

²⁹ El fenómeno de los balseros presupone una inmigración ilegal que ha sido paradójicamente fomentada por el Cuban Adjustment Act (promulgado el 2 de noviembre de 1966) que concede el estado legal a los residentes cubanos un año después de llegar a los Estados Unidos. Sin embargo, en 1994 impactados por el número grande de los balseros, los Estados Unidos cambian la ley de la migración. A partir de ese momento, los balseros cubanos interceptados por la guardia costera estadounidense deben ser llevados a Cuba, mientras que los que llegan al territorio estadounidense reciben un permiso de entrada y una residencia (Cabezas, *Economies of Desire* 69-73).

símbolos. El agua se presenta como una sustancia divisoria que deja su marca húmeda en la superficie urbana: “La línea que dividía en dos sendas la avenida viajaba de Vladimir al horizonte” (Ponte 90). El agua divide el cuerpo urbano en dos partes, en acá y allá, y otra vez indica el hecho de que el mismo país está dividido, y de que la isla de Cuba está aislada de su diáspora por el agua.

El tema de Cayo Hueso como una marca espacial urbana implícitamente vuelve a surgir en el episodio que describe la caminata de Renán por La Habana nocturna. La parte de La Habana que él recorre corresponde a lo que hoy en día se llama el barrio Cayo Hueso localizado en La Habana Central y limitado en el norte por el Malecón, y en el este y el oeste por dos *calzadas*, Belascoaín and Infanta (Abascal Ruiz 16). Por lo tanto, se puede decir que Renán pasó los últimos momentos de su vida en el Cayo Hueso cubano, y por extensión en el Cayo Hueso diaspórico, disfrutando de la libertad política y sexual, porque también en esa parte de la ciudad observa una escena homoerótica de dos reclutas bañándose y cantando.³⁰

En esa parte de la novela de Ponte las calles aparecen bajo sus nombres pre-revolucionarios: “En el cruce de *Reina con Belascoaín*, donde la avenida cambiaba su nombre de mujer por uno masculino y la reina se convertía en *Carlos Tercero*, el

³⁰ Esta escena duplica la representación de múltiples experiencias sexuales y el ambiente transgresor de la libertad sexual en Cuba que Arenas recrea en *Antes que anochezca*. En su autobiografía, la narración empieza con la niñez del autor en el campo cubano prerrevolucionario y homofóbico y describe la exploración sexual entre niños y adolescentes. Luego, los eventos se trasladan al ambiente urbano postrevolucionario cuando la homofobia fue institucionalizada y adoptada por el nuevo gobierno (en la novela hay dos capítulos titulados “Erotismo” que detallan las experiencias sexuales en Cuba). Pero esto no impide a Arenas satisfacer sus deseos sexuales y tener una fiesta corporal, él mismo explica que “si una cosa desarrolló la represión sexual en Cuba fue, precisamente, la liberación sexual” (Arenas, *Antes que anochezca* 132). Los constantes traslados dentro el campo río, diferentes ciudades que acompañan ese placer sexual parecen crear “ubiquity of sexual practices” (Sánchez-Eppler, “Reinaldo Arenas, Re-writer Revenant” 169).

semáforo funcionaba para un tráfico que no existía” (Ponte 19; énfasis mío). Como explican Scarpaci, Segre, y Coyula, la avenida de Carlos III, también conocida como el Paseo de Tacón, fue construida por el Gobernador Miguel Tacón (1834-1838), y renombrada en honor de Salvador Allende bajo el régimen castrista (33). El Paseo de la Reina fue renombrado la Avenida de Bolívar. Como dice Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada*:

Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena y la interpreta aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones lo que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y merced a esa lectura reconstruir su orden. Hay un laberinto de las calles y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando su orden. (40)

La red simbólica de la que escribe Ángel Rama ordena la Habana pontiana. El laberinto de las calles incorpora el laberinto de signos creados por los cambios políticos y reflejados en el diseño de la ciudad, y más específicamente en los cambios de los nombres de las calles. Los mapas urbanos no reflejan esos cambios de género tal como lo presentó Ponte, pero irónicamente añaden un subtexto homoérotico al pasaje urbano si seguimos la lógica de Ponte. La calle Belascoaín (o Carlos III) hoy en día es la Salvador Allende, y la Reina es la Avenida de Bolívar. Pero al fin y al cabo resulta que Bolívar se transforma en Allende. Por eso mismo se puede decir que si antes de 1959 La Habana fue la ciudad letrada, con la Revolución llegó el fin de la uniformidad de su paisaje urbano y su integridad conceptual. La capital cubana va decayendo poco a poco debido a la ineficiencia de los proyectos habitacionales y la política gubernamental respecto al tema. Estas fracturas materiales y alegóricas canalizan las voces de los personajes *queer* antes encerrados dentro de la solidez de los muros en la privacidad de los cuartuchos, bares, o

casas privadas. Durante el Período Especial el sujeto *queer* cubano sale a la ciudad en ruinas para pasear y reivindicar su espacio.

1.3. Las ruinas como cicatrices urbanas

En su análisis de los textos de Antonio José Ponte, Whitfield describe las ruinas habaneras como inscripciones que deben ser decodificadas: “Peeling, crumbling, and fading become forms of inscription, to be deciphered and parsed in an attempt to read the times” (128). Partiendo de esa idea, me interesa, por un lado, ofrecer mi propia interpretación de las ruinas como inscripciones en el cuerpo urbano, y como mensajes con sentido en la superficie material. Por otro lado, en la entrevista con Anna Solana y Mercedes Serna, Ponte reconoce que las ruinas son una metáfora de Cuba: “Sí, son metáforas de Cuba. Yo si tuviera que elegir una de dos elegiría las ruinas” (131). Por lo tanto, mi propósito es revelar múltiples funciones metafóricas que las ruinas, siendo un lugar heterotópico, cumplen en la novela, porque son representativas de varios aspectos de la vida e historia cubanas: la metáfora del país, de la lucha revolucionaria, del régimen y sus utopías, de la arquitectura poco lograda, monótona y gris del régimen, de la nostalgia y el turismo, del futuro en ruinas que nunca fue realizado.

En *Contrabando de sombras* las ruinas funcionan en dos niveles esenciales: en el material que refleja los cambios que las ruinas causan en el pasaje urbano y en el simbólico vinculado con la nacionalidad cubana. Debido a su carácter heterotópico, las ruinas habaneras incorporan varias temporalidades y espacialidades. Primeramente, representan el pasado de una ciudad colonial celebrada en la larga tradición cubana de la escritura urbana.³¹ Sin embargo, ese glorioso pasado (colonial y luego revolucionario)

³¹ Entre los autores cubanos más citados, hay que recordar a Alejo Carpentier y su *La ciudad de las columnas* y a José Lezama Lima.

representado por las ruinas está fragmentado, el trabajo del escritor es reivindicar su rol y volverlo a la vida. Benjamín explica que “allegories are, in the realm of thoughts, what ruins are in the realm of things” (*The Origin of German Tragic Drama* 178). El artista asigna nuevos sentidos, da otro orden a los fragmentos y con eso se hace de la ruina un artefacto histórico: “This transformation of material content into truth content makes the decrease in effectiveness, whereby the attraction of earlier charms diminishes decade by decade, into the basis for a rebirth, in which all ephemeral beauty is completely stripped off, and the work stands as a ruin” (182). Curiosamente, es lo que se materializó en el pasaje urbano de La Habana que en los años 90 incluía la parte colonial restaurada, los bares populares entre los turistas norteamericanos antes del siglo XX, y las agencias inmobiliarias extranjeras.³²

Segundo, las ruinas habaneras simbolizan el fracaso de los proyectos de vivienda propiciados por el gobierno socialista,³³ que no pudieron llevarse a cabo debido al embargo de los Estados Unidos de América. Son producidas por la negligencia humana y el deterioro urbano, y, por consiguiente, la imposibilidad de mantenerlas (y en el nivel simbólico la imposibilidad de mantener y preservar el mito revolucionario) las predestina al permanente e incesante arruinamiento. Por eso mismo, como dice Whitfield, las ruinas de la Habana no son ruinas puras: “The dilapidating structures and peeling facades that compose much of Cuba’s capital are not the remains of a distant past and a departed civilization” (133). Así, la heterotopía de las ruinas habaneras se observa en su esencia

³² El impacto de diferentes proyectos urbanísticos de La Habana ha sido estudiado por Berg (“Localising Cubanness” 133-145), López Parada (226), Álvarez-Tabío (377), Ángel Estebán (151).

³³ Para más información sobre los proyectos de viviendas, su mantenimiento ineficiente y su manipulación véase Kosta Mathey (245-46), Scarpaci, Segre y Coyula (131-67, 196-233) y Redruello (92).

material y, por ello, contradictoria. Alonso, por ejemplo, las llama “cascarones de ruina material” (“La escritura fetichizadora” 93), al mismo tiempo que no lo son por el hecho de ser habitadas. El mismo Ponte a su vez les da el nuevo nombre de *ruinas habitadas* (Solana y Serna 131). Se puede por lo tanto afirmar que en *Contrabando de sombras*, La Habana ha perdido, literalmente, la unidad de su paisaje urbano, presentándose en cambio como una ciudad fragmentada cuya integridad quebrada se materializa en las ruinas.

Andreas Huyssen explica que las ruinas combinan ese deseo espacial y temporal que evoca la nostalgia (7). En el contexto cubano la nostalgia proviene del discurso revolucionario y la lucha permanente encarnados en las ruinas. Por lo tanto, *Contrabando de sombras* refleja el resultado de la “fetichización empedernida y acendrada,” cuando La Habana se convierte en un lugar de peregrinaciones turísticas durante la nueva era de la globalización (Alonso, “La escritura fetichizadora” 100). En la novela el personaje del viejo fotógrafo beirutiano es un arquitecto urbanístico de la nostalgia que llega a Cuba para retratar sus ruinas. Ese “voyeurismo intelectual externo” (104) es un regreso al pasado para el fotógrafo libanés. Sin embargo, el pasado glorioso de la Revolución cubana no constituye el objetivo verdadero de sus viajes, sino que está embriagado por el deseo de regresar al pasado de su propio país:

En medio de la guerra, por la época en que todo resultaba más decrepito, le había llegado la sensación de pertenencia a un sitio. Y nunca más volvería a encontrar sabor en lo intacto. En adelante palparía la belleza en busca de sus *cicatrices*, desconfiaría de lo pulido, de lo sin fisuras. Sus viajes de fotógrafo por el mundo no harían más que procurarle sitios que lo devolvieran a esos años de guerra. (Ponte 37; énfasis mío)

Las ruinas ofrecen la única manera de vivir la vida, mientras que la realidad normal es chocante. El mismo Ponte lo reconoce en su entrevista con Solano y Serna,³⁴ y

³⁴ Ponte reconoce que, “si tú te has criado entre ruinas, si tú te has criado así, ése es un sentimiento que te va a acompañar siempre. Del mismo modo, se da una apetencia

en la novela esto se puede ver en los recuerdos del viejo fotógrafo sobre los viajes con su padre en busca de formas de sobrevivir después de la guerra civil en el Líbano: les sorprendía el hecho de encontrar las ciudades intactas por la guerra y echaban de menos ver las ruinas y escombros (Ponte 36).

En el nivel metafórico la devastación del pasaje urbano establece una relación entre las ruinas arquitecturales y el discurso bélico revolucionario, cuyo objetivo es convencer a la población cubana de que el país se encuentra en un estado de guerra constante.³⁵ En ese proceso restaurador de las ruinas como recuerdo de la gloria revolucionaria se da paradójicamente su arruinamiento, según la teorización de Benjamin (*The Origin* 178-82). Esa reconstrucción imaginaria de las ruinas como el pasado glorioso de Cuba llega a ser una confabulación principalmente por dos razones. Primero, a pesar de ser recordatorios de esa gloria pasada de la Revolución (un período anterior que todavía no ha perdido su poder de imaginar el futuro), las ruinas presentan “[their] present precariousness and [their] presumably doomed future” (Whitfield 134). En la novela de Ponte, son los andamios los que simbolizan el futuro que nunca ha sido construido. Maristany los denomina “metáforas urbanas de la utopía” (136). Los andamios, en su interpretación, son la negación del futuro en la construcción. Si permanecen en el paisaje urbano, el futuro literalmente queda colgado en el aire, no realizado, y las ilusiones están suspendidas, aunque siempre están presentes en la superficie de La Habana. Los andamios simbolizan las aspiraciones y a la vez el fracaso

arqueológica. Para mí lo más importante es que son ruinas habitadas” (Solano y Serna 131).

³⁵ Muchos estudiosos han escrito sobre la necesidad de una guerra en el contexto cubano para justificar el estado presente de la ciudad y la vida en ella que proveían el material para preservar el mito revolucionario y mantener en vigor la necesidad de la lucha revolucionaria. Entre ellos se destacan Whitfield (143); Sierra (*Del otro lado* 16); el mismo Ponte (Solano y Serna 132).

de la idea de tener una ciudad modelo inspirada por la política habitacional en el período postrevolucionario en Cuba.

La segunda razón de la confabulación de las ruinas cubanas es la ausencia de la guerra en la historia contemporánea cubana. Por ello, en la novela de Ponte, Beirut empieza a cumplir esa función (Whitfield 129-151). Como reflexiona Whitfield, tiene lugar el reemplazo de las ruinas habaneras por las ruinas de Beirut producidas durante la guerra civil en la capital libanesa en 1975-1990 (150). Incluso se puede comparar Beirut y La Habana debido a sus condiciones físicas similares. Además, la historia de la capital libanesa, y en particular su reconstrucción posterior a la guerra civil, Beirut parece ofrecer a la capital cubana la posibilidad del renacimiento arquitectónico (153), lo cual de nuevo compone un futuro utópico para La Habana. Si las ruinas de Beirut suponían los futuros cambios, las ruinas de La Habana nunca van a ser restauradas porque representan la lucha revolucionaria y marcaron a varias generaciones, y porque ya ni siquiera los andamios funcionan como las construcciones que señalan un futuro: “Y, en realidad, ¿qué había pasado? Paralizadas todas las construcciones, los andamios habían sido colocados como apuntalamientos. De un día a otro pasaban de levantar andamios a disponer puntales con tal de que todo lo construido no se viniera abajo. Y no quedaba mañana alguno hacia el que señalar” (Ponte 38).

Según Laura Redruello quien también analiza la imagen de las ruinas habaneras y su importancia durante el Período Especial, los derrumbes habaneros se convierten en espacios vacíos, o agujeros (92). Yo plantearía que en *Contrabando de sombras* esos vacíos que aparecen dentro de las ruinas simbolizan las promesas de La Revolución de 1959 y los mitos revolucionarios que inicialmente estaban vacíos, es decir prometían una

utopía inalcanzable. Por eso mismo, en el presente esos vacíos que se materializaron en las ruinas de la capital siguen perturbando. Y la ciudad se transforma en un cementerio de ilusiones revolucionarias.

El único personaje capaz de moverse en ese espacio y entre los edificios desplomados es Vladimir. Lo curioso es que Alonso llama a las ruinas habaneras “la abyecta materialidad de la situación cubana durante el Período Especial” (104). La novela de Ponte sugiere que a esa materialidad abyecta le empezó a corresponder un nuevo tipo de personaje: un hombre homosexual que también puede leerse como abyecto. Parfraseando a Cruz-Malavé, Vladimir, como el sujeto nacional abyecto, es incapaz de asumir la situación humillante en que se encuentra Cuba durante el Período Especial, y por eso empieza a encarnar esa situación.³⁶ Esas rupturas movilizan otros sujetos que ya se entrevén en la superficie urbana. Hacia el final en *Contrabando de sombras*, como se verá más abajo, ese espacio desequilibrado se convierte en un espacio alternativo para el pleno surgimiento de la voz del sujeto *queer*. Por consiguiente, el regreso imaginario devuelve al fotógrafo libanés ese sentimiento de pertenencia a un sitio, y puede ser comparado con el regreso de Vladimir al internado que en ese momento ya se encuentra en ruinas. También se puede decir que Vladimir funciona como un “[voyeur] intelectual externo” porque tampoco él pertenece a ese lugar. Esa posición del observador “[magnifica] la sensación de extrañamiento”, en palabras de Álvarez-Tabío (17), demostrando que La Habana se parece a Beirut porque sus ruinas también son las heridas

³⁶ Cruz-Malavé explora el sujeto nacional cubano como abyecto en su análisis de los textos de José Martí: “Martí, podríamos decir, inicia aquí una oposición binaria en la que el sujeto nacional se constituye bifurcándose en un sujeto capaz de incorporar y digerir la ‘humillante’ condición ‘colonial’—su endeblez, su emasculación—y un ser ‘abyecto’ que, al no poder asumirla, se convierte paradójicamente él mismo en esa condición--- oposición que llega hasta nuestros días en las obras de Lezama, Piñera, Sarduy, Arenas y Paz” (“Lecciones de cubanía” 64-65).

rotas en su epidermis urbana que deben cicatrizar en el futuro. Asimismo simbolizan la situación de Vladimir quien busca la cicatrización de sus heridas y de las de su país.

1.4. Instituciones oficiales y familiares en ruina

Ese proceso de cicatrización y recuperación emocional empieza con la recuperación de la familia simbólica. Cabe mencionar que Vladimir creció en un internado y fue privado de un entorno familiar. Además, el internado en sí cabe claramente dentro del ambiente caduco de la época, puesto que representa la decadencia del sistema educativo y el fracaso de la construcción de la imagen del hombre nuevo guevariano.³⁷ Por lo tanto, el abarcamiento de lo nacional se da a través de la familia que en el Período Especial se reconsidera y obtiene nuevo significado.

Los eventos que suceden en el internado supuestamente se desarrollan durante los momentos inmediatamente posteriores al triunfo de la Revolución de 1959. Según el narrador, esa escuela incitaría las divagaciones de Vladimir puesto que él fue abandonado por su padre en un lugar que “no iba a ser, de ningún modo, la casa de la que venían” (Ponte 56). Por ello, la escuela se convierte en un sitio que supuestamente tiene que hacer hombres a sus alumnos: “Tal como le había advertido el padre, tendría que pelear por su acomodo, por dejar marcados límites” (Ponte 57). Como explica Foucault, las escuelas eran los mecanismos para el entrenamiento, una máquina pedagógica, un aparato de

³⁷ En el texto no hay claras indicaciones cuándo exactamente Vladimir vivió en el internado. Pero si tomamos en cuenta de que durante el Período Especial Vladimir no tiene más de 40-45 años, el período de su vida en el internado correspondería justamente a los finales de la década de 50 o al comienzo de los 60. Resulta que por lo menos en algún momento durante su educación le debieran haber enseñado cómo se debe ser el ‘hombre nuevo’. De todas maneras, la educación que ofrecen en el internado, según lo presenta Ponte, es similar a la del colegio militar. En este caso, vale la pena recordar una tradición larga de los colegios militares donde se construía cierto modelo de hombría. Algunos de los ejemplos podrían ser *Paradiso* de José Lezama Lima y *La ciudad de los perros* de Mario Vargas Llosa. También, es un tema que se comparte con *El hombre triángulo* de Rey Emmanuel Andújar que analizaré en el segundo capítulo.

observación y vigilancia, de disciplina para “train vigorous bodies, the imperative of health; obtain competent officers, the imperative of qualification; create obedient soldiers, the imperative of politic; prevent debauchery and homosexuality, the imperative of morality” (*Discipline and Punish* 172). Las instituciones educativas implementaban los mismos principios que una sociedad disciplinaria y se servían del ejemplo del mecanismo panóptico (los dormitorios en la novela de Ponte) que distribuía el poder en el espacio con el fin de normalizar, jerarquizar, catalogar.

En la novela de Ponte el ejercicio de ese poder que no admite el individualismo se nota en el uso de los nombres propios: los estudiantes son llamados exclusivamente por sus apellidos (*Miranda y Vladimir Varela Quintana*).³⁸ El internado, además, pertenece a una red de instituciones donde se refuerza la construcción del Hombre Nuevo conceptualizado por Ernesto “Che” Guevara en “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965), un modelo de la identidad ideal revolucionaria que promovía los cambios radicales implementados por el régimen castrista.³⁹ El internado de varones, cuyo

³⁸ Explicaré el simbolismo del apellido Varela Quintana más abajo. El apellido *Miranda* refiere a *La tempestad* de William Shakespeare que alude a América. Como se sabe, el Caribe ha sido asociado por muchos intelectuales con el personaje de Calibán de *La tempestad*. En el contexto cubano, *Calibán*, el ensayo de Roberto Fernández Retamar, recibe una reverberación internacional. Sería interesante explorar los paralelos entre la obra shakesperiana y la pontiana. En *La tempestad* Miranda es la hija del Próspero que no puede casarse con Calibán; en *Contrabando de sombras* la muerte del joven Miranda simboliza la ruptura con la revolución cubana y la Cuba castrista (Calibán); Vladimir cumple el rol de Ariel, un intelectual, y encarna la nueva voz de la nación. Tampoco, se puede descartar el hecho que el mismo Ernest Renán cuyas ideas se transparentan en el personaje del Renán pontiano escribió su versión de *La tempestad* shakesperiana en el contexto de la Comuna parisina en la que la conspiración de Calibán contra Próspero tiene éxito (Fernández Retamar 21).

³⁹ De acuerdo a Guevara, el hombre nuevo en el siglo XXI estará definido por la solidaridad, el bien común, el trabajo voluntario complaciente, que no es visto como el sacrificio. Inspirado por el espíritu revolucionario, el hombre nuevo está orientado hacia las mejoras sociales con la mente fría y calculadora para eliminar las fallas de generaciones anteriores. Con el tiempo, la imagen del hombre nuevo empezó a promover

ambiente Ponte recrea en su novela, corresponde al colegio militar que Foucault caracteriza como la heterotopía de crisis, puesto que allí ocurrían las primeras manifestaciones de la sexualidad masculina que deberían “take place ‘elsewhere’ that in the family” (180). En *The History of Sexuality* Foucault analiza principalmente la organización del edificio escolar del siglo XVIII y explica que en esas instituciones disciplinarias existían diferentes maneras de no hablar sobre el sexo (27-28). Es decir, en las instituciones educativas la alerta de vigilancia fue puesta en vigor debido a “the assumption that this sexuality existed, that it was precocious, active and ever present” (28). Correlativamente, dichos lugares contenían una red sofisticada tejida por el placer y el poder que lo controla y se distribuye por el espacio de acuerdo a la construcción panóptica:

Educational or psychiatric institutions, with their large populations, their hierarchies, their spatial arrangements, their surveillance systems, constituted, alongside the family, another way of distributing the interplay of powers and pleasures; but they too delineated areas of extreme sexual saturation with privileged spaces or rituals such as the classroom, the dormitory, the visit, and the consultation. The forms of a nonconjugal, nonmonogamous sexuality were drawn there and established. (46)

La atmósfera homosocial que se crea en el internado en la novela de Ponte produce relaciones homoeróticas, lo cual refuerza el continuo entre lo homosocial y homosexual (Sedgwick. *Between Men* 1-5). La piscina que se presenta como un epicentro de los eventos, es un lugar del ambiente homoerótico ya que facilita la contemplación de los cuerpos masculinos desnudos al mismo tiempo que su objetivo principal es entrenar, controlar y preparar los cuerpos de los nadadores para la futura lucha revolucionaria. Y

la supremacía masculina (la importancia de las figuras paternas y los maestros) en el proceso educativo de la juventud socialista. Como consecuencia, para evitar la reclusión, los jóvenes homosexuales contraían matrimonios de conveniencia y para esconder su orientación sexual e identidad, adoptaban el aspecto físico que correspondía a los hombres viriles.

como el internado pertenece al sistema escolar que ejerce el poder, impone la heterosexualidad compulsiva y tiende a excluir a todos los que no le corresponden, tiene lugar el abuso del poder. En el internado Vladimir conoce a otro joven, Miranda, con quien tiene relaciones sexuales. Al ser descubiertos por los maestros de la escuela, Vladimir rechaza su propia atracción hacia Miranda y lo denuncia, tras lo cual Miranda se suicida bajo circunstancias misteriosas. Los eventos concluyen cuando Bruno, otro alumno del internado, subordina la masculinidad de Vladimir: “Vas a tener que traerme el uniforme que tengo en mi taquilla—dijo. Hizo un bulto con el pantalón manchado—.Y lávame esto.— Lanzó el bulto a Vladimir. Le advirtió, por último, que nunca más intentara adelantársele cuando nadaran” (Ponte 78).

Después de la muerte de Miranda, las relaciones homoeróticas que tienen lugar en el internado llegan a otro nivel, a la clara pederastia homosexual. Se insinúa que entre Vladimir y su maestro de natación hubo relaciones íntimas:

Lo que ocurriera entre dos muchachos o entre *un muchacho y un hombre*, tenía que ser mantenido en secreto. Pero, del mismo modo en que *el maestro advertía a su alumno acerca de los peligros, quería decirle que esas cosas podían resultar maravillosas*. Porque eran parte de la vida, aunque mucha gente las negara. *A solas en la cátedra deportiva, el maestro de natación cubrió de espuma de jabón la pelvis de Vladimir, le pasó una cuchilla para dejarlo como la primera vez en que lo descubriera sin ropas*, detrás de un corro de alumnos mayores, el primer día. (Ponte 143; énfasis mío)

Resulta obvio que las relaciones homosexuales en la escuela surgen por diferentes razones: entre Bruno y Vladimir es más bien una relación de sujeción, mientras entre el maestro de natación y Vladimir el lazo es el placer erótico, ya que Vladimir se siente atraído por él (140).⁴⁰ Esas relaciones aparecen como productos de esa reclusión escolar,

⁴⁰ “Al salir de la piscina, el maestro de natación le acarició la cabeza y él sintió deseos de devolverle el gesto, de frotar la palma de su mano contra las cerdas cortas que el cloro blanqueara” (140).

o como algo natural, respectivamente. Lo implícito en la novela es que en el espacio de la escuela se reproducen las normas que legitiman la homofobia cubana y la abyección social al mismo tiempo que refuerzan las relaciones homoeróticas.

Como he dicho antes, Vladimir repite el viaje hecho por el fotógrafo libanés quien llegó a Cuba para retratar sus ruinas. Pero en comparación con las ruinas de La Habana (o Beirut) que contienen por lo menos una leve esperanza de futuras reconstrucciones, las ruinas del internado fueron predestinados a destruirse por “el aire ruinoso de la arquitectura de esa época” (Ponte 139). Esto a su vez se refiere al contexto histórico de la urbanización de La Habana. Como aclara Kapcia, la planificación urbana fue afectada por la partida de los arquitectos profesionales exiliados. Como consecuencia, aunque los proyectos habitacionales resolvieran los problemas de vivienda, en realidad ofrecían baja calidad de vida: “Hence, what was hitherto architecturally eclectic now became chaotic and characterless, larger projects often being functional but ugly, arising from ‘el conflicto entre estética, ideología y tecnología’” (127). Es más, las ruinas del internado también simbolizan la crisis y destrucción del mito del hombre nuevo. Y como en la construcción no se podían seguir todas las normas, tampoco lo pudo hacer la institución que participó en la solidificación de la imagen del hombre nuevo. Vladimir también se opone al poder constructivo de revoluciones utópicas escribiendo una carta junto con sus compañeros y echándola al correo. Como una consecuencia lógica, lo echaron de la universidad. También, en la conversación con un policía vestido de civil, éste le dice que “los artistas y los escritores construyen un mundo” (Ponte 52). De aquí, una construcción artística se contrapone a una construcción oficial que se critica en *Contrabando de sombras* porque contribuye al aumento de las ruinas materiales y metafóricas. Por eso se

pregunta: “Las conversaciones resultaban constructivas, las asociaciones estaban en crecimiento . . . ¿hacia dónde iba todo? Los de la asociación de jóvenes escritores deseaban que él se les sumara, que mostrara lo que escribía” (Ponte 53). Vladimir no quiso participar en esa construcción ya que nunca se unió a la asociación de escritores jóvenes para que publicaran sus libros, excepto algunos trabajos publicados en las revistas.⁴¹ Su destino sería entonces caminar las ruinas e investigar el camino del futuro.

Me parece imposible hablar sobre la novela de Ponte sin mencionar el entrecruce del tema de la familia y el de la formación nacional. En su libro *Foundational Fictions*, Sommer explora la forma en que el matrimonio se convierte en la metáfora de la consolidación nacional basada en la pasión heterosexual y la hegemonización de la cultura por el estado a mediados del siglo XIX (18-41). A principios del siglo XXI el carácter de la familia se reescribe y deja de ser puramente heterosexual patriarcal y homogéneo. Apropiando esta metáfora que ofrece Sommer, quisiera insistir en que la ficción pontiana incorpora otra visión de la nueva familia cubana que incluye al sujeto *queer* en el momento de la transformación nacional.⁴² En *Contrabando de sombras* el tema de la familia empieza con la imposibilidad de una filiación natural. Como se mencionará más abajo, la familia de Renán lo rechaza porque no aprueba sus preferencias sexuales; Vladimir es abandonado por su padre en el internado. La afiliación se inaugura con la nueva familia cubana que ya no se basa en las relaciones puramente biológicas.

⁴¹ La imposibilidad de Vladimir de publicar sus libros también puede explicarse gracias al contexto histórico. Durante el Período Especial, para publicar sus textos los escritores cubanos podían ponerse en contacto con las editoriales extranjeras, sin mediadores estatales. Por otro lado, el colapso del bloque socialista inició un desastre para la industria editorial cubana ya que simplemente no había papel para imprimir. Además, hubo reducciones en la cantidad de volúmenes y páginas que un escritor podía publicar (Quiroga, *Cuban Palimpsests* 13).

⁴² El Período Especial se plantea como la transformación y no la transición, de acuerdo a Quiroga (*Cuban Palimpsests* 9).

Los procesos de la filiación o afiliación se observan en el caso de Renán, primero, y luego de Vladimir: se rechaza el orden revolucionario, o la familia revolucionaria, lo cual motiva a buscar otra, nueva familia. Estos procesos, como muestro más abajo, se inician con el uso de los nombres propios en la novela.

La primera vez que los lectores se enteran del verdadero apellido de Vladimir—Varela Quintana—es cuando su padre lo deja en el internado. Otros momentos cuando surge el apellido de Vladimir es cuando él es detenido por la policía. El hecho de pronunciar su apellido contiene dos cargas simbólicas opuestas. Primero, con el nombre paterno se impone la ley del Padre. Segundo, al pronunciar su apellido se evoca un llamamiento revolucionario. Vladimir recibe su nombre del padre Félix Varela y Morales (1788-1853), un sacerdote que defendía los derechos del ciudadano y la abolición de la esclavitud. En 1998, en honor a esa figura religiosa fue fundado el Proyecto Varela dirigido por los opositores al régimen castrista que promovían las reformas políticas democráticas en Cuba, las libertades de expresión y prensa, de asociación, económica, de elecciones libres, la amnistía para los presos políticos. También, el apellido Quintana pertenece a un arquitecto cubano Nicolás Quintana quien fue un fundador del movimiento arquitectónico moderno en la Cuba republicana y quien se fue de la isla en 1960, pero nunca dejó de pensar en la reconstrucción urbanística de la capital cubana.⁴³ Por lo tanto, en el personaje de Vladimir coinciden los dos objetivos de la reconstrucción nacional y urbanística. Teniendo esa herencia cultural simbólica y, por consiguiente, fungiendo como la alternativa al gobierno de Castro, Vladimir se convierte en el nuevo portavoz de la necesidad de un nuevo proyecto nacional, como voy a mostrar más

⁴³ Ya después de la publicación de *Contrabando de sombras*, en 2004 Quintana se hizo el director del proyecto “La Habana y sus paisajes”, concebido para desarrollar la planificación urbanística y la preservación del medio ambiente rural.

adelante. En los episodios en que el control policial y estatal está ausente se observa una omisión clara del apellido del personaje principal. Con esto se omite el nombre paterno, es decir del padre de la familia y, por extensión, del padre de la nación, Fidel Castro, y de su régimen; se rechaza la filiación natural.⁴⁴ En cambio, lo que se destaca es la preferencia de lo materno, y la afiliación con la familia no biológica.

Aunque no se dice nada sobre la madre verdadera de Vladimir, su madre simbólica puede ser Susan, como mostraré adelante. Ella también podría ser vista como una metáfora de la nación cubana, dado que su familia está dividida entre la isla y la diáspora: su ex marido vive en los Estados Unidos, y Óscar, su hijo menor va a emigrar también, mientras que ella permanece en Cuba viviendo cerca de la tumba de su hijo mayor. Esa tumba llega a ser un punto de llegada de los paseos diarios de Susan con el perro *Tunder*. Sin embargo, el hecho de que su apartamento tenga terraza hacia el cementerio le cede un indudable rol de guardiana: “Sobresaliente de uno de los muebles de la terraza, se balanceaba en el sueño la cabeza de Susan. El cementerio debajo y ella sentada allí, parecía su guardiana” (Ponte 74). Por consiguiente, ella protege la tumba de su hijo muerto y de todo lo que está pasando allá. Y como Vladimir frecuenta el cementerio, Susan llega a ser su guardiana también.⁴⁵ Ella repara perfectamente en el propósito principal por el que Vladimir regresa al cementerio: “Va a volver a la tumba,

⁴⁴ La ausencia paterna también tiene un rol importante en la historia de César. Pero en su caso se habla del padre como la víctima del régimen castrista, ya que la familia entera quería irse del país. Además, lo sucedido se convierte en la expiación de la culpa del hijo por la madre: “Por ese hijo se apuraba en presentar ante la justicia papeles que hablaban de locura paterna, buscaba algún atenuante que lo devolviera a casa” (Ponte 96). Para liberar a César, la madre (su guardiana) recurre a la visión estereotipada de la homosexualidad como una herencia de la locura paterna.

⁴⁵ Cada lugar tiene sus guardianes: en el cementerio tenemos las estatuas de los ángeles, Susan y las guardianas de la iglesia, en las ruinas del internado aparece un viejo con una escopeta y el perro (Ponte 141).

conjeturó Susan al verlo desde su terraza, un rato después. Se reunirá con los otros, ellos tiemplan en el cementerio” (Ponte 16).

Redruello explica los cambios que tuvieron lugar en la conceptualización de una nación como familia durante el Período Especial. Si antes la familia revolucionaria era vista como monolítica y homogénea,—unida por lazos de sangre e ideológicos y, por lo tanto, otorgaba a sus miembros el sentido de pertenencia,—en el Período Especial se integró la idea de diferencia (94). En la novela de Ponte vemos la disolución de la familia tradicional dividida ya entre la isla y la diáspora, y la inserción de miembros homosexuales, en este caso de Renán. Y la función materna de Susan hacia Vladimir se establece después de la muerte de su hijo mayor, el evento que inicia la afiliación de Renán. Fue a él a quien Susan pidió que la acompañara a la morgue para identificar el cadáver del hijo ahogado, y como se dice en el texto “los dos salieron de allí sintiéndose como un verdadero matrimonio” (Ponte 30). Por ese pedido Renán empieza a ocupar el lugar paterno, y así se establece su afiliación con la nueva imagen de la familia cubana. En la búsqueda de consuelo después de la muerte de su hijo mayor, la pareja visita a una curandera que les predice que van a tener a otro hijo:

- ¿Y sabes que vas a tener otro hijo?— le preguntó a Susan. Esta sonrió temerosamente.

-¿Te lo habían dicho?

- Tengo otro hijo ya— se excusó Susan.

La cara manchada de la vieja se detuvo por un momento en Renán, pareció pensárselo, y los despidió con un manotazo de confianza para cada uno de ellos.

-Ustedes tendrán otro— anunció. (Ponte 32)

Resulta que para Renán y Susan ese hijo (no biológico) es su amigo Vladimir a quien ambos tratan como tal. Y es por eso que a veces Susan se describe con gestos muy maternos: Vladimir tiene su mano en la de Susan cuando se duerme (46). Cumpliendo las responsabilidades paternas, Renán educa a Vladimir y le advierte narrándole la

historia del dibujante en la víspera de su propia muerte, que a su vez inicia la afiliación de Vladimir. Asimismo, a pesar de conocer las verdaderas razones de constantes peregrinajes de Vladimir al cementerio, Susan lo protege a su manera. Por consiguiente, su apartamento sirve de refugio temporal para Vladimir, y en eso él se asemeja a César, quien también tiene madre y casa, pero las visita de vez en cuando sin quedarse allí jamás. Ya después de la partida de Óscar, su segundo hijo, Susan pide a Vladimir que venga a vivir con ella: “De estar vivo Renán, Susan no le habría hecho a él una petición así. Era a Renán a quien quería tener con ella en el apartamento. Vladimir venía a sustituir a éste del mismo modo en que César ocupaba el sitio de Miranda. Por algo habían tomado Susan y él la cerveza de los muertos” (Ponte 73). En este contexto la petición de Susan puede leerse como la acogida de una persona homosexual por la madre, y por extensión, por la madre patria. Vladimir empieza a cumplir las funciones del hijo *queer* y con esto recibe la herencia simbólica nacional que le dejó Renán.

1.5. La recuperación de la identidad homosexual de Vladimir

A lo largo de la novela Vladimir nunca se identifica a sí mismo como homosexual. Su verdadera orientación sexual se insinúa a través de las conversaciones con otros personajes y sus recuerdos. Tampoco hay descripciones de las escenas íntimas en el cementerio aunque se sabe que es un lugar de encuentros homoeróticos. Es evidente que Vladimir no esconde su orientación sexual, sino que—sería más correcto decirlo—la reprime. Y ese deseo de no manifestarla lo transforma en un ser marginal que conscientemente elige su propia disociación de la población *queer*. La escena del entierro de Renán inaugura ese proceso. Cuando los amigos de Renán excluidos del cortejo

funerario llaman a Vladimir para que se junte con ellos, éste los ignora. En vez de insistir, los amigos de Renán empiezan a llamar a Susan:

-¡Pues ven tú, Susan!— gritó uno de ellos—. ¡Que eres más de los nuestros que ése! Ella rehusó alegremente.

-¿Quiso decirme maricón?— consultó Vladimir. (Ponte 15).

Resulta que Vladimir no pertenece al grupo de Renán quien acepta y manifiesta su sexualidad. La palabra *maricón* que los amigos de Renán no se atreven a pronunciar es verbalizada por el mismo Vladimir, y destaca el reconocimiento y negación simultáneos de su orientación sexual. Los intentos de los amigos de Renán, y luego de la policía, de identificarlo como homosexual indican su inexistencia como tal. También su cuerpo es indefinible en el sentido de que no está marcado por cicatrices u otras marcas como los cuerpos de otros personajes. El suyo es más bien una superficie lista para que escriban sobre ella.⁴⁶ Como consecuencia, al principio de la novela Vladimir se presenta como lo abyecto, en la definición de Arnaldo Cruz-Malavé: “Dead man, specter, the homosexual, let us say, is a hole, and through that hole slips in all that otherness that the community seeks to repel—treason” (“Toward an Art of Transvestism” 134). El personaje de Vladimir representa ese vacío que menciona Cruz-Malavé, dado que no pertenece a la sociedad heterosexual y tampoco niega cualquier asociación con la comunidad homosexual. Los vaivenes entre estos dos grupos los presentan como un vacío por el que traspasa la otredad rechazada por cualquier de los dos grupos. Pero a lo largo de la

⁴⁶ Esta presentación del cuerpo de Vladimir a su vez reproduce la correlación entre el cuerpo y la escritura desarrollada por Sarduy. El cuerpo funciona como una superficie llena de códigos y signos a través de la cual se manifiesta lo indecible que no tiene acceso al lenguaje. Sarduy ha explorado este tema en múltiples ensayos y novelas suyos (“Arqueología de la piel”, “Escrito sobre el cuerpo” (1969), “La simulación” (1980), entre otros). También, el sujeto nacional cubano se constituye por medio de la escritura y el cuerpo en los textos de José Martí, José Lezama Lima y Senel Paz, como lo explica Cruz-Malavé en “Lecciones de cubanía”.

novela, esa abyección se va transformando en la aceptación abierta de su sexualidad. Y aunque para la mayoría homofóbica sigue siendo repugnante, el hecho de que Vladimir deliberadamente decide salir del closet le cede una voz y lo transforma en el sujeto-portavoz de la nación.

Más tarde en la novela la misma palabra *maricón* aparece escrita en la pared del apartamento de Vladimir (Ponte 88). Esa doble aparición sugiere que la palabra no se usa para referirse solamente a la orientación sexual, sino también al miedo que siente Vladimir de manifestarla abiertamente y que contiene en sí lo que lo perturba. Él mismo describe su identidad irresuelta: “Porque creo que yo también puse cemento flojo en la tapa de una tumba, sin acordarme luego de que el trabajo no estaba terminado y tendría que volver” (Ponte 109). De hecho, no es casual que él hable de la tumba. En la novela hay un capítulo titulado “La tumba del nadador” que trata de la muerte de Miranda. Pero Miranda nunca nadó en la piscina, en contraposición con Vladimir, para quien la natación se convierte en el deporte practicado casi profesionalmente. Por consiguiente, el título se refiere a la muerte de Miranda de la que Vladimir se siente culpable, transformándose simbólicamente en su propia muerte, por lo que la tumba también le debería pertenecer a él. El capítulo marca el momento que inicia el silenciamiento de su homosexualidad. Ese sentimiento de culpa es lo que empuja a Vladimir a expiar su culpa en el presente y hace posible su retorno imaginario al pasado, percibido por él como un momento en el que es posible cambiar lo sucedido. Ponte confiesa que *Contrabando de sombras* “es una novela sobre la persistencia del pasado, cómo algo lacerante que ocurrió en el pasado puede seguir vivo o pendiente de algún modo. Pendiente como la espada de Damocles pende y pendiente en el sentido de que todavía hay algo que resolver” (Rodríguez 186).

También Criatura es un personaje fantasmagórico de un hombre viejo que sabe de memoria los nombres de los sepulcros y los puede recitar sin equivocarse. Como se ha dicho, este personaje se convierte en el guía y mentor de Vladimir. En la literatura cubana, un rol parecido pertenece a Oppiano Licario encargado de la educación de José Cemí después de la muerte de su padre en *Paradiso* de José Lezama Lima.⁴⁷ La novela pontiana reproduce la tradición de la tutela a través del personaje de Criatura. El apodo *Criatura* remite a la diferenciación entre el Creador y lo que éste ha creado (criaturas). Pero la novela muestra cómo a partir de este momento al personaje marginal de Criatura le pertenece el rol creativo: guiar la población homosexual para que empiece a formar parte de este mundo. Al mismo tiempo, con este personaje se manifiesta el deseo de establecer el rol de los intelectuales homosexuales en el proceso educativo de la juventud cubana.⁴⁸

La tutela de Vladimir empieza con que Criatura destaca varias veces la no-pertenencia de Vladimir al grupo de los homosexuales con el fin de facilitarle el proceso de la aceptación de la homosexualidad.⁴⁹ Cuando fueron detenidos por la policía en el cementerio, Criatura “señaló con el cigarro a los detenidos allí” y dijo a Vladimir: “Mira el grupo que hacemos. No importa que no te sientas parte de nosotros, tu elección ha empezado a restringirse. Es lo que sucede en cuanto uno cae en la trampa” (Ponte 114).

⁴⁷ Se construyen ciertos paralelismos entre las visitas de Vladimir a Criatura y de José Cemí a Licario. He de mencionar, sobre todo, que en el último capítulo de *Paradiso* la visita de José Cemí a la casa con el fin de despedirse de su mentor fallecido se asemeja al descenso al infierno.

⁴⁸ Acerca de la expulsión de los intelectuales de las instituciones educativas (o las parametraciones), consúltense la nota siete de la introducción.

⁴⁹ Los demás personajes también notan que Vladimir quiere expiar alguna culpa. Por ejemplo, cuando Vladimir ofrece pagar a Lula para que sea la abogada de César, ella le contesta: “Porque sospecho que de nosotros dos eres tú el que quiere expiar alguna culpa” (Ponte 138).

La elección de la que habla Criatura se refiere a la decisión de Vladimir de manifestar, o no, su sexualidad; de formar parte, o no, del grupo de Criatura y Renán. Sin embargo, tal elección restringida se parece más bien a la imposibilidad de elegir, produciendo así la trampa de la que habla Criatura.⁵⁰

En la entrevista con Rodríguez, Ponte habla de los tipos de trampas cuando uno piensa en la Cuba actual. La primera es una trampa geográfica, que surge al asumir que el país se acaba con las fronteras; la segunda se esconde en dos definiciones mutuamente excluyentes de la cubanía: así, se cree que el que se va pierde su cubanía parcial o completamente, y también se piensa que los que viven fuera de Cuba piensan que el país que ellos conocen termina en 1959 (Rodríguez 181-82). Ejemplificando las reflexiones de Ponte, la novela sugiere que la trampa en la que se halla Vladimir consiste precisamente en su aislamiento por la posición geográfica de la isla. En ese espacio cerrado Vladimir no se ve capaz de identificarse como homosexual porque el derecho exclusivo de clasificarlo como tal pertenece al sistema a pesar de que se cree la ilusión de que las preferencias sexuales son asunto privado de cada miembro de la sociedad, como afirma el capitán con quien Vladimir habla en el Ministerio de la Guerra (Ponte 85).

A través del personaje de Criatura se describe el contexto más amplio de lo que sucede entre los homosexuales y la policía: “¿No encuentras ninguna relación entre tu sueño y la visita que hiciste al ministerio? ¿O piensas que no llega a interceptarse lo que hacen dentro de esa villa y lo que ocurre en el cayo cada vez que alguien lo sueña?”

(Ponte 155). La palabra *villa* claramente se refiere a la ciudad del cementerio y las

⁵⁰ En otro episodio en la novela, cuando Vladimir y Criatura fueron detenidos en el cementerio y después transferidos a la estación de policía, Criatura vuelve a destacar la naturaleza prisionera del ambiente isleño cuando dice que “la diferencia entre estar suelto y estar detenido reside únicamente en la cantidad de belleza que nos pasa por delante” (Ponte 115).

detenciones de los homosexuales que frecuentan dicho lugar en busca de placeres sexuales. Lo que se sugiere con eso es que todas las atrocidades del sistema hacia los homosexuales están presentes todavía. Asimismo, cuando Vladimir pregunta por qué fue llevado de la estación de policía al ministerio, Criatura contesta que fue porque la policía estaba buscando el camino a Cayo Puto. Ésta es una clara referencia a la situación histórica que surgió cuando el gobierno buscaba nuevas maneras de controlar y manipular la población homosexual, después del Período Especial que permitió cierta libertad a las minorías sexuales. En *Del otro lado del espejo*, Sierra Madero, por ejemplo, escribe que en la década del noventa hubo una apertura hacia la homosexualidad en Cuba, de tal forma que los homosexuales podían reunirse abiertamente en los bares y discotecas.⁵¹ Pero ya a finales de los años noventa las reuniones fueron prohibidas y reemplazadas por formas clandestinas de encuentros (228-29).⁵²

Criatura es el único personaje que guía a Vladimir en su búsqueda del camino hacia la aceptación de su orientación sexual. Ese proceso empieza con la explicación del sueño recurrente de Vladimir sobre los eventos de Cayo Puto y la quema de los dieciocho hombres afeminados por la Inquisición: “Dentro de ésta, un grupo de hombres encadenados. Vertieron brea caliente sobre la piel de los hombres. Llenaron de plumas las bocas que gritaban, descargaron sobre las quemaduras puñados de plumas. Brea y

⁵¹ La relativa apertura data del estreno de *Fresa y chocolate* (1994) filmada por Tomas Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Esta película, que se basaba en el cuento de Senel Paz, produjo debates acalorados. Algunos la veían como una crítica oculta de la política homofóbica del gobierno, mientras que otros la percibieron como una manipulación del régimen para conseguir aliados en el extranjero durante la severa crisis económica y política (Santí 407-408).

⁵² También Quiroga menciona que después de la relativa libertad en Cuba, en el año 2001 se reiniciaron las represiones ideológicas y políticas en la isla como lo indica la encarcelación de los periodistas y activistas de derechos humanos en 2003 (*Cuban Palimpsests* 7).

plumas formaron un amasijo sobre la piel de aquellos hombres hasta volverlos irreconocibles” (Ponte 116). Esta deformidad física lleva a la animalización literal del cuerpo humano, y el hecho de tener plumas indica a la frase que en el idioma español a menudo se usa para señalar la feminización. A continuación, lo que Vladimir ve en su sueño es la materialización del tildaje que hace la sociedad cuando llama a la gente homosexual con un término peyorativo “pájaro”.⁵³

Maristany aplica a la novela de Ponte el concepto de lo *unheimlich* tal como lo entendía Freud: el retorno de algo familiar reprimido que se vuelve extraño y por eso provoca angustia y terror (139). El crítico explica que en la novela de Ponte podemos ver lo siniestro freudiano en varios detalles: “César es y no es Miranda, la inscripción en la pared del departamento de Vladimir es y no es la misma inscripción que años atrás desconocidos dejaron en su armario del internado” (139). Luego aplica la misma lógica para explicar la imagen del barco inquisitorial: “El imaginario ‘social’, por último, ha negado esa barca de la Inquisición, con sus hombres condenados en llamas, y de esa negación ha resultado una repetición contemporánea, de la cual es síntoma el trágico desenlace de la relación homosexual del adolescente Vladimir con su compañero Miranda en el internado” (140). En la época contemporánea el carro de la policía que detiene a los homosexuales en el cementerio cumple la función de la barca; lo único que cambió fue el lugar y el medio de transporte, pero las funciones y objetivos siguen siendo los mismos. Como escribe Sierra, en el auge del Período Especial se trajo a muchos

⁵³ En su artículo titulado “Queer Ducks, Puerto Rican Patos, and Jewish-American Feygelekh: Birds and the Cultural Representation of Homosexuality”, Lawrence LaFountain Stokes explora el fenómeno multilingüe de referirse con nombres de animales a los individuos que transgreden las normas de género y sexo dominantes. A pesar de ser términos extremadamente estigmatizados, los mismos revelan las expresiones de género en diferentes contextos sociales en América Latina (200).

jóvenes de diferentes provincias para reforzar las fuerzas policiales de la urbe, lo cual a su vez provocó conflictos entre la policía y “grupos portadores de nuevas estéticas” a raíz de la diferencia cultural (*Del otro lado* 179-180). Resulta que la sociedad cubana postrevolucionaria creía en la construcción del futuro, pero en realidad repetía una historia de ejecuciones inquisitoriales. Si bien el único auto de fe cuyas víctimas fueron hombres afeminados ocurrió en el siglo XVII en Cayo Puto, en tiempos modernos la misma estrategia de control ejercida por una sociedad impulsada por la heterosexualidad compulsiva parece repetirse, multiplicarse e institucionalizarse.

Sin embargo, las conversaciones con Criatura y su explicación del sueño transforman a Vladimir, porque después de que él regresa a la casa de Susan, repasa en la memoria lo sucedido y la conversación con Renán antes de su muerte, y declara su pertenencia al grupo homosexual: “Intentó recordar cada frase de Renán porque sospechaba que este había querido darle a entender algo acerca de ese grupo al que pertenecían Renán, Criatura, él mismo . . .” (Ponte 157). Vladimir se identifica con un grupo excluido como una respuesta final y definitiva a la despersonalización previa. Para él, la pregunta que le hace Criatura de subir al barco de la Inquisición se presenta como la alegoría de la aceptación de su sexualidad, puesto que siendo un espacio heterotópico se encuentra fuera del orden revolucionario. Contestarla significaría aceptar su orientación y hacer un sacrificio, de ser excluido y tildado por el régimen; subir al barco vuelve a aparecer en su sueño recurrente significaría la expiación de su culpa. La novela termina con la realización de Vladimir de que tiene que regresar al cementerio después de soñar con el mismo barco y los hombres afeminados. El final de la novela presenta a Vladimir como a un hombre que acepta su homosexualidad y que va al cementerio a pesar de que

exista la posibilidad de que lo detengan, lo fichan como homosexual y realicen el habitual auto de fe contemporáneo. Múltiples peregrinajes de Vladimir por lugares urbanos imposibles terminan en el cementero, el lugar que inició y guió su búsqueda. Esta decisión nos recuerda el famoso eslogan revolucionario “Patria o muerte”. El regreso al cementerio, pues, simboliza el rechazo del régimen cubano, el fracaso del proyecto y la muerte del sujeto revolucionarios, y el nacimiento del sujeto *queer* como nuevo portavoz que manifiesta la necesidad del nuevo futuro de la nación. Su ambigüedad sexual y divagaciones por los lugares heterotópicos habaneros se convierten a su vez en los tropos de narrar el Período Especial en Cuba.

CAPÍTULO 2

Desafío al discurso dominante y divagaciones del nuevo sujeto nacional dominicano

La militarización de la República Dominicana iniciada por Rafael Trujillo y continuada por los gobiernos posteriores se extiende hacia la sociedad dominicana y “militariza” su cultura y sociedad.¹ La actitud militar masculina basada en la división de géneros, el heterosexismo y homofobia agresivos (Morgan, “Theater of War” 166-168) se vuelan en la vida cotidiana de la sociedad dominicana que inicialmente ya era patriarcal, heterosexual y homofóbica,² y dan base a la masculinidad hegemónica que surge, como sugiere Raewyn Connell, cuando “one form of masculinity rather than others is culturally exalted” (*Masculinities* 76-77). De esta manera surge el poder disciplinario que regula las relaciones entre los sexos durante varias décadas y que, sin embargo, entra en crisis a

¹ En la República Dominicana, la Revolución Cubana de 1959 creó un ambiente de tensión y ansiedad puesto que Rafael Leónidas Trujillo era uno de los pocos dictadores latinoamericanos y temía la invasión de los exiliados dominicanos residentes en Cuba y Venezuela (Hall 89). Según Michael Hall, todo eso provocó el aumento de las inversiones militares, de la adquisición, de la munición militar en el extranjero, y el reclutamiento aumentado de hombres al ejército. En adición al presupuesto militar de 1959 que consistía en 38.7 millones de dólares, Trujillo añadió 50 millones para la inmediata adquisición de armas y el mantenimiento del ejército dominicano que consistía de 25000 personas. Así, entre los años 1930 y 1960 Trujillo tenía el mayor ejército en la región (105). Además, hay que mencionar el rol del ejército y la élite militar en el proceso de la llegada al poder de Joaquín Balaguer (Moya Pons, *The Dominican Republic* 381-404), Antonio Guzmán y la oligarquía militar que forzaron a Balaguer a retirar su candidatura de las elecciones para el vicepresidente (405), y la reestructuración del ejército por Jorge Blanco (417-20).

² Para un marco general sobre la homofobia en la sociedad dominicana, ver Horn (372), Espinosa Miñoso (364-66). Tampoco se puede descartar la producción cultural y los estudios críticos sobre la sexualidad *queer* dominicana tanto en la isla, como en la diáspora: Jacqueline Jiménez Polanco, Antonio de Moya, Mark Padilla, Carlos Decena, Lorgia García Peña, Danny Méndez, entre otros. En particular, hay que destacar *Divagaciones bajo la luna*, un volumen de poesía lésbica compilado por Jiménez Polanco en 2006, y la primera *Antología gay dominicana* (2004) que provocó varios debates y controversias. También se puede mencionar el trabajo de los grupos activistas que defienden los derechos y promueven salud integral entre la comunidad LGBT: ReVASA (Red de voluntarios de ASA) y Transsa (Trans Siempre Amigas).

finales del siglo XX. Uno de los eventos que desencadena esa crisis son las elecciones presidenciales en 1996 en las que resulta vencedor Leonel Fernández apadrinado por Joaquín Balaguer que ha sido presidente de la República Dominicana por lo menos tres veces (1960-1962, 1966-1978 y 1986-1996). Aunque el resultado de esa victoria puede verse como un nuevo intento de paternalismo y continuismo, es necesario reconocerlo también como el fin de la época de Balaguer y del nuevo trujillato. En ese contexto la nueva narrativa dominicana cumple una función interventora puesto que desmitifica el masculinismo y su postura logocéntrica³ trujillista y balaguerista que por más de 60 años funcionó como el discurso dominante y contribuyó a la legitimación política, social y cultural del país (de Moya 70). La inserción de múltiples voces y perspectivas que se observan en las letras dominicanas rompe con un “saber monumentalista,” una cierta práctica del discurso implementada por el sistema gubernamental del trujillato que puede denominarse Ciudad Trujillo (Rodríguez, *La isla y su envés* 17).

Además, la narrativa contemporánea dominicana marca el momento de la caída de Santo Domingo como una ciudad trujillista homogeneizadora y moralizadora y del surgimiento de “una ciudad distinta, marcada por el entrecruzamiento de conductas, discursos y niveles de comunicación heterogéneos” (Rodríguez, *Escrituras de desencuentro* 127). La ciudad de Santo Domingo empieza a percibirse como un lugar de desencuentros que da paso a identidades sexualmente ambiguas. Como explica Lucía Guerra, el espacio urbano está distribuido de acuerdo a roles de género, y la experiencia de lo urbano es distinta para los hombres que se trasladan por la ciudad patriarcal, la mujer con su imaginación androcéntrica y aquellos de sexualidad alternativa (289-290).

³ Keith Nurse apunta que “masculinism, as the hegemonic ideational construct, achieves a *logocentric posture*” (7).

Esta variación de percepciones del espacio urbano y diferentes registros para observar y narrar la ciudad es precisamente lo que distingue las novelas de Rey Emmanuel Andújar y Rita Indiana Hernández, ya que sus personajes, siendo seres sexuados, emprenden diferentes caminos para explorar las intersecciones de la sexualidad y el espacio urbano.⁴

Por un lado, la masculinidad del personaje principal de *El hombre triángulo* (2005) de Rey Emmanuel Andújar se convierte en la metáfora de la decadencia del masculinismo militar institucionalizado que ya es incapaz de sustentar y proliferar si no recurre a la corrupción. La masculinidad en crisis del personaje principal es un tropo que permite la intervención en el discurso monofónico dominante y canaliza las voces *queer* hacia un nuevo discurso polifónico. Por el otro lado, *La estrategia de Chochueca* (2000) de Rita Indiana Hernández desafía el masculinismo trujillista y balaguerista por lo menos desde dos posturas: la femenina y lo ambisexual. Revelando una experiencia femenina de vagar por la ciudad y sentir el placer homoerótico, la protagonista principal se aleja de las expectativas de género que le son asignadas en la sociedad al mismo tiempo que cuestiona la **invariabilidad de** identidades sexuales. Su comportamiento sexualmente

⁴ La narrativa producida poco tiempo después del asesinato de Trujillo en 1961 y los textos literarios consecutivos escritos en los años setenta destrona una figura dominante paternal como el símbolo de Rafael Trujillo y su dictadura que duró casi 30 años, y dibujan el comienzo de la corrupción de la familia dominicana como la metáfora de la nación, como lo podemos ver, por ejemplo en *Escalera para Electra* (1970) de Aída Cartagena Portalatín. En *Papeles de Sara y otros relatos* (1985) de Manuel Rueda se disuelve la dicotomía estricta de lo masculino y femenino. Algunos de los textos que también tratan los temas del espacio urbano, género y sexualidad en este período: *El placer está en el último piso* (1974) de Pedro Peix, *Sólo cenizas hallarás* (1980) de Pedro Vergés, *Los que falsificaron la firma de Dios* (1992) de Viriato Sensión, *Bachata del ángel caído* (1999) de Pedro Antonio Valdez, *Catedral de la libido* (1994) de Avelino Stanley. En la narrativa de la década de los noventa la presentación de la sexualidad *queer* surge en *El sabor prohibido. Antología personal de cuentos* (1993) de José Alcántara Almánzar, *Alótropos* (1998) de Ángela Hernández, *He olvidado tu nombre* (1996) de Martha Rivera, *Chat* (2001) de Pedro Camilo, *Carnaval de Sodoma* (2002) de Pedro Antonio Valdez.

ambiguo se convierte en la metáfora de una nación que está a punto de definir su futuro después de una larga historia de dictaduras. En este capítulo veo necesario invertir el orden cronológico en el que han sido escritas y publicadas *El hombre triángulo* (2005) y *La estrategia de Chochueca* (2000), y analizar estos textos de acuerdo a los períodos históricos (el trujillato y neo-trujillato, la época de Joaquín Balaguer principalmente) en que se desarrolla la trama de cada texto.

1. *El hombre triángulo*

El hombre triángulo relata la historia de Pedro Pérez, un teniente de policía. Un día Pérez interroga a Baraka, un hombre de sexualidad ambigua, apodado por ello el hombre triángulo y detenido por correr desnudo por el parque Enriquillo. Incapaz de sentenciarlo, Pérez decide mandarlo al palacio de policía de donde más tarde lo dejan ir libre. Sufriendo por la muerte de su niño y la reclusión en el manicomio de Matilde con quien tuvo una breve relación íntima, Pérez frecuenta los bares; en uno de ellos él vuelve a encontrarse con Baraka. En estado de embriaguez los dos confiesan sus sufrimientos, y en uno de esos momentos Baraka besa a Pérez quien lo golpea y escapa a su casa donde trata de suicidarse; Baraka se va a otro pueblo. Salvado por Don Tulio, su vecino, Pérez se reúne con Rotunda, una prostituta a la cual frecuenta. Cuando Rotunda le comunica su decisión de ir a trabajar a Holanda, Pérez se echa a llorar desesperadamente. Sin saber cómo consolarlo Rotunda lo penetra analmente con los dedos lo cual le da un placer inconmensurable al teniente. La historia tiene una estructura circular puesto que empieza con la escena del suicidio fracasado de Pérez. Así, el texto rompe con la manera tradicional, lineal y cronológica de narrar usada por el discurso dominante. Además, en el

texto se relatan varias historias paralelas: la aventura amorosa con Matilde, la muerte de su hijo y el abuso sexual que Pérez sufre durante su niñez.

1.1. La masculinidad hegemónica en crisis y las familias fracasadas

El hombre triángulo presenta la crisis de la masculinidad hegemónica que presupone un entrelazamiento de las actitudes militares y la cultura tradicionalmente machista asociada con los valores patriarcales, heterosexuales y heteronormativos. El proceso de la desmitificación empieza en el colegio militar al que Pedro Pérez asiste.⁵ En la escuela militar donde estudia Pérez se promovían las imágenes masculinas bélicas tomadas de las películas estadounidenses: *Los Navy Seal*, *Rambo*, *Chuck Norris*, *Un oficial y un caballero* (Andújar 14).⁶ Si en los Estados Unidos su filmación fue una respuesta cultural al crecimiento de los movimientos de las mujeres en los años 60 y la pérdida de la guerra en Vietnam (Connell, *Masculinities* 84), en el contexto dominicano, se trata más bien de la imposición de esas imágenes viriles extranjeras. Si antes lo militar se imponía a través de las armas suministradas por los Estados Unidos, ahora más bien se impone como una invasión cultural. La noción de la masculinidad hegemónica, por lo tanto, empieza a incorporar connotaciones raciales, puesto que se resalta la preferencia de una masculinidad blanca. Y si es lo que se proponía en la época de Trujillo,⁷ la novela de

⁵ La República Dominicana dispone de una larga historia y tradición de educación militar que hasta hoy en día se considera una ocupación privilegiada. Uno de los ejemplos puede ser la publicación del libro sobre La Academia Militar “Batalla de las Carreras”, escrita por sus cadetes Sención Silverio y Freites Báez en 2006.

⁶ La última película mencionada interrumpe el registro serio de las películas dedicadas exclusivamente a las aventuras violentas e introduce una trama romántica. Analizando esta película, David Morgan explica que la división tradicional entre el oficial y el caballero encapsula la interacción entre la clase social y masculinidad militar (175). En este contexto, la inserción de esa película que promueve una masculinidad diferente ya socava la imagen puramente masculina bélica impuesta sobre la población dominicana.

⁷ En el siglo XX se solidificó la política del blanqueamiento abarcada por el concepto de la hispanidad y promovida por la maquinaria del Estado (Rodríguez, *La isla y su envés*

Andújar sugiere la desmitificación de esta imagen, puesto que ya la larga historia del mulataje en la República Dominicana imposibilita la producción de esa masculinidad ejemplar, tal como sucede en el caso de Pérez quien no es un hombre blanco.⁸ Resulta que él entra en esa institución con ganas de reforzar su masculinidad. Pero como esa escuela militar se encuentra bajo la influencia extranjera (norteamericana) y, por lo tanto, promueve la imagen inicialmente artificial para el contexto socio-cultural dominicano, no ayuda a Pérez, un nuevo sujeto dominicano en formación, que empieza a cuestionar su vocación.

Tampoco la imagen física del teniente corresponde a la imagen tradicional masculina. Para aparentar ser más viril se deja crecer la barba (12), pero habla con la voz “entre militar y melodiosa” (12), y esa parte melodiosa no coincide con uno de los parámetros del comportamiento de “hombre verdadero”. En este contexto su nombre tiene cierto simbolismo: Pedro claramente se asocia con la palabra *pedra*, un material duro, difícil de romper. Como sugiere su nombre, Pérez debe personificar una imagen de la hombría implacable. También, el nombre tiene connotaciones bíblicas: el apóstol Pedro como el padre de la iglesia. La masculinidad católica construida a manera de la tríada (el padre, el hijo y el espíritu santo)⁹ que apunta a la heterosexualidad, la

10-11). El trujillato y el nuevo trujillato se apoderó de la formación real y discursiva de la identidad racial y nacional dominicana. Para más información sobre el blanqueamiento en la República Dominicana, consúltense David Howard, Eugenio Matibag, Dawn Stinchcomb, Silvio Torres-Saillant, Kimberly Eison Simmons, entre otros.

⁸ Matilde llama *moreno* a Pedro Pérez: “... quiero el peso de tu cuerpo para siempre dentro de mí, mi Pedro, mi pedritín, mi único *moreno*” (Andújar 34, énfasis mío).

También Baraka recuerda el cuerpo moreno de Pérez (60).

⁹ En su libro sobre las masculinidades puertorriqueñas, Félix Jiménez aplica el estudio de Virginia Burrus sobre la masculinidad católica ideal que se basa en la trinidad (el padre, el hijo y el espíritu santo) al contexto puertorriqueño: “Según Virginia Burrus, la masculinidad católica ideal es un hechizo construido a manera de triángulo. Burrus propone la irrupción en el siglo cuarto después de Cristo del concepto de la tríada, la

procreación, como veremos adelante, no llegan a cumplirse en la novela. Según Michael Kaufman, la masculinidad también se basa en cómo se ejerce el poder y el control (“Las experiencias contradictorias” 63), lo cual se observa principalmente en la manera en que Pérez habla. El uso del lenguaje soez lo caracteriza como hombre; éste es otro atributo del comportamiento masculino aceptable según lo enumera de Moya (74). Por ejemplo, Pérez maldice a lo largo del texto: “me cago en Ceuta, cuando coño le van a dejar la vida en paz a uno en este destacamento” (12), “¿Qué-mierda-es-eso?” (13), “eso me encojona” (17). Y en su habla se revela esa postura logocéntrica que forma parte del sistema de dominación masculina y que refuerza la política de género (Connell, *Masculinities* 83).

Al mismo tiempo, hay que recordar que la novela tiende a subvertir el logocentrismo de la masculinidad hegemónica y el monovocalismo del discurso oficial. Primero, cabe destacar el uso de la segunda persona singular en la novela. El narrador se dirige a los lectores como si estuviera dirigiéndose a una comunidad más grande, resaltando la idea de que los sentimientos y sufrimientos de esta comunidad son similares a los de los personajes de la novela. Segundo, antes de conocer a Baraka, un hombre sexualmente ambiguo, Pérez se entera de los motivos de su detención a través del informe que le mandaron del otro destacamento donde habían detenido a Baraka:

Mariñez extendió el pobre cuaderno al comandante. Fue la primera vez que Pérez miró al sargento a los ojos. En realidad el reporte del servicio no era nada fuera de lo común pero las notas enviadas desde el otro destacamento acerca de los presos trasladados llamaron la atención del teniente. Qué-es-ésta vaina, gritaba Pérez entre *sorprendido y molesto*: ‘... cuando nos dirigimos al sujeto, éste cayó como *desvanecido, fulminado por el impacto de la aurora.*’ ¿Qué-mierda-es-esto? Mariñez, lambón, aclaraba: Eso... eso e el escribiente de ese detacamento comando, *e que el*

trinidad (el padre, el hijo y el espíritu santo) como eje organizativo fundamental para aumentar y consolidar la injerencia de la autoridad patriarcal (léase la hegemonía masculina) y afectar construir la definición- y modificar la autodefinición- de los hombres” (42).

mariconcito se cree poeta. Pues yo le voy a enseñar a redactar un informe como un hombre. (Andújar 12-13; énfasis mío)

La mención de este informe implica, primero, que ya existe cierto estilo seco y monótono sin intervenciones poéticas que deben seguir los militares y que simboliza el discurso oficial. Segundo, la escritura creativa se considera *mariconería* porque el aspecto poético se ve como la debilidad asociada con lo femenino y opuesto, por lo tanto, a lo masculino. Tercero, Pérez no es el único guardia militar cuya masculinidad resulta socavada. El hecho de que otro militar escribe este informe señala la destrucción de la imagen sólida masculina militar en el nivel más amplio. Por último, debido a que Pérez se siente molesto y sorprendido, la lectura del informe es otro indicio de los sentimientos contradictorios, deseos ambiguos y la masculinidad cuestionada de este personaje.

Ahora, me gustaría extender el estudio de Rafael Ramírez sobre la masculinidad puertorriqueña a mi análisis de la novela de Andújar. Según este crítico, la hombría debe ser reconocida por otros (33). Sin embargo, en la novela hay dos momentos cuando se socava la masculinidad de Pérez. Primero, parece ambigua la actitud de sus compañeros de trabajo que no ven a Pérez como el *tíguere*, una percepción tradicional de la masculinidad dominicana en el contexto de la vida cotidiana, cuando, por ejemplo, el teniente Rojas le dice: “Usted luce cansado, tigre, póngase en órbita, deje de beber deje la parranda, que ya me han contado” (17). Caracterizado como el Don Juan dominicano, un pícaro y un buscavidas callejero (Collado 25), el *tíguere* es una persona que actúa de acuerdo a la situación; es un héroe de la vida cotidiana y un juguetón, who “gets out of every situation in a manner that is acceptable to others” (Krohn-Hansen 109). Esa imagen del *tíguere*, según Christian Krohn-Hansen, es un discurso de la masculinidad que se produce, se reproduce, y está modificado en la vida de la gente ordinaria en la República

Dominicana (108-11).¹⁰ Pérez no es visto como el *tíguere* precisamente porque no es mujeriego, pícaro o buscavidas. Otro evento que disminuye la hombría de Pérez es su relación con la novia mientras estudia en la escuela militar. Como escribe Ramírez, satisfacer a una mujer es importante para mantener la imagen viril, porque una mujer insatisfecha es una adúltera potencial (46). En la novela de Andújar se dice abiertamente que “los cuernos que tu novia de pone de lunes a viernes son memorables” (sic) (15). En otras palabras, el adulterio de la novia de Pérez implica la imposibilidad de Pérez de satisfacerla, y por extensión, de mantener su virilidad. Es más, Pérez no contesta a las acusaciones de los vecinos y no defiende su honor. Los hombres de un comportamiento similar en la República Dominicana se convierten en “the defiling stigma of a cuckold, a synonym of abjection, of being an outcast” (de Moya 69). Como resultado, los amigos de Pérez se burlan de él, y él no recibe la aprobación homosocial.¹¹ En conjunto todo eso reduce la masculinidad militar de Pérez y cuestiona el discurso dominante que la propaga.

Con el personaje de Pérez se desmitifica también la imagen del padre y del hombre como el único sostén de familia. De Moya explora la naturaleza dual de la masculinidad puesto que los hombres son capaces de circular entre dos mundos: la casa y la calle, manteniendo el monopolio de la última (77). En términos de la vida casera, a primera vista Pérez parece corresponder a la imagen masculina hegemónica. La única relación íntima, heterosexual y aceptable de acuerdo al esquema de Rubin (14) que se describe en el texto es la relación entre Pérez y Matilde cuando conciben al niño. Pero este contacto íntimo queda en el pasado y el olvido, y además resulta ambiguo porque

¹⁰ Para un recuento histórico sobre la figura del *tíguere*, ver Collado, *El tíguere dominicano*, Krohn-Hansen (108-129), Padilla (132-40). Analizaré la identidad del *tíguere* más detalladamente en mi análisis de *La estrategia de Chochueca*.

¹¹ La aprobación homosocial (una validación de la masculinidad por otros hombres) es el término acuñado por Michael Kimmel (“Homofobia, temor” 54-55).

Matilde se siente sola: “Matilde sola con el niño, siempre sola con su muchachito incluso tan sola desde ese momento en que Pérez estaba tan encima de mí desde los siglos...”

(34). A pesar de que Pérez impregna a Matilde, no cumple el rol paterno, por eso el hecho de tener hijo no legitima su masculinidad. En su estudio de las masculinidades mediterráneas Gilmore explica que “the image of masculinity confers respect to its carrier and security to his family, lineage or people, since these groups, by sharing a collective identity, reflect the reputation of the man and this reputation protects him” (“Cuenca mediterránea” 83). Aunque Pérez tiene un hijo, no se preocupa por él. Esta actitud es notada por la comunidad: la gente lo reprueba cuando él no reacciona y no llora en el funeral de su niño. Es decir, ante los ojos de la comunidad, él no actúa como el padre.

Como en *Contrabando de sombras* analizada en el primer capítulo, en *El hombre triángulo* el motivo de la familia tiene cierto simbolismo. Siguiendo el modelo de Sommer sobre las ficciones fundacionales decimonónicas basadas en el afecto heterosexual, la familia como metonimia de la nación dominicana en el siglo XXI podría cumplirse o representarse a través de la relación entre Pérez, Matilde y su hijo. Como se dice en la novela, el hijo de Matilde heredó los ojos de su padre mulato; también se dice que “sacó todo de la madre: la boca fina y discreta, el pelo delicioso, la esbeltez natural de generaciones” (34). Así, el niño curiosamente es un niño mulato que representa la mezcla racial muy típica del Caribe. Su mención en la novela puede leerse como un tropo tradicional del posible futuro del país basado en el mulataje. Sin embargo, ese futuro de la nación es aniquilado con la muerte del niño en un accidente. Resulta que no quedan otras alternativas para el país, y también se destruye la alegoría tradicional del niño como

futuro nacional.¹² La vida matrimonial con Matilde parece ser la única posibilidad de heteronormativizar a Pérez que se hace imposible, porque ella está en el manicomio. Por eso él dice, “ahora que estás tan lejos mi pobre Matilde de niños y guanábanas y esperanzas y tus cicatrices, qué será de él en este mundo tan straight” (65). Si en la novela cubana analizada en el primer capítulo tiene lugar la inscripción del sujeto *queer* a la nueva familia no-biológica, en el texto dominicano se da la disolución de la familia tradicional y se rechaza cualquier posibilidad de la reconciliación con lo nacional a través de la familia. Este vacío se llena, como sugiere el texto de Andújar, con una relación no reproductiva y no heterosexual.

El ambiente hogareño creado por la relación de Pérez y Matilde se disuelve con los encuentros en privado entre Pérez y Rotunda, una prostituta de aspecto físico muy masculino: con vello de hombre en las piernas, bigotitos naturales, la voz ronca (26).¹³ El personaje de Rotunda se caracteriza por la masculinidad residual, la categoría definida por de Moya que se usa para referirse a “‘mannish’ females (not necessarily lesbians), virilized by attitudes, hormones or medication, stereotypically regarded and treated by hegemonic males as males or ‘social men’” (81). Para Pérez, Rotunda se convierte en ese “hombre social”, el compañero, con quien él habla, hasta se dice que Rotunda sabe más que el mismo jefe de la policía (Andújar 26). En comparación con ella, Pérez parece más femenino. Además de anticipar las preferencias homosexuales del teniente, estos encuentros también vuelven a socavar una imagen tradicional de una familia basada en

¹² Otro hijo muerto como una de las alternativas posibles para el futuro del país es un militar, el hijo de Don Tulio, conocido en la novela como el Gran Monstruo Maricón. Con su muerte se niega la posibilidad del militarismo como el destino nacional de la República Dominicana.

¹³ Yolanda Martínez-San Miguel que analiza la novela de Andújar en su artículo “Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano”, sostiene que gracias a Rotunda Pérez satisface sus deseos homosexuales reprimidos (1052).

una relación heterosexual, heteronormativa y patriarcal. Por un lado, cabe mencionar que Rotunda trata a Pérez muy maternalmente. El personaje de Pérez se infantiliza en el episodio del primer encuentro con la prostituta, mientras que Rotunda se asemeja en sus actos a una figura materna. Ella lo desnuda como a un niño y él la deja hacerlo; ella le lava el ripio, lo escucha atentamente y lo lleva a la cama: “¿Y tú porqué estás tan callado hoy?, preguntaba Rotunda mientras empezaba a *desnudarlo como un niño* . . . Rotunda ahora llevaba al Pérez desnudo hasta el baño y con movimientos mecánicos le lavaba el ripio con jabón de cuaba y agua fría” (Andújar 27; énfasis mío). La masculinidad de Pérez deja de ser hegemónica y se subordina porque de acuerdo a Keith Nurse, la masculinidad subordinada es presentada como infantil (7). También, se *queerifica* (se vuelve *queer*) la figura de la prostituta dado que tradicionalmente está disociada de la maternidad.¹⁴ Por otro lado, Pérez fracasa en la conquista sexual importante en la construcción de la imagen viril. Impresionado por el encuentro con Baraka, un ser sexualmente ambiguo (el hombre triángulo), el teniente no puede cumplir con sus deberes masculinos, ya que no tiene erección: “decía Pérez, esperando que por favor se le parara, con un condón en la mano” (28). Esa escena indica, según Martínez San-Miguel, la incapacidad de Pérez de aceptar su homosexualidad (“Más allá” 1052). Rotunda, por ello, es un personaje multiséntico que representa el fracaso de la imagen masculina de Pérez, sus preferencias homosexuales y la imposibilidad de aceptarlas abiertamente. También el hecho de que Rotunda pertenece al grupo abyecto en la definición de Anne

¹⁴ En Puerto Rico, Luis Rafael Sánchez trabaja con la figura de la prostituta como la madre que inicia a un niño en su masculinidad en su cuento titulado “Tiene la noche una raíz”.

McClintock (72) le permite cierta flexibilidad dentro de las zonas de la mayor contestación al sexo malo en el esquema de Rubin (14).¹⁵

Al final de la novela, cuando Pérez se entera de que Rotunda ha decidido irse a Holanda, se comporta histéricamente, una conducta asociada con las mujeres: “Rotunda no tenía miedo pero nunca había visto a Pérez así, llorando, tirado en el piso babeando con un llanto que le salía de alguna constelación en el pecho desnudo que golpeaba con un puño cada vez que hablaba” (63). Con esto se destruye la visión del cuerpo masculino como el falo (y como sugiere el nombre Pedro): este cuerpo ya no es erecto, duro, puro musculo, sino que está tirado en el piso temblando. Además, en la decisión de Rotunda de irse a Holanda se puede ver un desafío al sistema del orden de los sexos.¹⁶ Con eso se pone en tela de juicio la idea de que las mujeres dependen de los hombres financieramente, también se disminuye la virilidad y la hombría de Pérez, y se presencia la disolución de la familia tradicional (y por consiguiente la posibilidad de llegar a lo nacional).

La escena que tiene lugar al final de la novela se presenta como un reflejo especulativo de la escena del encuentro entre Rotunda y Pérez en el principio, pero con el orden invertido. Si en la primera escena Rotunda primero acuesta a Pérez y luego se dice que éste no tiene erección, al final del texto sucede al revés. Primero se dice que Pérez no tiene erección (64) y luego Rotunda actúa como la madre: “Rotunda trató de ayudarlo. Se acercó para besarle con cariño; como una buena madre le cantó cancioncitas al oído y lo

¹⁵ De acuerdo a McClintock, el grupo socialmente abyecto incluye a las prostitutas y lesbianas, entre otros (72).

¹⁶ En el texto no se dice qué tipo de trabajo Rotunda haría en Holanda. Aunque sabiendo que Holanda es un lugar común para la migración de mujeres dominicanas para hacer un trabajo sexual, es posible que Rotunda siga siendo trabajadora sexual allá también. Analizaré en más detalle las implicaciones de su decisión en el cuarto capítulo.

fue acostando despacio, boca abajo en la cama: su hijo, su tesorito, su bebé” (64-65). Y con sus dedos ella le penetra el ano: “la mujer detrás, encima, intentaba, experimentaba sin vergüenza primero con un dedo, luego con otro, un entrar y salir, subir y bajar circular” (65). En este contexto es importante recordar que tradicionalmente la iniciación a la hombría de los muchachos sucede con las prostitutas. En el caso de Pérez, Rotunda lo convierte en un hombre homosexual, y por ello la iniciación a la homosexualidad pertenece a la madre *queer*.¹⁷ El goce de Pérez lleva al destape simbólico del que voy a hablar más adelante.

1.2. Dobles y máscaras: la homosexualidad de Pérez

La aparición del personaje de Baraka, apodado como el hombre triángulo, socava aún más la masculinidad de Pérez y revela su homosexualidad reprimida. El conocimiento entre Baraka y Pérez sucede en la prisión cuando el teniente se entera del motivo de la detención de Baraka: él corría desnudo en el parque Enriquillo.¹⁸ Más tarde durante la interrogación, Baraka es el primero que rompe la jerarquía que existe entre los militares y los demás cuando responde a Pérez y recurre al lenguaje soez para desafiar el orden logocéntrico militar: “Todos los días son una esperanza orgánica, *pendejo*” (22; énfasis mío). A la pregunta de Pérez de por qué corría desnudo en un lugar público, Baraka responde con otra pregunta: “¿Pero cuál es el delito que he cometido?” (21).

¹⁷ La frase *madre queer* proviene del título del libro de Licia Fiol-Matta *Queer Mother for the Nation* que explora la vida y la obra literaria de Gabriela Mistral. Fiol-Matta se enfoca en cómo siendo maestra y escritora, Mistral se convierte en la madre simbólica del pueblo chileno y latinoamericano. El libro, además, explora la complejidad de la sexualidad *queer* de Mistral y las implicaciones de la política de raza, género y sexualidad de aquel período. El tema de la maternidad *queer* en el Caribe hispano es un tema interesante pero poco investigado y merece un estudio aparte.

¹⁸ En el texto hay una mención de otro joven que caminaba desnudo por la calle El Conde (Andújar 27). En conjunto estas dos menciones ejemplifican la idea de Guerra de que el entrecruce de lo urbano y sexual manifiesta la territorialidad de la presencia *queer* dentro del espacio ciudadano (300).

Correr desnudo en un lugar público no le parece ningún delito a Baraka. Este personaje se presenta más bien como vagabundo, alguien que ha cometido algún error muy serio: “yo estoy *condenado* a vagar, a ser errante” (Andújar 21; énfasis mío). En cualquier caso, la aparición del hombre triángulo en lugares públicos conocidos por su ambiente familiar los transforman en el espacio de la transgresión sexual, como lo veremos más adelante. La novela, por lo tanto, empieza a elaborar la idea de la oposición de un hombre militar y civil: primero, Pérez, siendo guardia, es opuesto a Baraka, un hombre civil, y segundo, el conflicto de los principios militares y civiles (los derechos de la manifestación abierta de su orientación sexual) dentro del mismo Pérez.

Con su novela Andújar dialoga claramente con varios críticos culturales que cuestionan la identidad enmascarada como la manera de hacer invisible la presencia gay en Latinoamérica. Por ejemplo, en la introducción a su libro *Tropics of Desire*, Quiroga analiza el uso de las máscaras en la primera marcha de orgullo *gay* en Argentina como la manera de manifestar la presencia de la creciente población *queer*. La máscara se usaba como la estrategia contra la invisibilidad de lo *queer* al mismo tiempo que preservaba la privacidad de sus participantes como un secreto abierto (1-29). En cambio, en *El hombre triángulo* se rechaza el uso de la máscara que invisibiliza la existencia de la población *queer*. En su lugar, la desnudez corporal se convierte en la metáfora de la visibilidad de las minorías sexuales en la República Dominicana. En la novela de Andújar la desnudez también se entiende como la negación de corresponder a la imagen viril y fingir ser un hombre heterosexual, y se usa para describir a una persona que está fuera del closet y se asocia con la ambigüedad sexual; el mismo Baraka dice: “. . . no importa de dónde vengo ni quién soy, no importan ni mi desnudez ni mi ambigüedad . . .” (53).

El motivo de la desnudez como algo liberador se vuelve a repetir en la parte final de la novela cuando Baraka llega a Danbury, un pequeño pueblo, y repite las acciones que explican el motivo de su detención al comienzo de la novela. No es casual que su nombre aparezca en el periódico el *Diario de Navegación* porque Baraka es un errante, viajante, navegante, que con su llegada perturba la tranquilidad del pueblo. Dado que su desnudez es un estado natural que indica la ausencia de closets, el hombre triángulo se parece a un mesías cuyo objetivo es educar a la gente y enseñar más tolerancia hacia los homosexuales: “el hecho de que apareciera desnudo en el frío piso de la estación de tren no era noticia ya que hay una de las muchachas que desde que se da dos tragos suele caminar encuera de la cintura para abajo como si nada” (60). Martínez-San Miguel, para quien este fragmento es clave porque ofrece “la consumación íntima del deseo” (“Más allá” 1053), hace un comentario revelador: “Baraka se queda a vivir en un pueblo alternativo, dominado por mujeres y donde su afiliación a correr desnudo se confunde con las prácticas excéntricas de las otras habitantes de la región” (1053).

Cabe aclarar que el pueblo de Danbury es una referencia a una ciudad verdadera que se encuentra en Connecticut, con una población dominicana bastante alta. Es más, Danbury ofrece un cierto ambiente gay, y curiosamente allá mismo se encuentra un bar real con un nombre muy parecido al apodo de Baraka: Triangles Cafe. En este caso, no se trata de simples prácticas excéntricas, sino que se enfatiza que son las prácticas excéntricas que ya han sido *aceptadas*. Y el pueblo acepta a Baraka aunque le sorprende el hecho de que él habla, ya que lo que dice parece ser importante. Así, la desnudez y las divagaciones de Baraka se presentan como una manera nueva de percibir la homosexualidad en la República Dominicana. Es la imagen perturbadora que literalmente

no tiene lugar en la nación (por eso Baraka está ‘condenado a vagar’) al mismo tiempo que corre y escapa el control heteronormativo y encuentra el refugio en la diáspora.

El nombre y apodo del hombre triángulo son significativos en ese contexto. Por un lado, Baraka es un anagrama de *aka-bar* (o *aca-bar*). Esta palabra dividida en dos partes representa el fin de totalidad e integridad de los proyectos monolíticos de un régimen totalitario. Más específicamente, ese anagrama implica la destrucción de la imagen de Pérez como el guardia trujillista y neotrujillista y predice el final de sus sufrimientos y represiones. Por otro lado, Mary Douglas escribe que en la religión islámica *baraka* es considerado “dangerous powers to strike or benign powers for good” (109). Según ella, “sometimes *baraka* can be a free-floating benign power, working independently of the formal distribution of power and allegiance in society” (109). Además, *baraka* es contagioso si alguien está en contacto con él (112). Resulta que el nombre *Baraka* presupone que la homosexualidad de su portador se presenta como una fuerza positiva que canaliza la aceptación de la orientación sexual de Pérez. Y lo que para los demás puede percibirse como una contaminación, para Pérez termina siendo una bendición.

El proceso de la aceptación de la homosexualidad por Pérez se refuerza y se traza en la presentación de Pérez y Baraka como dobles. El primer indicio se da en la escena de su primer encuentro, cuando se dice que Pérez nunca abusaba de su poder policial, porque “era un civil en ropa de militar, un hombre *atormentado*” (24; énfasis mío). Este comentario que se repetirá en la novela de Andújar por lo menos una vez más respecto a Baraka (43), revela una experiencia de la *closetedness* (Sedgwick, *Epistemology of the Closet* 3). Pérez silencia su emergente sexualidad ya que siendo militar debe mantener su

imagen viril y ser reconocido como tal. Foucault insiste en la importancia de saber interpretar ese tipo del silencio acerca de lo sexual, puesto que esas maneras de no decir en realidad son estrategias que ponen en claro la sexualidad humana (*History of Sexuality* 27). Así, Baraka se convierte en el único personaje que sabe leer el silencio de Pérez: “Sé que sufres, se te nota, tienes un tormento, pero eres mucho más que eso... Un hombre solo y sin consuelo, complicado, pero bueno, y creo que puedo quererte...” (22). Esa frase que tiene lugar durante su primer encuentro en la oficina de Pérez marca lo que después se desarrollará como el dualismo entre el hombre triángulo y Pérez. Como explica Elisabeth Badinter: “To see an effeminate man arouses a dreadful anxiety in many men; it makes them aware of their own feminine characteristics, such as passivity or sensitivity, which they consider to be a sign of weakness” (116). Por lo tanto, la presencia de Baraka y su ambigüedad sexual conducen el proceso de identificación de Pérez con él, destacan la doble vida y personalidad de Pérez, sus tendencias homosexuales reprimidas y el miedo de aceptarlas abiertamente; precisamente todo esto constituye su tormento.

El momento clave de ese proceso es el segundo encuentro de Pérez y Baraka que tiene lugar en el bar Parada 77, un lugar real en Santo Domingo conocido por su ambiente gay: “La realidad era que ese bar para Pérez era una porquería, siempre estaba lleno de maricones, aunque la música era buena, los tragos eran baratos . . . esas eran buenas excusas para sentarse un rato de vez en vez en parada 77, el bar donde hasta el diablo bota la ropa después de las tres de la mañana” (36). Y si Pérez decide ir allá deliberadamente, reconoce que ese lugar lo deja marcado como un hombre de cierta reputación (homo)sexual.

El espacio cerrado del bar y el alcohol tomado predisponen a Pérez y Baraka a las confesiones: Pérez narra la historia de Matilde, y Baraka confiesa que “[vuelve] a ser aquel hombre *atormentado* por el deseo” (43; énfasis mío). No podemos olvidar que Pérez también fue descrito como un hombre atormentado. En este mismo episodio Baraka se convierte en el doble de Pérez: “Pérez veía al Hombre Triángulo sufrir y era como mirarse en un espejo” (45). Resulta que Baraka no es solamente el doble de Pérez, sino que más bien representa su deseo homosexual reprimido que no le permite encontrar su lugar en el mundo binario. Si la errancia de Pérez por la ciudad representan esa imposibilidad de encontrar su lugar en el ambiente homofóbico en su caso particular, las del hombre triángulo son experiencias de la no-aceptación representativas de las minorías sexuales, la población impactada por la implementación multigeneracional de la cultura militarizada y homofóbica en Santo Domingo. Asimismo, en Pérez Baraka se reconoce a sí mismo, por eso lo abraza primero y con eso provoca un beso. En respuesta, Pérez golpea a Baraka, lo cual resulta ser un acto causado por el pánico masculino homosexual¹⁹ para poder mantener su imagen de hombría y con la violencia sostener su dominancia: “Coño, qué es eso, un hombre besando a un guardia . . . Machismo en toda extensión de la palabra” (50). Como explica Gregory Herek, la homofobia cumple una función social cuando un hombre heterosexual expresa sus prejuicios contra los homosexuales para obtener la aprobación de los demás y para aumentar su propia confianza (569). Así, el hombre se contrapone a un guardia, con eso se destaca una vez

¹⁹ Sedgwick define la noción del pánico homosexual de la siguiente manera: “The most private, psychologized form in which many twentieth-century western men experience their vulnerability to the social pressure of homophobic blackmail; even for them, however, that is only one path to control, complementary to public sanctions through the institutions described by Foucault and others as defining and regulating the amorphous territory of the ‘sexual’” (*Between Men* 89).

más la posición dominante de la masculinidad militar incompatible con las prácticas homosexuales. Un poco más tarde Baraka califica a Pérez de cobarde: “cobardía de macharrán” (54). Como explica de Moya, la palabra *macharrán* pertenece a un grupo de etiquetas que se usan para describir la masculinidad hegemónica en la vida cotidiana. Ese término presupone que un hombre es exclusivamente heterosexual, tiene múltiples mujeres, tiene niños de diferentes mujeres y falla en mantenerlos (“Power Games” 83). Golpeando a Baraka, Pérez no solamente trata de establecer su hombría, sino que se da cuenta de la imposibilidad de conseguirlo. Por ello, no le queda otra solución que suicidarse. El suicidio se convierte en el acto de género femenino, es decir el suicidio como un acto tradicionalmente adscrito a mujeres, ya definitivamente aniquila su masculinidad.²⁰

1.3. Los cuerpos vulnerables y el destape simbólico

En “Theater of War. Combat, the Military, and Masculinities”, Morgan explora el vínculo entre la carrera militar y la política corporal que impone la disciplina y el control sobre el cuerpo masculino (170). Como el personaje principal de la novela de Andújar pertenece a un grupo militar, es necesario analizar cómo se presenta su cuerpo. A diferencia de la presentación del cuerpo cicatrizado que evidencia el trauma de la experiencia *queer* cubana en la novela de Ponte, en las novelas de Andújar y Hernández tiene lugar la descolonización de la imagen masculina después de establecer contacto con el mundo alrededor.²¹ Como he explicado en la introducción, me interesa aplicar el

²⁰ El suicidio es un motivo de muerte de los homosexuales común en la narrativa latinoamericana. Uno de los textos que utiliza este motivo es *El ángel de Sodoma* (1928) de Alfonso Hernández Catá.

²¹ En el contexto de la República Dominicana, entiendo la descolonización como el alejamiento de las políticas corporales ejercidas durante los regímenes totalitaristas, o

concepto de cuerpos vulnerables en contacto teorizados por De Ferrari, Ballantyne y Burton, puesto que siendo maltratados reflejan cómo fue imaginado y ejercido el poder heteronormativizador durante los regímenes totalitarios de Trujillo y Balaguer e implementado por los gobiernos posteriores. Al mismo tiempo, son los cuerpos los que rompen con la vigilancia y el control estatal y producen el conocimiento de la percepción de la sexualidad en la República Dominicana.

La imagen del cuerpo que Andújar presenta reescribe la concepción biológica que se origina con Descartes. El organismo humano funciona como una máquina perfecta en el lenguaje de la ciencia biológica en la que, como Connell explica, “the body is a natural machine which produces gender difference- through genetic programming, hormonal difference, or the different role of the sexes in reproduction” (*Masculinities* 45-46). Esa percepción del cuerpo como la máquina biológica se reproduce debido a la insistencia de las normas culturales heterosexuales y heteronormativizadoras. La novela de Andújar parece sugerir que a los militares les corresponde tener el cuerpo-máquina en su estado perfecto de funcionamiento, disciplinado y programado para producir la masculinidad. Sin embargo, lo que más le interesa a Andújar es presentar el malfuncionamiento de esa máquina corporal cuya vulnerabilidad se produce después de establecer contacto con el sistema que ya se encuentra en el estado deteriorado.

En *El hombre triángulo* esa vulnerabilidad se transparenta a partir del encuentro con Baraka y se refleja principalmente en las secreciones corporales: lágrimas, vómitos y sangre. Como hemos podido ver en la introducción, en la conceptualización de Douglas todas esas secreciones y los fluidos corporales pueden considerarse como lo sucio (35).

apropiadas de los Estados Unidos e implementadas en la población por los sistemas gubernamentales.

En el contexto dominicano el estado purificado se adscribe a la sociedad heterosexual, mientras que las secreciones corporales sitúan al cuerpo (homosexual) fuera del sistema heterosexual purificador. En las reacciones corporales de los personajes de *El hombre triángulo* se puede ver el fracaso de lo que Foucault denomina el biopoder (*Society Must Be Defended* 239-264). Impuesto por el régimen totalitario dominicano este tipo del control biológico es incapaz de gobernar, disciplinar y regular un cuerpo particular y la sociedad en su totalidad.

Como consecuencia, la imposibilidad de expulsar esas secreciones se convierte en la metáfora de una experiencia homosexual, una vida literalmente tapada y destapada, contaminada y capaz de contaminar a la sociedad entera. En la novela el narrador dice: “Muchos son los que antes del punto de intoxicación, vomitan, ya que el cuerpo logra accionar sus sensores de máquina perfecta” (23). Así, los vómitos no son desafíos a las leyes naturales, sino que, en cambio, son una consecuencia y una reacción inevitables del organismo humano, un acto de purificación.

Sin embargo, Pérez no es capaz de vomitar, y como consecuencia, se intoxica. Lo que expulsan los cuerpos de los demás, se queda en el suyo. Por lo tanto, la incapacidad de Pérez de vomitar o de expulsar sus secreciones corporales se convierte en la metáfora de su homosexualidad reprimida. Como el alcohol que se queda y envenena su organismo, así el miedo de identificarse como un hombre homosexual contamina su existencia y lo obliga a llevar una doble vida: “un hombre acosado por la inmadurez y la falta de esperanza sólo puede desarrollarse dentro de dos aspectos de su vida: el cuartel, donde él es el que manda o en la pensión donde mal duerme *intoxicado* y tranquilo” (Andújar 24; énfasis mío). Asimismo, como la intoxicación se asocia con el contagio de

la homosexualidad, el cuerpo de Pérez se intoxica gradualmente por el deseo homosexual cada vez más evidente.

El proceso del destape simbólico se inicia en el bar Parada 77. Así, bajo la influencia del alcohol, Baraka besa a Pérez. El abrazo y el beso provocan la respuesta del cuerpo-máquina no programado para responder al placer homoerótico. Como ya se sabe, el pánico homosexual empuja a Pérez a golpear a Baraka, lo cual provoca una hemorragia en el cuerpo de Baraka y las lágrimas de ambos.²² Como explica Kristeva, las lágrimas no poseen la capacidad de contaminar (71). Las lágrimas de Pérez vuelven a cuestionar su imagen viril y simbolizan la incapacidad y el miedo de aceptar su homosexualidad: “Lágrimas: lo que salía por los ojos de Pérez al salir corriendo del bar . . . El llanto de la huida. El llanto del miedo de aceptar que alguien en este mundo podría adorarlo hasta arriesgarlo todo. Baraka se quedó en el bar llorando, consciente. Pérez se fue llorando, decidido” (50-51).

Como ya se sabe, Pérez se va del bar con intenciones de suicidarse; sus vecinos lo encuentran en su cuartucho con espuma en la boca, en un estado intoxicado que había degenerado en embolia. Según observamos, la imposibilidad de aceptar su identidad homosexual se vuelve a presentar en su lenguaje corporal como una embolia, una obstrucción por un coágulo de sangre que impide el riego sanguíneo normal. Resulta que esa homosexualidad está literalmente encerrada en su cuerpo. En su libro *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest* McClintock distingue entre los objetos, grupos, y estados abyectos (72). El personaje de Pérez representa una mezcla de estas abyecciones: expulsa el objeto abyecto que son los vómitos, se caracteriza por el

²² También Don Tulio llora por Pérez quien se está recuperando en el hospital y por su hijo “muerto en una manifestación política el 24 de abril de 1984 cuando se lo entregaron “bañado en sangre y mierda” (58).

estado abyecto que es la embolia, y es un agente de abyección (porque es guardia) dirigida al grupo abyecto (grupos marginales) al que también representa. Lo único que lo ayuda es el destape verbal²³ después de que Rotunda lo penetra analmente con dos dedos casi al final de la novela. Por fin Pérez es capaz de romper el silencio y librarse del tapón: “Primero, primero será la sangre, sangre intoxicada que brotará de mí a caudales y se extenderá por la faz de la tierra” (64). En su explicación de la abyección, Kristeva sugiere que el cuerpo que expulsa los vómitos, la sangre y los excrementos ya no es un cuerpo apropiado, sino sucio (71-72), y tal es el precio que se paga para volver a ser limpio (108). Por lo tanto, el acto de vomitar palabras en el caso de Pérez empieza a simbolizar la purificación del sistema trujillista y balaguerista que contaminó su cuerpo con su política disciplinaria, y la liberación de las normas machistas impuestas por la sociedad. Como consecuencia, el estado limpio es la aceptación de su homosexualidad. Esa división entre lo sucio y lo limpio, lo apropiado y lo inapropiado se dibuja también en la superficie urbana.

1.4. Espacios inapropiados como sitios de transgresión sexual

En la novela de Andújar el espacio se divide en apropiado e inapropiado. De acuerdo con Marzena Grzegorzcyk, la ciudad apropiada es la ciudad de Ángel Rama, una ciudad letrada como un producto del orden construido desde cero y con un plan riguroso; una ciudad así no fue erigida debido a las necesidades de la comunidad sino que obedeció una orden impuesta desde afuera o arriba. Por lo tanto, es perpetuada por el poder y preserva las estructuras socio-económicas y culturales. En contraste, la ciudad inapropiada desmitifica esos objetivos (Grzegorzcyk 55-56). Grzegorzcyk ofrece la

²³ Bajo el impacto de alcohol, Baraka se pone a hablar, lo cual también puede representar el destape verbal: “La boca era un estropajo donde la lengua de trapo bailaba sin control y así mismo salían las palabras y la baba y la mierda” (62).

siguiente definición de la ciudad inapropiada: “‘Improper cities’ are moments of eruption of the urban unconscious, zones of conflicts provoked by the persistent tension between the symbolic and material aspects of the city. These eruptions are caused by the bodies whose improper functioning unravels the ordering (European) mentality” (56-57). En la novela de Andújar se reconstruye la ciudad de Santo Domingo con sus zonas de erupciones (el urbano inapropiado) causadas por la ruptura del control heteronormativo y por el fracaso de la ideología militante implementada por Trujillo. En la novela podemos ver el funcionamiento de estas dos ciudades coincidiendo dentro del único espacio de Santo Domingo.

La ciudad apropiada como un espacio extradiegético es Santo Domingo después del huracán San Zenón.²⁴ Para la élite de la capital dominicana la devastación causada por el huracán significaba la destrucción de la jerarquía social (Derby 67). El huracán eliminó la segregación del espacio urbano dividido entre la vieja aristocracia alojada en la zona colonial y la nueva clase adinerada de los suburbios (Derby 68). Santo Domingo, después de San Zenón, encarna a la ciudad de Ángel Rama construida desde cero, con un plan riguroso. En la reconstrucción de la ciudad durante la era de Trujillo, los espacios públicos se convierten en el espejo de la grandeza y del dictador y así fueron inscritos en la vida cotidiana de los dominicanos. Respecto a este proceso Derby escribe: “The post-hurricane capital was the tabula rasa on which Trujillo’s project to reshape Dominican society was first enacted, becoming a model ‘modernist city,’ as well as metonym of the nation and of Trujillo himself” (69). Los parques, pueblos, y provincias fueron renombrados en honor a Trujillo; la capital dominicana se hizo Ciudad Trujillo en 1936.

²⁴ El 3 de septiembre de 1930 el huracán San Zenón destruyó la mayor parte de la ciudad y causó muertes de 2000-3000 dominicanos, o aproximadamente 4 % de la población capitalina (Derby 66).

El proceso de la urbanización durante Trujillo y luego durante Balaguer es caracterizado por el agrandamiento personal (Moya Pons 212). Sin embargo, con el tiempo, esa monolitización fue interrumpida; Derby explica que “. . . by the 1940s Trujillista reforms focused on the *turgurio* or hovel, a term that framed the problem of the urban underclass in even more derogatory terms” (102-103). En Santo Domingo surgen las zonas de la impropiedad; algunas de ellas son San Carlos y Villa Francisca,²⁵ que son los barrios marginales mencionados en la novela de Andújar que presentan una larga historia de irrupciones en la superficie urbana. Son construcciones desordenadas que revelan el caos urbano producido por los proyectos habitacionales y el rol exclusivo del gobierno de desarrollar los barrios obreros.²⁶ Es posible que en uno de esos barrios se encuentre el cuartucho donde vive Pérez.

La ciudad apropiada no aparece en la novela como tal, sino que está presente en las referencias de los personajes y existe en oposición a la ciudad inapropiada. Aun más interesante resulta la división de la ciudad inapropiada en espacios interiores y exteriores. Los primeros son espacios cerrados cuyo ambiente corresponde a la experiencia homosexual reprimida de Pérez. Pero al mismo tiempo se puede trazar gracias a ellos la

²⁵ Por un lado, Frank Moya Pons señala que San Carlos es uno de los barrios más antiguos que rodeaban la actual zona colonial y estaba a 500 metros del muro. Fundado en 1684 por los inmigrantes de las Islas Canarias, fue absorbido por Santo Domingo en 1911; fue uno de los lugares preferidos para los asentamientos de los inmigrantes de otras partes del país y se desarrolló como un barrio obrero (208). Por el otro lado, a principios del siglo XX, Villa Francisca fue uno de los barrios más picarescos de la ciudad que fue destruido por el San Zenón. Su objetivo principal fue crear una alternativa para evadir las condiciones capitalinas: las calles estrechas, las aceras rotas, insuficiente agua (Derby 79).

²⁶ La política azucarera implementada por Trujillo provocó la migración de las zonas rurales a Santo Domingo y creó la necesidad de viviendas para nuevos habitantes capitalinos. Los dueños de la tierra que fue predestinada a la urbanización construyeron filas largas de casitas de madera divididas en apartamentos estrechos llamados *piezas* que fueron alquilados a los inmigrantes (González 223-24; Frank Moya Pons 211). Sobre la política urbanística contemporánea, véanse Amparo Chantada.

progresión de la represión hacia la aceptación de la homosexualidad por parte de Pérez. El segundo tipo de lugares en la novela son espacios exteriores. Según Derby, el espacio urbano puede ser un campo de dominación al mismo tiempo que es un sitio de contestación y resistencia durante el régimen de Trujillo (69). También González sostiene que muchos lugares están permeados por la memoria del régimen trujillista y las historias personales que a menudo desafían las historias oficiales (223-25). Asimismo como sucede en *Contrabando de sombras*, la salida y vagancia por esos lugares de los personajes *queer* de *El hombre triángulo* señalan la irrupción e intervención de las subjetividades *queer* en la superficie urbana para reclamar su presencia en los espacios públicos.

Uno de los lugares que pertenecen al primer grupo y que además indican la decadencia del discurso paternalista militar es la oficina de Pérez: “La oficina de Pérez es un dos por dos. El aire acondicionado no opera desde la Semana Santa pasada . . . El mobiliario lo completan: un escritorio que tuvo mejores días, una silla que sólo aquel que la conoce bien no tiene la desconfianza de verse en el piso en un instante cualquiera” (20-21). También el cuarto de Pérez se describe como un lugar cerrado donde no circula el aire. Otro lugar de ambiente similar es el bar Cementerio: “La pintura del local en cuestión deja mucho que desear. La puerta está abierta y un estante con botellas se improvisa en lo que sería la sala de una casa como tal. Después de la cortina de lagrimitas de plástico están los muebles vueltos una mierda de viejos y que ya no dan más, es sencillo, te sientas y el culo te queda de una manera que puedes tocar tu barbilla con las rodillas” (25-26). La dejadez del ambiente de los tres lugares simbolizan el fracaso de Pérez como militar (porque no es cruel, ni corrupto) y como hombre heterosexual ya que

no puede satisfacer a una mujer, y por extensión, representan el fracaso del discurso masculino hegemónico. Debido a su dejadez, el bar Cementerio se convierte en una zona inapropiada puesto que hay que saber acceder a ella. Es más, se queerifica el espacio del bar Cementerio. Según el narrador, “el cementerio no es quizás el nombre ideal para un bar o un lugar de sano esparcimiento” (Andújar 25). Aunque está físicamente ubicado en una esquina del Cementerio Nacional en la avenida de Máximo Gómez (Andújar 25), su nombre contradice a su propósito: es un burdel. La referencia directa a la muerte que aparece en su nombre, por lo tanto, se refiere al placer no-reproductivo. El otro bar donde se desarrollan los eventos de la novela es la Parada 77. Al tomar en cuenta ese grupo de lugares cerrados, se puede trazar una trayectoria del acercamiento gradual de Pérez hacia Baraka (hasta que se enfrenta a su homosexualidad y la acepta): primero, la oficina de Pérez como un punto de partida que marca el momento del surgimiento de sus dudas acerca de su propia sexualidad, luego el bar Cementerio, un lugar de prostitución que le concede a Pérez la oportunidad de recuperar su heterosexualidad a través de Rotunda, y finalmente la Parada 77 como el punto de encuentro que establece la semejanza entre Pérez y Baraka, destruye la heterosexualidad del primero y termina con un beso entre los dos hombres. En este contexto ha de mencionarse que la función del bar Cementerio es parecida a la del cementerio en *Contrabando de sombras*. Llamado el “cementerio”, el bar representa la muerte de la heterosexualidad de Pérez (la muerte del macho) y el nacimiento y recuperación de su homosexualidad.

Entre los espacios exteriores que figuran en la novela se encuentran la Feria, el Malecón, la Duarte (Andújar 27) conocidos como lugares de prostitución, la calle Conde

y el parque Enriquillo.²⁷ Los últimos dos representan el fracaso de la urbanización monolítica. Históricamente la calle de El Conde, anteriormente llamada la calle de la Separación, dividía la ciudad colonial de acuerdo a los estados sociales de sus habitantes. Los personajes de *El hombre triángulo* van del barrio pobre a la ciudad colonial reclamando su voz en el espacio dominante. La mención del parque Enriquillo en la novela se refiere a la redefinición de su espacio en los años 20 del siglo XX (Derby 87). Si antes lo consideraban como un espacio cívico de la naturaleza, a partir de la era de Trujillo se percibe como un espacio monumentalista de la cultura: hubo “a series of ordinances to eliminate unseemly behaviour from these public sites, such as picking flowers, stepping on the grass, the presence of loud food sellers, and disorderly conduct” (Derby 87). Permeados por el espíritu rebelde y la contestación política, en la novela de Andújar la calle Conde y el parque Enriquillo se convierten en los espacios transgresores que canalizan la intervención de las sexualidades *queer*. Debido a esa liminalidad, el hombre triángulo (y otros personajes secundarios de la sexualidad ambigua) son capaces de intervenir en ese espacio público.

La Santo Domingo de la época de Pérez no es la de una ciudad letrada, sino más bien la de una ciudad despolitizada o mejor aún postpolitizada.²⁸ El espacio urbano está disociado de la retórica política de una dominicanidad homogénea y se vuelve más dinámico y heterogéneo (Rodríguez, *La isla y su envés* 40-41); la ciudad nueva se

²⁷ En su artículo “Ciudad mediata” Omar Rancier indaga la disolución de los lugares públicos tradicionales, despoblados debido al desuso familiar y colonizados por la criminalidad y sujetos marginales. Otros antropólogos dominicanos también destacan la transformación de los lugares públicos y el aumento del control gubernamental de estos sitios con el fin de eliminar el ingreso libre y la delincuencia (véanse Aquiles Castro, Amparo Chantada, “Ciudad, ética y compromiso social”).

²⁸ Parfraseo a Ángel Rama. En su libro *La ciudad letrada* el estudioso uruguayo explora cómo *se politiza* la polis latinoamericana (83-102).

convierte en una metonimia de la nación mezclada, no monolítica, sino polifónica. Esa heterogeneidad permite la presencia de subjetividades *queer* que poco a poco empiezan a recuperar su espacio en la ciudad.

1.5. La triangulación y la ruptura con el discurso dominante

Otro aspecto de *El hombre triángulo* que traza la destrucción del sistema binario es su título sugerente. Respecto a eso se puede destacar por lo menos tres tipos de triangulación: arquitectónica, familiar y nacional. El apodo de Baraka (el hombre triángulo) primeramente resalta la complejidad de las identidades sexuales ya que rompe un sistema binario femenino/masculino, y como consecuencia el triángulo se convierte en la metáfora de las experiencias *queer* expulsadas del reino geométrico. Según el mismo narrador, “este hombre fue expulsado del reino geométrico por amar la belleza por ser honesto por besar donde no debía y bebía y aspiraba lo que no estaba permitido para los círculos cuadrados rectángulos polígonos y trigonométricamente comió de lo prohibido y le gustó” (Andújar 60). Asimismo, el reino geométrico simboliza una ciudad apropiada, es decir, el espacio urbano de Santo Domingo distribuido conforme a la “voluntad falogocéntrica” (Guerra 290), al mismo tiempo que sirve como una referencia histórica a la homofobia durante la dictadura de Trujillo.²⁹ La arquitectura monumental del trujillato sigue las líneas correctas y derechas, y la “Ciudad Trujillo vino a representar a un nivel alegórico el encumbramiento de un nuevo orden político pero también, y más importante aún, la prevalencia y exacerbación de un orden simbólico que venía erigiéndose en archivo desde la época de la fundación del Estado dominicano en el siglo XIX”

(Rodríguez, *La isla y su envés* 13-14). Por lo tanto, la disparidad de Baraka representa la

²⁹ Padilla escribe que la institucionalización de la homofobia en la República Dominicana culminó con el establecimiento de los campos de concentración para homosexuales a principios de la década de los 50 (83).

ruptura con ese sistema moralizador y la consiguiente represión y ocultamiento de los cuartuchos y bares *gay* que desestabilizan ese orden arquitectónico.

Ahora bien, en el sentido tradicional, el triángulo amoroso presupone dos rivales del mismo sexo que compiten por la tercera persona del sexo opuesto. En *El hombre triángulo* ese esquema amoroso sufre cambios dado que uno de los rivales pertenece al mismo sexo que la persona deseada: Matilde y Baraka compiten por Pérez. A pesar de eso, esa triangulación revela las asimetrías de sexos. Como sugiere Sedgwick repensando el triángulo amoroso de René Girard en el que el deseo del sujeto deseante por el sujeto deseado es determinado por el deseo de un rival, la triangulación se convierte en una manera de reforzar lazos afectivos entre hombres para negociar el poder “for making graphically intelligible the play of desire and identification by which individuals negotiate with their societies for empowerment” (*Between Men* 27). En la novela de Andújar la triangulación construye una red complicada de relaciones entre los tres personajes. Matilde está presente solamente en los recuerdos de Pérez, y está excluida del resto de los eventos puesto que está en el manicomio. Sin embargo, sintiéndose culpable Pérez no deja de pensar en ella, y Baraka se aprovecha de estos sufrimientos para atraer a Pérez. En su propio análisis de la interpretación de Rubin del estudio de Claude Levi-Strauss acerca del tráfico de mujeres, Sedgwick sostiene que “it is the use of women as exchangeable, perhaps symbolic, property for the primary purpose of cementing the bonds of men with men” (*Between Men* 25-26). Por lo tanto, el personaje de Matilde no solamente no ayuda a heteronormativizar a Pérez, sino que se convierte en el mecanismo para establecer y reforzar el vínculo homosocial entre Pérez y Baraka.

La tercera triangulación proviene de la presentación de la familia en la República Dominicana. Derby explica los “triángulos de dramatización”, el esposo-la esposa-la amante, que se daban en la familia de Trujillo en particular, y en las familias dominicanas en general (114).³⁰ Este triángulo descrito por Derby emerge en los recuerdos de la niñez de Pérez: la madre de Pérez cumple el rol de la esposa, el rol del padre pertenece al hijo de Don Tulio apodado *Maricón* en la novela, y el de la amante el mismo Pérez. Además, esta combinación se asemeja al triángulo edípico descrito por Freud excepto en que en la escena primaria no sucede la identificación con uno de los padres, sino que tiene lugar el abuso sexual del niño Pérez.

El narrador cuenta la historia de un militar destacado (apodado *Maricón*) que venía a beber cerveza a la casa de la madre de Pérez cada domingo y que acosaba al niño Pérez sexualmente. Como explica de Moya, a las mujeres dominicanas les corresponden tradicionalmente ciertos trabajos y ocupaciones femeninos: la preservación de los sistemas patriarcales, el control de la sexualidad infantil y la transmisión de las ansiedades relacionadas con la destrucción de la división binario entre los sexos (72-74). Sin embargo, la madre de Pérez no cumple esa función y no suprime el deseo homoerótico del *Maricón*. Esa persecución sexual empieza cuando Pérez tiene siete años y dura hasta los diez. Es más, con esa historia se subvierte la imagen viril dominante de los militares que engañan a sus esposas para pervertir a un niño. Se le van agregando varios adjetivos calificativos con cada mención de su apodo: al principio tenemos

³⁰ De acuerdo a Derby, las figuras femeninas de los Trujillo (entre los cuales están Lina Lovatón, la concubina de Trujillo, y Angelita, su hija) servían de la expresión de la masculinidad de Rafael Trujillo como el padre, marido, caudillo, y amante (114-15). Además, Derby analiza otro triángulo que se dio en la familia del dictador: el matrimonio entre Porfirio Rubirosa, el conquistador infame, y Flor de Oro, la primera hija del primer matrimonio de Trujillo, que se daba el gusto de tener muchas aventuras amorosas tradicionalmente esperadas de los hombres en su familia (173-203).

simplemente Maricón, después el Monstruo Maricón, el Gran Monstruo Maricón, luego el Indomable Gran Monstruo Maricón, el Violador Indomable Gran Monstruo Maricón, el Militar Indomable Gran Monstruo Maricón, y por fin el Maldito Militar Violador Indomable Gran Monstruo Maricón (46-49). En esto se nota cierto paralelismo con la figura de Trujillo infame por múltiples relaciones extramaritales, su apodo *el Jefe* con mayúscula también, y su asesinato en 1961; en la novela, al Maricón lo asesinaron durante la manifestación de 1984.³¹ Entonces, en la figura de este militar se desmitifica el hombre viril dominicano, el padre dominicano y por extensión el padre de la nación Trujillo y Balaguer. Pérez siendo el niño abusado sexualmente se convierte en la metáfora de la nación dominicana maltratada por el régimen. Por eso se dice “y todos los niños a los que tocaste te matamos en aquella manifestación aunque no podamos dormir ni masturbarnos aún ahora que yo también soy militar” (49). En *El hombre triángulo* se aplica el esquema del triángulo tradicional amoroso que rompe con las nociones convencionales heteronormativas, resalta la corrupción del gobierno y de la familia nacional. La visión que se construye en la novela es que la familia joven dominicana, metonimia de la familia nacional, se presenta corrupta por el régimen dominante. *La estrategia de Chochueca* sigue el mismo tema, pero retrata la disolución de la familia tradicional dentro del ambiente urbano fragmentado desde la perspectiva femenina y sexualmente ambigua.

2. La estrategia de Chochueca

³¹ En esa fecha tiene lugar un levantamiento que duró tres días y fue suprimido por el ejército. Fueron asesinadas más de 70 personas que protestaban contra la política económica del gobierno (Moya Pons 415). Resulta que a pesar de ser militar, el hijo del Don Tulio fue víctima de los militares.

La estrategia de Chochueca se arma como un paseo cuyo objetivo final es devolver unas bocinas que han sido robadas. Julia pide a Silvia, la protagonista principal de la novela, que guarde el equipo de audio para devolverlo después a su dueño. Acompañada por su amigo Tony, Silvia cumple su promesa. Los paseos de la protagonista principal por las zonas marginales de Santo Domingo se mezclan con diferentes recuerdos de las relaciones sexuales que tuvieron lugar entre ella y uno de sus múltiples amigos de diferentes estratos sociales: Salim, Octaviano, y Amanda. Los eventos terminan con la visita de Silvia al hospital donde está internado Franco, su amigo homosexual. La novela presenta observaciones perspicaces de la realidad urbana y refleja el aburrimiento generacional de la juventud los 90. A través de las andanzas de Silvia se construye un mapa de la capital dominicana desconocida antes, como un territorio anteriormente invisible de la cultura subalterna, joven y marginal, de las drogas, las escenas de violencias callejeras y la sexualidad explícita, lo que a su vez presenta la caída de la ciudad letrada conceptualizada por Ángel Rama. La fragmentación, además, se observa en la manera de narrar los eventos: la trama principal es diluida por múltiples recuerdos, caminatas por la ciudad y aventuras amorosas.

2.1. La nueva *flâneuse* dominicana

La estrategia de Chochueca revela cómo la maquinaria de ciudad Trujillo se ha infiltrado en múltiples niveles de la sociedad, cómo a principios del siglo XXI se destruye la división estricta entre los espacios públicos y privados y se crea un ambiente fragmentado que permite la consecuente irrupción de lo *queer* en el pasaje urbano. En su libro *Escrituras de desencuentro en la República Dominicana*, Rodríguez escribe que “en *La estrategia* la historia dista mucho de ser el elemento aglutinante fundamental en la

configuración del ideal patrio que, como prescribe la lógica de la ciudad trujillista, está supuesto a ser asimilado por los individuos como principio irrefutable” (142-43). Esa lógica de la ciudad trujillista se basa en lo que Jacqueline Jiménez Polanco llama la “exclusión de la heterogeneidad del espacio de lo público” para concebir la nación como “una unidad constitucional homogénea, jerárquica y estamental” (315). Aunque Rodríguez estudia principalmente el espacio urbano de Santo Domingo, me gustaría tomar como punto de partida ambos estudiosos dominicanos para ilustrar cómo se destruye el espacio urbano monolítico y sólido (y como consecuencia otras estructuras e instituciones), y cómo se reinscribe la heterogeneidad en la concepción de la nación. Como se trata de una narrativa urbana, en la novela de Hernández en vez del *flâneur* masculino se elige una *flâneuse* cuyos paseos revelan que el discurso dominante deja de ser masculino y obtiene la voz femenina y sexualmente ambigua.

Los traslados por la ciudad de Santo Domingo se convierten para Silvia en el lugar de enunciación conceptualizado por de Certeau (97-98). En la calle parece seguir la lógica del *flâneur* como una persona observadora (40-41). Al mismo tiempo, Silvia no es el *flâneur* indolente de Benjamin con su mirada distanciada y estetizante, sino una *flâneuse* perspicaz que se ve obligada a desenmascarar y criticar los males de la sociedad. Silvia es un *flâneur* benjaminiano cuyo carácter contiene una paradoja: prefiere ser excluida de la muchedumbre al mismo tiempo que formar parte de ella. Aunque el hecho de estar sumergida en la muchedumbre parece inevitable en el ambiente capitalino, Silvia no se identifica y no se comunica con ella: “Me molesta que la gente hable, me toque, me diga cosas como si me conociera, por eso le doy dinero a los que piden, por eso no me quejo cuando me traen menos sopa o una pizza de ajíes cuando yo la había pedido de

jamón, porque a la gente quiero hablarle lo menos posible” (Hernández 41). Por otro lado, en sus caminatas la protagonista casi siempre es acompañada por uno de sus amigos, lo cual parece reproducir la imagen decimonónica de una *flâneuse* que debe ir en compañía de alguien en lugares públicos. A pesar de eso, en *La estrategia* se destruyen los roles tradicionales que una pareja debe seguir en un lugar público. Aunque Silvia recorre Santo Domingo con Tony o Salim, ya no es una mujer que sigue al hombre, sino que ella elige el camino y su propio comportamiento. Así sucedió, cuando Silvia y Salim fueron al mercado Modelo que, según parece, es un ambiente ideal para la *flaneurie* y que de una manera interesante recuerda al ambiente de las arcadas de París, un lugar predilecto de los rodeos del *flâneur* benjaminiano. En el mercado, a la pregunta de una de las vendedoras de que si eran novios Salim contesta que no, sino que eran los cómplices del absurdo; la narradora comenta: “. . . pero ante todo, éramos cómplices del absurdo, cuando andábamos las calles a pie, la gente siempre tan necia y poco delicada, probablemente pensaba, ‘mira esa pobre gringuita cayó en las manos de ese sanki’” (Hernández 21). Primeramente, este paseo por el mercado Modelo y lo absurdo que surge en este contexto señala la reconceptualización de la figura del *flâneur* y la *flâneuse*. Como explican Akkelies van Nes y Tra My Nguyen, el *flâneur* es un producto de la vida moderna y la revolución industrial; su dominio público desapareció en la segunda mitad del siglo XIX con la llegada de las tiendas grandes. Este ambiente nuevo pertenece a la *flâneuse*, cuyas caminatas apuntan al puro consumismo (122:2-3). Caminando por el mercado y contestando las preguntas de una manera inesperada Silvia rompe con el rol de *flâneuse* como consumista y se convierte en la figura que canaliza las nuevas prácticas de andar la ciudad: deambular por deambular. Además, se establecen vínculos con una

manera caribeña de caminar disociada de lo político, del caminar de la nación; la narradora dice: “La sola acción de andar ofrece posibilidades inevitables, se camina sin pensar que se camina, más bien tintinemos las caderas acompasando las piernas a la cadencia autómatas” (Hernández 10). Esto a su vez se asemeja a la descripción de Antonio Benítez Rojo de cierta manera de caminar que refuerza la cultura caribeña como no apocalíptica: “Mientras la burocracia estatal buscaba noticias de onda corta y el ejército se atrincheraba inflamado por los discursos patrióticos y los comunicados oficiales, dos negras viejas pasaron ‘de cierta manera’ bajo mi balcón . . . Entonces supe de golpe que no ocurriría el apocalipsis . . .” (xiii).

Por el otro lado, este episodio que tiene lugar en el Mercado Modelo duplica la presentación del ambiente finisecular del que escribe Julio Ramos: “En el paseo el sujeto privado sale de una zona residencial para hacer turismo en su propia ciudad, en los centros del espacio público que progresivamente se han ido comercializando, convirtiéndose en “extraños” y “alienantes” para el sujeto privado (burgués)” (Julio Ramos 129). Resulta que Silvia se incomoda precisamente porque los cambios de la distribución del espacio comercializan toda la ciudad y la hacen sentirse extraña y ajena donde al consumo material se le agrega el consumo corporal. Como la figura de *sanky-panky* claramente se asocia con el turismo sexual, la práctica de andar la ciudad en plena luz de día se convierte en la *flaneurie* sexual, de ver y ser visto como objeto del deseo sexual.³²

A pesar de ese vector direccional de los traslados de Silvia, sus caminatas más bien indican la carencia de lugar. Según de Certeau, la carencia de un lugar propio se hace evidente precisamente durante las andanzas (103). También, la misma Silvia

³² Analizaré el tema del turismo sexual en el cuarto capítulo.

confiesa que nunca está en la casa, donde a lo sumo duerme (32), la abuela “no se acostumbraría nunca a mí, a mi poco hablar, poco comer, poco reír, tampoco hizo mucho esfuerzo en sermonearme y se quedó callada con los ojos en el café con leche” (Hernández 31). Lo mismo pasa con Salim que dice: “. . . yo lo que estoy es tripiando aquí abajo, y decía abajo como si en algún momento hubiera conocido algo mejor, algo con algo de olimpo, a lo que pretendía regresar en cuanto se terminara su misión” (Hernández 39). Resulta que esa sensación de la no-pertenencia a un lugar marca a varios personajes de la novela y se hace representativa de una generación de jóvenes dominicanos.

Asimismo, las caminatas por la ciudad rompen la lógica de una ciudad ordenada. Si en *El hombre triángulo* todavía se puede encontrar varias referencias a la ciudad letrada monolítica de Trujillo, en *La estrategia* la zona capitalina entera de finales del siglo XX se presenta como un espacio inapropiado, en términos de Grzegorzcyk. Las caminatas de Silvia por la ciudad de Santo Domingo junto con Salim se perciben como un laberinto: “recorriamos la ciudad en círculos perfectos e inservibles, escarbando este laberinto de pelusas que es Santo Domingo” (Hernández 20). El *discurrir* del paseo que, según Ramos, antes ordenaba el caos de la ciudad finisecular (126), no sigue un orden lógico cualquiera, sino que se da como fragmentos. El cuadro de la ciudad que se recrea a través de estos paseos es un mosaico. Esto a su vez es indicativo de la dificultad de flanear en Santo Domingo, como lo señalan varios antropólogos y críticos literarios.³³ Ese sentimiento de pérdida entre los fragmentos de la ciudad aumenta, y se le añade la desesperación por el aislamiento de la isla cuando la narradora quiere irse en el carro de

³³ Andrés Mateo y Erick Dorrejo destacan la dificultad de caminar por la capital dominicana.

Salim, pero a la vez insiste en la imposibilidad de llegar a algún lugar, porque la isla está rodeada por “el mar insoportable por todos lados” (Hernández 23).³⁴ Lo importante no es que solamente se destaca esa situación sin salida de la protagonista, sino que se revela la misma situación sin salida del país enredado en su historia. Por lo tanto, la ciudad de Santo Domingo funciona como una metonimia de la nación en búsqueda de su futuro camino después de un largo período totalitario. A ese ambiente sin salida contribuye el carácter circular de las caminatas de Silvia, similares a lo que de Certeau llama *giras*: movimientos espaciales con explicaciones de sus rutas, sin tener una meta final (118-122). Así, la narradora dice: “El parque Independencia a las 6:15 de la tarde es una opción exquisita. La posición es importante, no va uno a colocarse donde cualquier otro peatón. Lo del parque tiene sus requisitos; debe de caminar toda la calle El Conde, toda, sin mirar ni una sola vez hacia atrás . . . camina que al llegar a la Palo Hincado, cruzas la calle. . .” (Hernández 48). En su análisis de este fragmento Rita De Maeseneer escribe que “estos nombres cargados de historicidad (Descubrimiento/Independencia) no implican identificación ni asidero, sino que predomina una mezcla de ruidos y de gente reflejada en numeraciones caóticas” (152). Al mismo tiempo, hay que tomar en cuenta que son lugares vinculados de una u otra manera a los eventos históricos: la glorificación y luego la caída de la dictadura.³⁵ Y así ejemplifican la imagen de Santo Domingo como

³⁴ La misma conceptualización de la insularidad y la condición del aislamiento se puede encontrar en la literatura cubana, como lo vimos en la novela de Ponte. Sin embargo, la frase que aparece en la novela de Hernández es muy parecida a la primera línea de “La isla en peso”, el poema de Virgilio Piñera: “la maldita circunstancia del agua por todas partes” (37).

³⁵ Como explica González, la Puerta de San Diego (del Conde), también conocido como el altar de la Patria, fue el lugar de la celebración del 22 de febrero al 4 de marzo en 1994, cuando los padres fundadores (Duarte, Sánchez y Mella) fueron reenterrados allí; también el 2 de septiembre de 1961 sirvió de sitio de reunión para celebrar la caída del régimen trujillista (221-22, 229-30). Arturo Victoriano analiza el rol de la memoria en la

una ciudad que no está lista para revelar su historia completa (González 226). Ese estado incompleto crea un pasaje urbano híbrido y roto y explica el vagabundeo e incapacidades de sus habitantes para encontrar su propio lugar. Sus caminatas interminables representan la carencia de lugar de la nación, sobre todo cuando Silvia describe los mismos traslados de los habitantes de Santo Domingo, como “el infame cabalgar de la gente, gente sola que no va a ninguna parte” (31).

Explorando las representaciones del espacio urbano de Santo Domingo, Rodríguez arguye que en un espacio urbano donde prevalece lo híbrido y fragmentario la carencia del lugar produce las “subjetividades nómadas” (*Escrituras de desencuentros* 143). Así, el paseo de Silvia está constantemente desviado y atravesado por los recuerdos. Un lugar en particular puede asociarse con un suceso pasado (la casa de la abuela provoca los recuerdos familiares) o describir los fragmentos de la historia arquitectónica de Santo Domingo (la construcción de Santo Domingo por los haitianos durante el gobierno de Balaguer).³⁶ Esa vagancia espacial y temporal crea los puntos de entrecruce de lo urbano y lo sexual. En conjunto, los procesos que tienen lugar dentro de la ciudad y las operaciones espaciales de Silvia activan la formación de su subjetividad (Rodríguez, *Escrituras de desencuentros* 129). A través de su manera de caminar la protagonista principal articula su propio lugar en el mundo y un nuevo modo de habitar la ciudad. Toda la superficie de Santo Domingo funciona como una esfera contra-pública en que, según la definición de Rita Felski, florece la oposición a la discriminación y opresión de

historia urbana de Santo Domingo. Para una descripción más detallada sobre los eventos que tomaron lugar en el parque Independencia, ver Arístides Incháustegui.

³⁶ Con la imagen de la casa de la abuela se critican los proyectos urbanísticos balagueristas: “No sé si a lo mejor es un defecto de diseño o una dejadez catacumbesca del arquitecto, la cosa es que en la mañana y en días nublados sólo entra una debilucha luz a través de las puertas de madera que dan al patio” (Hernández 29).

la cultura predominantemente masculina; aquí se diseminan las ideas y valores y se pone énfasis en la experiencia femenina (167). En la novela de Hernández, la esfera contrapública de la capital dominicana no se basa sólo en cuestiones de género, sino que introduce exploraciones ambisexuales del ambiente citadino, como se mostrará más adelante.³⁷

Lo que se vuelve más importante es que ese espacio urbano híbrido destruye jerarquías y permite que Silvia entre en el espacio urbano masculino. Ya no se trata de una mujer que sale de la casa para ir a trabajar y para quien ese camino se convierte en un paseo diario. Como se dice en el texto, durante su niñez le fue prohibido salir por las tardes a jugar en las construcciones: “A mí no me dejaban ir a jugar por las tardes a la construcción, pero a los varones sí, y volvían a sus casa enteros y vivos. Este es otro miedo como un ojo abierto por una mandarriazo y todo en un segundo” (Hernández 19). Si antes en la sociedad se preservaban los roles de género, en la época contemporánea con la caída de la ciudad letrada empieza a destruirse esa división. En sus caminatas Silvia no solamente se apropia del espacio urbano, sino del espacio urbano público tradicionalmente asociado con los hombres, ella es un nuevo *tíguere* callejero y corresponde a sus rasgos principales. Krohn-Hansen destaca por lo menos cinco; el *tíguere* es: (1) valiente y sabe defenderse física- e intelectualmente; (2) públicamente visible, es decir debe *dejarse ver*, lo cual proviene de la noción de cierta generosidad, la voluntad de hacer favores; (3) visto como el seductor y mujeriego; (4) comunicativo y verbalmente hábil; (5) sincero y serio. La acusación que el *tíguere* es un sinvergüenza e

³⁷ El término ambisexual ha sido acuñado por Martínez-San Miguel y refiere a identidades que oscilan entre varias identificaciones sexuales sin asumir ninguna como definitiva (“Más allá” 1041). En la introducción al presente trabajo ofrezco una definición más detallada.

inseguro le priva de la legitimación política (112-120). En la novela, Silvia es capaz de entrar en el espacio de las calles como el lugar de la socialización e iniciación a la hombría; también recurre al lenguaje soez tradicionalmente visto como una característica masculina. Silvia no tiene miedo de devolver las bocinas robadas. En este contexto, en el nuevo espacio urbano se destruye la jerarquía de género para otros personajes también. La calle se convierte en un locus del escándalo en base a lo sexual que invierte los papeles de género, cuando la novia de Tony, un amigo de Silvia, lo golpea y provoca el llanto. En cambio, Silvia permanece tranquila, y por eso se ve más masculina: “Tony estaba histérico con las bocinas, yo no, yo cantaba feliz de mi CocaCola y de mi Bjork con hielo, sintiéndome como una princesa de bien” (47).

Otros personajes masculinos (por ejemplo, Manuel que le debe “favores” a Julia, está a punto de llorar, y Silvia sigue insistiendo como un *tíguere* que no se va hasta que termine a lo que ha venido) que tienen miedo de devolver las bocinas se presentan como cobardes, más débiles, más feminizados, mientras que Silvia se apropia del espacio y de ese rol masculino de dominar en las calles. Ella hace comentarios de la situación política y social del país, es promiscua y capaz de traspasar las fronteras entre géneros y tener relaciones homoeróticas. El personaje de Silvia encarna la ambigüedad del *tíguere* porque puede ser vista como una persona que ayuda a sus amigos y a la vez como un criminal, estigmatizado por su conducta social y sexual.³⁸ Como el resultado, lo que antes fue un modelo de masculinidad nacional, como lo define Krohn-Hansen (127), ahora empieza a incorporar otras subjetividades. Siguiendo este modelo masculino, Silvia hereda una

³⁸ El uso de este modelo puede significar la aprobación o implicar el comentario negativo de la conducta. El *tíguere* no es visto como absolutamente serio, pero tampoco adverso; es astuto, pero no criminal; peligroso y a la vez admirable; flexible y pragmático.

reacción contra el régimen político trujillista implicada en esa imagen.³⁹ Pero a principios del siglo 21 su desafío consiste en romper con la postura patriarcal excluyente e incluir lo ambisexual anteriormente dissociado del *tigueraje* como la identidad nacional.

2.2. Espacios y superficies permeables

Con la destrucción de Santo Domingo como la ciudad letrada también se destruye una frontera entre los espacios públicos y privados. Ramos escribe de la disolución de espacios públicos con la inserción de lo interior en una ciudad moderna. El sujeto privado que sale del interior intenta reconstruir la identidad colectiva; la misma ciudad moderna provee los medios para esa reinención (130-131). Sin embargo, en *La estrategia*, la ex ciudad letrada no ofrece los medios de tal reinención. En cambio, la invasión mutua de diferentes espacios se hace emblemática puesto que el vaivén entre ellos señala la falta de pertenencia a un lugar y se convierte en la metáfora de una identidad sexualmente ambigua. En la novela hay dos lugares interiores que se convierten en refugios, en medios de escape de la realidad amenazante: la casa de la abuela de Silvia y el apartamento de Franco, un amigo homosexual de Silvia. Sin embargo, esos dos sitios se perciben como precarios, inestables, atravesados por el mundo exterior; no protegen, sino que más bien aumentan la alienación. Por un lado, la tranquilidad de la casa de la abuela es constantemente perturbada por los ruidos, “un mundo aparatoso y terriblemente árido” y “un espacio instalado sobre el movimiento” (31). En contraste, se dice que antes posibilitaba sólo el acceso visual, silencioso, unilateral al ambiente exterior. En la escena donde Silvia solía mirar a los trabajadores haitianos que estaban bañándose desnudos,

³⁹ La imagen del *tíguere* surgió en los sectores populares de Santo Domingo en los años 30. Controlados y oprimidos por el aparato trujillista los hombres ordinarios se entretenían con las actividades políticamente inocentes en las calles de la capital: bebiendo, bailando, persiguiendo a las mujeres (Krohn-Hansen 127; Collado 34).

con “el miembro como una lengua tranquila entre las piernas” (17), la protagonista principal se convierte en el *voyeur* descrito por de Certeau (también es una práctica de dominar el espacio urbano) que atestigua las primeras infiltraciones de lo privado a lo urbano.

El apartamento de Franco, por otro lado, sirve del refugio temporal para Silvia y sus amigos. Su tranquilidad ilusoria permanece bajo la amenaza destructiva de los vecinos o del mismo Franco, y otra vez indica la carencia del lugar. Así, Silvia dice “cuando Franco no estaba de mal humor y nos dejaba tocando la puerta una hora o no abría nunca, porque siempre acababan echándonos él o sus vecinos; siempre acababan echándonos de todos lados” (16). Al mismo tiempo, el apartamento de Franco puede interpretarse como una metáfora del closet, de la existencia escondida no solamente de las minorías sexuales, sino de todas las clases subalternas que, sin embargo, poco a poco empiezan a invadir espacios privilegiados, dominantes. El espacio de este apartamento les ofrece libertad y facilita la manifestación de su sexualidad.

De la misma manera que en *El hombre triángulo* de Andújar, *La estrategia* de Hernández también entreteje sutilmente estos lugares imaginarios (analizados arriba) con los lugares reales de la vida cotidiana de la República Dominicana donde es evidente el entrecruce de lo sexual y urbano. Primero, son los lugares de encuentros conocidos entre la gente local de cierta clase, como ciertos lugares en los parques donde Silvia y Franco observan a los muchachos jóvenes jugar baloncesto. Ella confiesa que Franco “rogaba a un dios de carne que le concediera uno de aquellos culitos negros, tan duros y espigados, mejillas de cielo” (Hernández 35). De acuerdo con Guerra, estos tipos de intersecciones

de las prácticas sexuales, identidades *queer* y el espacio demuestran la presencia de una territorialidad llena de códigos, silencio y negociaciones (300).

En segundo lugar, están los lugares de prostitución femenina y masculina abiertamente controlados por la policía cuyo objetivo es mantener la imagen de una nación moralizante de acuerdo a los estándares anteriores del trujillato; uno de ellos es el Malecón: “y están los policías que mantienen el hilo que separa el orden de esa orgía en el Malecón; separando a los novios que se besan pegados a los almendros, escondiendo a los palomos adictos al cemento para que no los vean a los turistas y tumbando a los choferes alguna borona” (Hernández 35). También el parque Colón “lleno de palomas y locos” (Hernández 57) que se considera un lugar de encuentros de la población *queer*. Además en el texto se puede ver su clara transformación bajo la influencia de la globalización, es decir la apropiación de los espacios dominicanos por los turistas extranjeros: “una pareja perfecta que venía a sentarse en la mesa donde antes los poetas de la ciudad refunfuñaban” (Hernández 57-58). Esto a su vez es una referencia a la cafetería El Conde famosa anteriormente por su ambiente poético-bohemio y hoy en día invadida por los turistas.

El ambiente híbrido contribuye a la disolución de varios aspectos de la vida humana: personal, familiar, y sexual. En *La estrategia* se da el desafío a la ideología familiar en la que se supone que la familia preserva la estabilidad social y los valores morales, solución de los problemas nacionales (Paiewonsky 334). Como en *El hombre triángulo*, aquí también se destruye la imagen de la familia tradicional dominicana.⁴⁰

Como se dice en el texto, el tío de Silvia jugaba a Simbad con ella, un juego en la

⁴⁰ En *La estrategia* hay otros personajes que forman parte de familias rotas: Lorena una muchacha rica cuya madre murió de cáncer y no tiene una relación muy cercana con su padre. Salim se distancia de su padre encarcelado durante el régimen de Balaguer.

mayoría de los casos jugado por los varones. Por eso desde la niñez fue incubando la idea del viaje que después de la destrucción de la ciudad Trujillo perdió el punto de llegada haciendo vagar a Silvia. Después del accidente en que murieron su abuelo y su padre, se quedaron solamente la abuela, el tío y Silvia misma, lo cual igualmente puede ser una a las desapariciones y represalias que han tenido lugar durante el régimen de Trujillo y Balaguer. Pero el estado del tío visiblemente se degradó: “Después del accidente en que murieron mi padre y el abuelo, la abuela no estuvo muy bien, tampoco el tío, que dejó de dar consultas y empezó a costarle trabajo irse a bañar o responder una pregunta elaborada” (Hernández 29). Además, el hecho de que el tío está escuchando a Pavarotti y llora, socava su rol de cabeza de la familia. Resulta que las mujeres que quedaron son las únicas que disponen de potencial de manejar y organizar la familia. Pero la narradora no cumple con el rol tradicional de su género a diferencia de la abuela. En cambio, la madre de Silvia es mencionada brevemente una vez, y nunca se aclara la razón de su ausencia. Con esto, se destruye la visión tradicional caribeña de la nación representada por los esquemas masculinos, encabezada por un hombre, y, en su lugar, se reemplaza por lo ambisexual, encarnado en el personaje de Silvia.

La representación del cuerpo de Silvia también contribuye al aumento de la ambigüedad sexual. A diferencia de *El hombre triángulo*, en *La estrategia* el discurso corporal se desarrolla desde otra perspectiva. Se trata del cuerpo vulnerable en contacto, como lugar acumulador de experiencias conceptualizado por De Ferrari, Ballantyne y Burton. También Connell explica que “bodily experience is often central in memories of our own lives, and thus in our understanding of who and what we are” (*Masculinities* 53). Pero lo que provoca la emanación de esos recuerdos es la piel, la superficie del cuerpo

humano que posibilita el primer contacto con el mundo exterior al tocar, del mismo modo que la superficie urbana revela la historia urbana de Santo Domingo. Sin embargo, la vulnerabilidad en el texto de Hernández es resaltada en las heridas reales, físicas y simbólicas. La primera vez que se menciona la sensación de la piel es cuando de niña la narradora tuvo un sarpullido y se lo aliviaron con algodones de agua fría (30). Dado que se menciona poco tiempo después del accidente en que murieron su padre y abuelo, un momento que inicia la disolución de la familia tradicional, el sarpullido funciona como la invasión del cuerpo de Silvia por algo ajeno y destructor, mientras que el agua se convierte en la esencia purificadora. Luego, ya de adulta, mientras se está duchando, la narradora dice: “El líquido tibio me lame las heridas y respiro capaz de tragarme todo el aire del mundo. Estoy hasta el cuello y el agua me dio, como a Frida, toda una serie de memorias” (Hernández 31). Y después, “la piel es ahora de un nácar incorruptible, podría estar llena de monstruos libidinosos y la piel permanecería quieta, Titanic inerte bajo el cloro y las bacterias del acueducto de Santo Domingo” (Hernández 31-32). Nunca se menciona lo que causó estas heridas. Es importante el hecho de tener ante sí un cuerpo herido, o sea fragmentado, tal como lo es la superficie de la ciudad, del país y la cultura dominicana. En *Volatile Bodies*, Elizabeth Grosz escribe: “The information provided by the surface of the skin is both endogenous and exogenous, active and passive, receptive and expressive, the only sense able to provide the ‘double sensation’” (35-36). Y esto es lo que diferencia la novela de Rita Indiana de la de Andújar: la protagonista de *La estrategia* explora su propio cuerpo.

En este contexto, hay que recordar que la autora da una referencia al cuadro real de Frida Kahlo: “Lo que el agua me dio” (1938). Este cuadro no tiene imagen central,

enfoca en múltiples eventos de la vida de la artista, asimismo como lo hace novela cuando Silvia narra los eventos de su vida de una manera fragmentada. De acuerdo a David Lomas, “‘Lo que el agua me dio’ elimina la dicotomía desigual que fija lo masculino y lo femenino respectivamente como observador y observado. Kahlo retrata su cuerpo reclinado en una tina según su propio punto de vista; ahora el observador *es* el observado y no queda lugar para el disociado espectador soberano” (330). La eliminación del control de un observador masculino está presente en la novela de Hernández, y también sirve para romper con la postura masculinista y promover la perspectiva femenina y sexualmente ambigua. Sin embargo, las sensaciones despertadas por el contacto con la piel no marcan su cuerpo con ningún género, sino que contribuyen al aumento de la ambigüedad, puesto que tanto los cuerpos masculinos como los femeninos pueden reaccionar al roce. En cualquier caso, el cuerpo de la protagonista principal es expresivo y perceptivo de los cambios que lo rodean, y sus secreciones son el resultado del “erotic investment” (*Volatile Bodies* 36).

En la novela de Hernández hay múltiples escenas explícitas de contacto sexual que suceden en lugares privados. Aunque las relaciones sexuales descritas todavía permanecen en el área contestataria entre las prácticas sexuales buenas y malas en el esquema de Rubin (14), esa infiltración mutua de lo privado (o las actividades asociadas con el ambiente privado) en los lugares públicos se presenta como consecuencia directa de la desestabilización de los parámetros rígidos de la heterosexualidad, según Guerra (300). Eso a su vez indica la promiscuidad de algunos de los personajes y la ambisexualidad de otros. Así, se dice que Silvia se acostaba con Eduard todo el verano

(Hernández 56-57), que tenía una relación con Adrián bajo el impacto de las drogas (56), y que Julia compartía los hombres con Franco (35-36).

Sin embargo, la infiltración en lo urbano de lo sexual vinculado directamente con Silvia se establece a través del voyerismo. Como ya he mencionado brevemente antes, Silvia solía mirar a los trabajadores haitianos que estaban bañándose desnudos, con “el miembro como una lengua tranquila entre las piernas” (17). Debido a que los haitianos han sido marginados por su raza dentro del proyecto blanqueador dominicano, Silvia los percibe como el otro racionalizado y sexualizado. Por ello, lo que sugiere ese fragmento es que la mirada de Silvia se dirige (y siempre será dirigida) hacia lo raro, lo ajeno, otro, o *queer*. Además, en este episodio los haitianos son presentados como el otro fálico con una potencia durmiente y amenazante. La lengua como parte del aparato erótico de la boca, de acuerdo a Freud (17-18), reemplaza al pene y se presenta como su alternativa. Y si pensamos en su rol en la relación íntima lésbica (y las menciones de la acción de lamer en el texto), resulta que se rechaza el acto de penetración vaginal y, por extensión, la sociedad falologocéntrica.

La próxima vez su mirada erótica obtiene un carácter más transgresor puesto que está dirigida hacia una persona del mismo sexo: “Conocí a Amanda una noche a principios del verano anterior. Tantas veces la vi mirarme y mirarse y despertarse de algún misterio escandinavito que en algún segundo . . . supo que era yo, que yo era su versión descansada, su reflejo en un espejo torpe, en el que de una u otra forma éramos la misma . . .” (Hernández 17). Tanto en *El hombre triángulo*, como en *La estrategia* una relación homosexual se establece a través de la imagen del doble. Pero si en la novela de Andújar esa imagen ayuda a que el personaje principal acepte su homosexualidad

reprimida, en el texto de Hernández revela un proceso complicado de la formación de lo ambisexual a través de lo visual. La observación de Amanda por Silvia es un “mirror stage” del que escribe Jacques Lacan como una etapa importante en la formación del yo. Según Lacan, viéndose en el espejo, el niño pequeño descubre su subjetividad a través de la separación de la imagen en el espejo y su propio cuerpo (76-80). En *La estrategia* este momento marca la producción de la subjetividad sexual de Silvia a través de la identificación con la imagen de Amanda. Lo que Silvia ve será el recurso de su futura identificación. Es más, aunque Silvia aún cumple un rol pasivo en el proceso voyerístico dado que es observada, ya a través de sus miradas se destruye la jerarquía de lo masculino y femenino como observador y observado. En adición, se crea una distancia entre Silvia y su imagen (Amanda). Ese primer acercamiento a la otredad, por lo tanto, se percibe simultáneamente como algo raro y sorprendentemente familiar.

Más tarde en la novela, Silvia, sin embargo, reivindica un rol activo y se convierte en el voyeur cuando observa a Salim bailar con Amanda: “. . . Salim no aguantó y se paró a bailar con ella que tenía los ojos cerrados y la boca entreabierta, la empezó a tocar, y yo con él desde mi asiento, la punta de los dedos en su costado, la otra mano en la cintura luego en la cadera, como un dolor frío cuando sus labios rosiblandos en mi dedo pulgar que era el de Salim . . .” (Hernández 40). Resumiendo algunos estudios feministas, Carole-Anne Tyler escribe que en el patriarcado la mujer es un espejo en el que el hombre ve a sí mismo completo, la representación de lo femenino sostiene las identidades masculinas fálicas a través de las prácticas defensivas de proyección y voyerismo (41). Tyler escribe: “. . . the symbolic is therefore really a masculine imaginary, characterized by a phallogocentric scopic economy which quite literally en-genders differences that

support man's illusion of wholeness through a fantasy of woman's lack" (41). En *La estrategia*, pues, se invierten esas prácticas para dar prioridad a la perspectiva femenina ambisexual: Silvia recurre a lo visual para apoyar su ilusión de integridad a través de la fantasía de la ausencia del hombre. En dicho fragmento la mirada erótica de Silvia se divide en dos direcciones: se dirige hacia Amanda que funciona como el objeto del deseo homoerótico y hacia Salim con cuyas acciones Silvia se identifica. Debemos tomar en cuenta que Amanda es una turista escandinava que en la República Dominicana se ve como el otro exotizado. Para obtener acceso al otro Silvia necesita a Salim, su intermediario en la esfera sexual cuyas reglas todavía son dictadas por el mundo patriarcal que se está colapsando. Al mismo tiempo, se cuestiona la autoridad sexual masculina de Salim y se revela su posicionalidad susceptible, puesto que él no se presenta exclusivamente como una persona que debe llevar la conquista sexual hasta el final, sino más bien como un portador que posibilita a Silvia establecer el contacto imaginario sexual con Amanda a través de lo visual. Y resulta que Silvia desea ser Salim para estar con Amanda, y con su mirada se queerifica una relación heterosexual a primera vista.

Solamente hacia el final de la novela Silvia obtiene un rol activo y llega a conquistar al otro cuando tiene una relación homosexual con Amanda: "Ven, vamos a movernos un poco, me decía Amanda que le fascinaba esa vaina, "get up, you slimpy frog", me decía, y cuando me tocaba era una ducha tibia que me subía . . . Amanda Amanda Amandísima, le decía yo y le besaba los labios con paciencia . . ." (66). Esa relación lésbica con Amanda añade aún más ambigüedad al personaje de Silvia. Primero, la palabra *frog* que Amanda usa para motejar a Silvia se refiere a un anfibio ambiguo. Una rana es un anfibio; su piel es permeable y permite que el oxígeno pase a la sangre.

También, se sabe que algunas especies tienen la capacidad de cambiar su sexo. Segundo, hay que destacar el uso del nombre Amanda. Aunque sin duda es un nombre extranjero, es un gerundio del verbo *amar* con la terminación propia para los sustantivos de género femenino en la lengua española. Y como gerundio demuestra una acción que no está definida ni terminada, resulta que Silvia está inscrita en el círculo de relaciones sexuales que hacen que su ambisexualidad obtenga una condición permanente. A su vez, su ambisexualidad es sintomática de la complejidad política, cultural, sexual y nacional de la República Dominicana que sufrió una dictadura durante 60 años. La sexualidad se convierte en el tropo de narrar el mundo en transformación y revela de forma más aguda las tensiones y dificultades de la posición liminal que ocupa la República Dominicana.

Como *La estrategia de Chochueca*, también *El hombre triángulo* sugiere una intervención a la sociedad y cultura dominicanas que siguen siendo patriarcales, heterosexuales y heteronormativas y que estigmatizan las relaciones *queer*. Los dos textos forman parte de lo que Rodríguez llama la contranarrativa que supera la ciudad trujillista (*Escrituras de desencuentro* 143) y desmitifica el discurso paternalista, masculino propio del régimen Trujillo y Balaguer. El campo de la batalla es, pues, la ciudad de Santo Domingo que ya no se lee como una ciudad letrada íntegra, sino que se caracteriza por su espacio híbrido y fragmentado. La destrucción de la estricta división de los lugares públicos y privados produce una fragmentación que facilita la salida de lo sexual del espacio casero y lo introduce en el escenario urbano y nacional. Los traslados constantes de los personajes por el espacio urbano ponen en crisis su imagen viril y femenina, problematizan su sexualidad y los convierten en seres ambisexuales. Sus identidades precarias los capacitan para infiltrarse en un mundo subalterno, presenciar el

crecimiento de la población *queer* y hacerse emblemáticos de la República Dominicana, un país que en el momento de la escritura y publicación de estos textos está en el proceso de definir su futuro camino.

CAPÍTULO 3

Polifonías sexuales: la ambigüedad sexual y política en la narrativa contemporánea de Puerto Rico.

En la narrativa puertorriqueña de los años 60 toma forma una inflexión particular del discurso sobre lo sexual queer y lo urbano con la producción literaria de Luis Rafael Sánchez, tendencia que se solidifica en la década de los 80 a través de los textos de Manuel Ramos Otero.¹ La relativa apertura hacia cuestiones de sexualidad se debe al acercamiento a los Estados Unidos y a la imposición del Estado Libre Asociado en 1952. Sin embargo, la reciente narrativa puertorriqueña propone una relación nueva entre el espacio urbano y los sujetos *queer* marginales para repensar críticamente el estado político de Puerto Rico y su relación con los Estados Unidos. Este tema se distingue de la literatura que aborda la temática *queer* en Puerto Rico antes del 2000.² En un contexto isleño y diaspórico la ambigüedad sexual de los personajes de *Conversaciones con Aurelia* (2007) de Daniel Torres y *No quiero quedarme sola y vacía* (2006) de Ángel

¹ Luis Rafael Sánchez y Manuel Ramos Otero son dos autores emblemáticos de la temática *queer* en Puerto Rico. Sánchez es un escritor mulato que se identifica como homosexual, pero que lleva una vida semi-oculta en un país donde el canon literario es racista, sexista y homofóbico (La Fountain-Stokes, *Queer Ricans* 8); ha vivido principalmente en Puerto Rico, pero también España y Nueva York. En los años 60 escribe el cuento “¡Jum!” que es paradigmático de la expulsión violenta de un joven mulato homosexual de la comunidad puertorriqueña, tema que se repite en muchos textos de otros autores puertorriqueños. Ramos Otero pertenece a la generación más tardía de inmigrantes a los Estados Unidos. Al aceptar abiertamente su homosexualidad, sufre una severa censura y deja la isla en 1968. En Nueva York él se ve forzado a negociar su identificación con la comunidad puertorriqueña homofóbica (xxvi), hasta que fallece debido a las complicaciones del SIDA en 1990.

² Antes de las manifestaciones literarias, Puerto Rico cuenta con los activistas, performers, cineastas que trabajan con el tema de lo *queer* en los años 60 y 70 en la isla y los autores puertorriqueños que viven en los Estados Unidos y escriben en inglés sobre las cuestiones de género y sexualidad. Sólo en las décadas de 70 y 80 los autores identificados abiertamente como homosexuales exploran las razones de su migración y sexilio. Para más información ver, La Fountain-Stokes (*Queer Ricans* ix-xxxvii).

Lozada se elabora como una propuesta de identidad y de proyecto político alternativos para Puerto Rico.

La pregunta básica de si Puerto Rico debería continuar siendo un territorio norteamericano, hacerse un estado de EEUU o convertirse en un país independiente ha sido presentada a través de una serie de plebiscitos organizados en 1967, 1991 y 1998. En el famoso plebiscito sobre el status de Puerto Rico de 1998 de las cinco opciones del estado político (Estado Libre Asociado, Libre Asociación, Estadidad, Independencia), la quinta opción "Ninguna de las anteriores" obtuvo una mayoría absoluta de votos. Este gesto de negación a definir el estado político de Puerto Rico cuestionó el debate totalmente. Publicadas una década después del plebiscito de 1998, *Conversaciones con Aurelia* y *No quiero quedarme sola y vacía* implementan "the practice of 'diversion,' the tactic of payful obliqueness" que subyacen en la opción de "ninguna de las anteriores" (Flores 223).³ Estas novelas tienden a realizar lo que Ramón Grosfoguel llama el proyecto radical democrático, visto como el esfuerzo de ir más allá de los límites del problema del estado y apuntando hacia el mejoramiento de la vida de los sujetos oprimidos ("The Divorce" 70-75). Las dos novelas se distancian del debate acerca del estado de la isla para facilitar el reconocimiento de otras agendas políticas, sociales y culturales y para articular la posición de la heterogeneidad, alejada de lo nacional como estrategia fundadora del estado. En este capítulo propongo explorar cómo la sexualidad funciona como una herramienta interventora para problematizar la ambigüedad política

³ También, sería interesante analizar las dos novelas dentro del contexto de la decriminalización de la homosexualidad en Puerto Rico en 2003, conocida como la ley de sodomía. Este es un evento que puede verse como la afirmación de autonomía y anticolonialismo, puesto que tuvo lugar en la isla varios días antes de que La Corte Suprema llegara a la decisión acerca del caso de *Lawrence ve. Texas* y eliminara la ley en los Estados Unidos.

de Puerto Rico. Los personajes que revelan la experiencia puertorriqueña *queer* ya no son simplemente hetero- u homosexuales (o *queer*), sino que son sujetos *trans*, es decir sexual y corporalmente ambiguos. Mi intención, pues, es mostrar cómo, gracias a la ambigüedad sexual de sus personajes, las novelas de Torres y Lozada destacan Puerto Rico como el “queerest political place” (Negrón-Muntaner, “Introduction” 1) y revelan la necesidad de tener otras alternativas para definir lo nacional que no sean políticas o que le den un sentido político a una respuesta como “ninguna de las anteriores”.

Por un lado, mostraré que en *Conversaciones con Aurelia*, el travestismo se convierte en el tropo para hablar sobre la ambigüedad política de Puerto Rico y revela la docilidad puertorriqueña que a principios del siglo XXI en la novela de Torres se concibe como una sociedad homofóbica que obliga a sus habitantes a llevar una vida doble. Por otro lado, me interesa ver que en *No quiero quedarme sola y vacía* la analidad—el recto y el cuerpo enfermo infectado de SIDA—funcionan como nuevas metáforas para problematizar la colonialidad del poder en la isla y la diáspora. La constante pulsión de definir el status del VIH se hace paralela al deseo de definir el status de la isla. Además, en mi análisis de ambos textos examinaré cómo la ciudad se convierte en parte fundamental de esa ambivalencia genérica, sexual y política representada por los personajes. Ciertos tipos de lugares empiezan a asociarse, a construir y definir múltiples presentaciones de la sexualidad, y también marcan el surgimiento de los personajes *queer* y *trans* que reclaman más espacio y reconocimiento para imaginar y captar nuevos modelos de repensar la nación.

1. *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres

Conversaciones con Aurelia se construye como una serie de monólogos de Aurelia, la madama de un burdel, dirigidos hacia sus artistas travestis y sus clientes. A través de esas charlas se revelan diferentes triángulos amorosos, intrigas y chismes sobre la vida privada y pública de los personajes. Los eventos principales se desarrollan alrededor de la rivalidad no declarada entre Delirio y Remedios por Miguel, un homosexual reprimido.⁴ Miguel frecuenta el bar Pájaro Azul en busca de Delirio, una nueva estrella del espectáculo de las travestis. Después de cortejar a Delirio por mucho tiempo, finalmente la conquista, pero solamente para abandonarla. Mientras tanto, Remedios, la ex amante de Miguel, quien se sometió a la operación de cambio de sexo, tiene fe en volver a conquistarlo. Sin embargo, X-kalín, el pretendiente de Remedios, graba el encuentro sexual entre Miguel y uno de sus amigos y así persuade a Remedios de que olvide a Miguel.

Es importante señalar también la particularidad de la estructura y forma narrativa de la novela de Torres. La estructura del texto es similar a la de una obra teatral dividida en tres partes, o actos, con una lista de intérpretes al principio. Cada parte-acto se divide en los capítulos dedicados a cada personaje de *Conversaciones* y contruidos como el monólogo de la voz que supuestamente pertenece a Aurelia. Si bien las dos primeras partes describen lo que sucede con los protagonistas, la tercera contiene las cartas que

⁴ Dolores y Remedios curiosamente recuerdan a Auxilio y Socorro, los personajes de *De dónde son los cantantes* (1967) de Severo Sarduy, y a La Manuela, La Japonesa y Pancho Vega de *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. Además, se pueden destacar más paralelos entre otros personajes y eventos de la novela chilena y *Conversaciones con Aurelia*: La Japonesa y La Manuela son dueñas del burdel, asimismo como lo son Fifi y Aurelia del Pájaro Azul; a Pancho Vega le da miedo y a la vez es un objeto de deseo de La Manuela, asimismo como lo es Miguel para las artistas travestis; Don Alejo se asemeja con su poder y posición a Mr. Smith.

Aurelia escribe a Fifí, el dueño del Pájaro azul, y que definitivamente cuentan lo que se ha quedado sin aclarar en las primeras dos partes: explican mejor la vida de Aurelia, las relaciones entre las travestis y la historia del Pájaro azul. La voz narrativa alterna entre la segunda persona dirigida a un personaje travesti y la primera persona que aparece directamente en las cartas. El uso de la segunda persona hace eco de la tradición oral y privilegia el modelo oral de transmitir la información versus el registro escrito tradicionalmente conservador y usado por el régimen paternalista. Aunque no se aclara a quién pertenece esa voz que anuncia todos sus deseos (al narrador onnisapiente o a Aurelia, como lo sugiere el título de la novela),⁵ la “queerificación” de la voz narrativa sugiere que no es importante saber quién está enunciando, sino que reconoce el hecho de que hay un espacio donde se anuncian los deseos. Con esto se da la oportunidad a las voces *queer* de anunciar su propia perspectiva y producir la subjetividad de un individuo reprimido. La entrada de diferentes voces que cuentan sus experiencias evidencia la presencia de múltiples matices del deseo sexual. Ya desde el principio de la novela esa polifonía indica la imposibilidad de hablar sobre la sexualidad desde una sola perspectiva o desde un intento de normativizarla.

1.1. Los machos puertorriqueños como travestis

En su ensayo “El puertorriqueño dócil” René Marqués conceptualiza el machismo como un arma que puede combatir la docilidad colectiva puertorriqueña condicionada por el estado colonial del país a principios del siglo XX. Según el escritor, el hombre dócil, obediente y sumiso es un producto de la dominación estadounidense y una reacción

⁵ Hay que tomar en cuenta que el capítulo dedicado a Aurelia se narra con la voz en segunda persona dirigida a la madama misma; su voz surge solamente en la tercera parte-acto de la novela en sus cartas destinadas a Fifí.

contra ella respectivamente (154).⁶ A principios del siglo XXI la novela de Daniel Torres ofrece otra conceptualización de la docilidad puertorriqueña. Si la valorización del machismo por parte de Marqués se basa principalmente en la problemática del estado político de Puerto Rico, el machismo y la masculinidad como la docilidad colectiva, según Torres, radica en la sociedad homofóbica, heteronormativa y excluyente. La docilidad del macho puertorriqueño consiste en la sumisión a las normas heterosexuales, lo cual, inevitablemente, lo empuja a llevar una doble vida realizando la *performance* de la masculinidad normativa.⁷ La masculinidad, por lo tanto, se entiende como otra forma de travestismo; el machismo se percibe como una conducta exagerada que duplica el travestismo, como ya han destacado otros críticos en sus estudios de las masculinidades latinoamericanas (Sifuentes-Jáuregui 12; Barradas, “El macho como travesti” 143).⁸ El travestismo de los personajes-machos de Torres se forma a base del deseo de representar la masculinidad normativa para esconder relaciones homosexuales que no caben dentro de la matriz heterosexual.⁹

La masculinidad como el travestismo de los machos en la novela de Torres también puede ser explicada con las teorías de Judith Butler sobre la construcción del género y la performatividad de las identidades heterosexuales: “drag enacts the very structure of impersonation by which *any* gender is assumed” (“Imitation” 21; énfasis

⁶ En el capítulo titulado “Seminales” que aparece en su libro *Las prácticas de la carne*, Jiménez explora la implicación de la Guerra Hispanoamericana, el cambio del estado político de la isla para la conceptualización de la masculinidad puertorriqueña (13-45).

⁷ Para más información sobre la masculinidad puertorriqueña normativa, ver Ramírez (*What It Means* 43-78).

⁸ Según Sifuentes-Jáuregui, “masculinity in its exaggerated form—in other words, machismo—doubles the project of transvestism. Hypermasculinity and its obsession ‘to act like a man’ mirrors the very practices of transvestite subject formation” (12).

⁹ Esto a su vez corresponde a lo que Sedgwick llama el “pánico homosexual” (*Epistemology of the Closet* 19) y que ya he explocado en el segundo capítulo.

mío). La construcción de identidades heterosexuales se basa en la constante imitación y repetición de sí misma que se aproxima a su propio ideal y que, sin embargo, es incapaz de conseguirlo y está predestinada al fracaso.¹⁰ La figura de la draga, pues, propone una imitación del género femenino que es tan problemática como la imitación del masculino. Aplicando lo dicho por Butler a la novela de Torres, resulta que la masculinidad (o la heterosexualidad) que los personajes machos quieren aparentar es una aproximación a sí misma predestinada al fracaso. La performance de cada macho travesti no es solamente representativa de la construcción de género, sino que también se basa en la repetición e implementación de lo que Ramírez define como un rasgo esencial del macho puertorriqueño (*What It Means* 43-78), como lo veremos más abajo. La imitación y por lo tanto la destrucción del macho puertorriqueño se realiza gradualmente, con la desmitificación de cada uno de sus rasgos esenciales.

No es casual que la primera vez Torres introduzca a todos los personajes con una lista de protagonistas al principio de la novela y les asigne los roles determinados.¹¹ Además de presentar a los personajes de la obra, la lista de intérpretes construye cierta jerarquía y da breves características de los machos, los divide en tres grupos de acuerdo a su nacionalidad, el grado de manifestación de su masculinidad y el gradual alejamiento

¹⁰ Butler explica este proceso: “In this sense, the ‘reality’ of heterosexual identities is performatively constituted through an imitation that sets itself up as the origin and the ground of all imitations. In other words, heterosexuality is always in the process of imitating and approximating its own phantasmatic idealization of itself-*and failing*. Precisely because it is bound to fail, and yet endeavors to succeed, the project of heterosexual identity is propelled into an endless repetition of itself” (“Insubordination” 21).

¹¹ Se puede hablar de varios niveles de lo performativo de *Conversaciones*: primero, la performance- el espectáculo en el que participan los artistas travestis; segundo, la performatividad de género observada en la construcción de los personajes travestis y machos; tercero, a pesar de ser un texto prosaico, la novela posee varios rasgos de una obra teatral, un texto performativo.

de las prácticas de travestirse y aparentar ser el macho.¹² El orden en que aparecen es el siguiente: (1) Fifi (“el dizque macho original”, “ex Blanca Rosa Gil”) y Miguel (“la copia del macho”, “el codiciado Galán”) que fingen corresponder a la imagen de la masculinidad normativa. Sus relaciones con las travestis se establecen a base del deseo sexual y el poder simbólico dirigidos hacia las travestis; (2) Ojos Azules (“el bello del Norte”, “el más tierno de todos”) y Mr. Smith (“el gringo pendejo”, “el otro Galán”);¹³ (3) Bebo Salgado (“el bugarrón del barrio”, “el Macho de pacotilla”) y X-kalín (“el macho esencial”, “el Mero-mero”) tienden a heteronormativizar sus relaciones íntimas que establecen para obtener una ganancia económica.

El primer macho en la lista de los intérpretes es Fifi, el dueño del Pájaro azul y de una red complicada de negocios ocultos. Este personaje ocupa el primer lugar en la jerarquía, supuestamente gracias a su posición social y a su poder socioeconómico. Su travestismo emerge se fundamenta en el rol del patriarca en la sociedad latinoamericana y caribeña: siendo el proveedor de la ley, él regula los roles y condiciones de su familia (los artistas travestis). Fifi está posicionado en el lugar simbólico del padre: no solamente por tratar de luchar para mantener la imagen de su propia sexualidad, sino por todo el sistema que hace posibles las existencias *queer* que le ceden el poder simbólico y condicionan su proliferación económica. Sin embargo, el cuestionamiento de su masculinidad ya se observa en la misma lista de intérpretes. Primero, es llamado por su nombre femenino Fifi, y segundo, aparece en la lista de intérpretes un comentario breve respecto al grado de su machismo—“El dizque macho original”—que subvierte su imagen masculina ya

¹² De aquí en adelante, me referiré a estos personajes, como los machos travestis.

¹³ El segundo grupo es formado por dos hombres extranjeros, provenientes de los Estados Unidos. Atraídos por la liberación sexual que implica la isla para ellos, ambos se quedan a vivir allá. Analizaré a estos dos personajes en el cuarto capítulo dedicado al turismo sexual en el Caribe.

que la palabra *dizque* significa “un tal vez”, un hombre que “quiere pero no puede”. Su performance masculina entra en crisis cuando, primero, Fifi empieza a perder su poder económico: “se te habían ido de las manos las riendas de La Casa primero, las del apartamento en Miramar, después, y, ahora, casi casi pierdes toda la autoridad frente a las travestis del Pájaro azul . . .” (Torres 43). Y segundo, se le quita el poder simbólico del padre de la familia travestida, del dueño de las travestis, cuando Nani, una de las artistas novicias del bar, le da una bofetada, un acto anteriormente inaceptable y transgresor para una artista travesti, y decide establecer su propio imperio erótico. La crisis de la masculinidad de Fifi culmina cuando al final de la novela se hace claro que él mismo participaba en los espectáculos de los travestis y se vestía, puesto que se le quedó su nombre artístico y Aurelia sigue refiriéndose a él con el femenino: “*Querida Fifi*: Ya sé que te molesta tanto el femenino, pero bien sabes que así es una, siempre negándole el masculino a *las que como tú* se salieron de draga para vestirse de burdos machos” (104; énfasis mío). El comentario de Aurelia se hace aún más importante, cuando por pura coincidencia o no, la frase “vestirse de burdos machos” confirma que la masculinidad es una performance. En el caso de Fifi se traza una trayectoria de su doble travestismo: es un travesti, porque fue un el hombre que solía vestirse de mujer y ahora aparenta ser macho sin travestirse como tal.

El segundo en la lista de los machos es Miguel, llamado “la copia del macho.” El travestismo de este personaje masculino se basa en la performance de la masculinidad heterosexual y en la imagen del mujeriego. Como escribe Efraín Barradas: “el macho no funciona por la razón; funciona por las ganas, porque las cosas le salen de los cojones. Éstos, en lugar de la cabeza o el corazón, son el centro del macho. El macho no piensa;

el macho es irracional y se jacta de ello” (“Macho como travesti” 143). Esa pulsión sexual prescribe la conducta de Miguel, y gracias a esto él encarna a ese macho ejemplar del que habla Barradas. Sin embargo, el objeto de su deseo sexual son las travestis. Aunque en la relación sexual Miguel mantiene el rol activo, y por consiguiente sigue siendo visto como un hombre heterosexual y mantiene la reputación propia de ser el macho original, lo que contradice a ese modelo es su incapacidad de esconder su deseo homoerótico, puesto que desea ser penetrado. Por eso mismo no es casual que sea apodado “la copia del macho”, es decir no es un original del macho, sino que lo está copiando, repitiendo su conducta, tratando de corresponder a los elementos constitutivos de la imagen hegemónica. Así, por ejemplo, se sabe que Miguel lleva doble vida; su travestismo sale a luz gradualmente. Primero, finge que no reconoce a Delirio y tiene miedo de ser reconocido como el hombre que pueda tener cualquier asociación con la travesti: “. . . cuando ni Pablo, ni Guadín ni Luis te estén mirando te dedicarás a Delirio como a una mujer de verdad” (Torres 32). Segundo, en un acto de pánico homosexual, Miguel golpea a una de las travestis que lo penetró analmente y por lo tanto, reafirmó su posición pasiva en una relación sexual.¹⁴ Por fin, la grabación que hace X-kalín del encuentro homosexual entre Miguel y uno de sus amigos no deja lugar a dudas respecto a los verdaderos deseos de Miguel. Además, el personaje de Miguel resulta emblemático de lo que está pasando con la conceptualización de la masculinidad en Puerto Rico. Si además tomamos en cuenta que este es uno de los pocos personajes que tienen un nombre real (versus los apodos, pseudónimos artísticos, etc.), la novela sugiere que Miguel

¹⁴ En este detalle, por ejemplo, se puede observar cierta similitud con el personaje de Pancho Vega de *El lugar sin límites* de Donoso, el que vengarse de La Manuela.

simboliza un gran porcentaje de la población masculina que vive una doble vida. El closet, por lo mismo, se ve como el deporte y la docilidad nacional (Torres 102).¹⁵

Bebo Salgado es caracterizado como el bugarrón de barrio, el macho de pacotilla. En la cultura caribeña la conducta del bugarrón se basa en la performance de una hipermasculinidad que conlleva una relación ambigua respecto a los conceptos masculinos normativos; el bugarrón cumple un rol activo (masculino) en el sexo anal, mantiene la imagen del hombre normal, pero ocupa el rol pasivo (femenino) económicamente puesto que es mantenido por su pareja.¹⁶ En la novela de Torres la performance de Bebo Salgado se basa en la identidad del bugarrón. Bebo Salgado es el personaje que podría ser emblemático de la masculinidad puertorriqueña si no fuera por su conexión con las travestis con las cuales exclusivamente mantiene relaciones sexuales. Este aspecto performativo consiste en que Bebo Salgado debe manifestar su sexualidad, evidenciarla constantemente: “Eras todo un perfecto caballero porque tu filosofía de trabajo dictaminaba que un cliente satisfecho era el mejor *slogan* publicitario de un prostituto masculino de esquina como tú” (Torres 89). Con la performance hipermasculina de Bebo se vincula con el culto fálico. En “Nosotros los boricuas” Ramírez escribe: “la ideología masculina se materializa en los genitales y se articula con la sexualidad y el poder” (104). El culto fálico se materializa en el pene de Bebo Salgado y se aniquila enseguida debido al tono irónico de los comentarios acerca de su tamaño: la “verga kilométrica de Bebo” (Torres 50), lo cual reduce su masculinidad o la hace dudar. Si bien las expresiones de la sexualidad de Fifi y Miguel se limitan al espacio del Bar,

¹⁵ En la novela, Aurelia dice: “No te olvides que en esa Isla la mariconería es el verdadero deporte nacional” (Torres 102).

¹⁶ Mi interpretación de la representación de Bebo Salgado como el bugarrón se basa en los estudios de Padilla (*Caribbean Pleasure Industry* 18-20, 244) y Ramírez (*What It Means* 96-98).

Bebo Salgado es tal vez el único personaje que deambula por todos los espacios, abiertos y cerrados en la novela. Vagar por las calles equivale a deambular por los clientes y sus cuerpos: “. . . ese deambular por los clientes en el juego al esconder de la esquina, del bar, de la calle arriba y hacia abajo hasta llegar a la avenida Ashford y saber a ciencia cierta a lo que ibas” (Torres 89). Es más, con sus andanzas Bebo Salgado cubre más espacio urbano, cerrado y abierto, lo cual lo convierte en el “propietario virtual de ese espacio” (Torres 51). Mientras que el propietario real es Fifi quien condiciona la existencia del bar, el poder sexual pertenece a Bebo que traspasa todos los lugares.¹⁷

Por último, el personaje del negociante mexicano X-kalín (el Mero-mero) que aparece en el último lugar en la lista de los machos, resalta aún más el aspecto travestido de la masculinidad puertorriqueña y revela su complejidad. Vale la pena aclarar también el apodo de X-kalín. Un mero es un pez hermafrodita que a lo largo de su vida cambia de sexo, pasando de hembra a macho. Además, la palabra sola “mero” quiere decir “apenas” e implica que X-kalín casi corresponde a la imagen masculina. Al mismo tiempo, su doble combinación “mero-mero” señala el nivel del poder (el que es más importante, el principal) y el acercamiento a la autenticidad, así como sucede con tales frases en español como “mujer-mujer”. Resulta que X-kalín, siendo el rival y antagonista de Miguel en su conquista sexual de Remedios, se presenta como una alternativa a la docilidad puertorriqueña. A pesar de que está enamorado de Remedios, X-kalín deja de ser macho, si seguimos la explicación de Barradas,¹⁸ puesto que se convierte en un ser sentimental,

¹⁷ Al final de la novela, Bebo Salgado se casa con Mr. Smith que ya se ha hecho el propietario del imperio erótico que, como sabemos, pertenecía a Fifi. El análisis más detallado de la boda de estos personajes y de sus implicaciones en la novela se llevará a cabo en el cuarto capítulo.

¹⁸ La explicación del funcionamiento del macho aparece en dos artículos escritos por Barradas: “Macho como travesti” (143) y “El machismo existencialista” (75).

racional y domesticado que planifica el ataque a Miguel grabándolo y con esto por fin persuade a Remedios, quien se queda con él. Llevándola a México y creando algo parecido a una familia, su intención es normativizar su relación con la artista *trans*, lo cual parece posible precisamente porque está fuera del espacio nacional puertorriqueño. La *transformación* anfibiótica que implica su apodo se observa en su *transformación* de un personaje secundario a una versión nueva de la masculinidad: su racionalidad, sentimentalismo y perseverancia socavan la masculinidad puertorriqueña dócil basada en los vaivenes entre una necesidad de llevar la vida doble y los deseos homoeróticos reprimidos.

Ahora bien, el hecho de que los nombres de todos los personajes-machos aparezcan en la lista de los intérpretes junto con los pseudónimos artísticos de otras travestis quiere decir que todos forman parte de un solo espectáculo. Y no se trata del espectáculo como la performance montada por los artistas travestis, sino de todos los eventos que tienen lugar en el Pájaro azul, de todas las conductas y actitudes que comparten las características de la performance draga. Al encontrarse en el Pájaro azul, los personajes-machos penetran ese espacio travesti y terminan penetrados por el travestismo, lo cual es emblemático del acto del travestirse, de acuerdo a Sifuentes-Jáuregui: “Transvestism is an act that penetrates and tampers into personal, social, and cultural psyches introduces a series of problems about uncertainty and authenticity; imposition, interiority and exteriority” (2). El espacio cerrado del bar contribuye a que todos los personajes funcionen dentro de un contexto y estén marcados y vinculados con el espectáculo y la performance travestis. La entrada en el espacio del bar y la presencia de los artistas travestis son una manera de iniciar el cuestionamiento y la crisis de la

masculinidad de los personajes machos. Es más notable cuando se critica su doble comportamiento en las calles de San Juan donde no reconocen a las travestis por mantener su imagen masculina heterosexual.¹⁹ Si René Marqués veía el matriarcado como la reacción contra la docilidad puertorriqueña, ahora lo es la figura *trans* que en un acto de virar al macho subvierte su posición dominante y reclama un espacio para sí misma.

1.2. Los personajes *trans* viran al macho puertorriqueño²⁰

La lista de intérpretes que aparece al principio de *Conversaciones* incluye a los personajes que pueden llamarse *trans*, de acuerdo a Rosamond King: “*Trans* refers to a broad identity that includes the varieties of strategies people use to choose, inhabit, or express a gender other than that which society assigns to their body” (582). La presencia de los personajes *trans* en la novela de Torres no solamente revela las variedades de representaciones de género, prácticas e identidades estigmatizados, sino que también da cierto sentido a estos comportamientos, da la clave a la problemática del fenómeno *trans* en Puerto Rico, y más importante, valida y subvierte el machismo puertorriqueño.

Las travestis, de acuerdo a Jiménez, “es un pantalla en constante asedio del hombre, y en constante autorización del macho sobre las alteridades del comportamiento masculino. Aunque temporalmente dislocan y desplazan los parámetros establecidos . . . la comedia que contienen personajes travestidos revierten continuamente el poder y la autoridad a los ‘machos’” (253). En esto consiste lo que Marjorie Garber llama el efecto

¹⁹ Por ejemplo, cuando Delirio ve a Miguel en la calle, éste no la reconoce: “él parecía que estaba haciéndose el que no te había visto . . . ése era su cuerpo, el que caminaba en la distancia y sorpresivamente miró tres veces para atrás” (Torres 23).

²⁰ El título de este apartado es inspirado por el artículo de Arnaldo Cruz-Malvé “Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero”, en el que se analiza la obra de Ramos Otero como una ruptura del discurso patriarcal de los 50.

travesti que se basa en la desestabilización de categorías producidas (*Vested Interests* 36). En este acto disruptivo de cuestionar, como lo define Garber,²¹ consiste precisamente el rol de las travestis de la novela de Torres: éstas desautorizan a los machos travestis. Lo que diferencia el travestismo de los personajes *trans* del travestismo de los machos es la imposibilidad de los primeros de estar en el closet debido a la especificidad de su presentación corporal de una travesti, como lo explica La Fountain-Stokes (“De sexilio(s)” 143). La apropiación del efecto de lo real (*realness*) y el mantenimiento de la imagen femenina se convierten en la fuente de recursos para subvertir al macho. Las travestis se dan cuenta de la vergüenza y el miedo que tienen los machos por sentir el placer homoerótico, y luchan por acceder a ese momento de la debilidad machista para establecer su propia autoridad. De acuerdo a este propósito se puede dividir a los personajes *trans* en dos grupos: los artistas travestis—Aurelia, Delirio, Vicky—y las personas *trans*sexuales (Nani y Remedios). Para las primeras tres el objetivo es pasar por mujer, y por lo tanto, usar sus cualidades femeninas; las dos últimas, a pesar de estar sometidas a las tendencias heteronormativas, son más subversivas puesto que con su cuerpo femenino operado representan la amenaza física a la masculinidad fingida de los machos travestis.

Ahora, me interesa enfocarme brevemente en la construcción de los personajes travestis para analizar más detalladamente su papel transgresor. Las travestis de la novela de Torres tienen las mismas características que King les asigna a los personajes travestis de *Sirena Selena vestida de pena*: “Remarkably, these texts are capable of portraying unconventional genders and *trans* characters as agents of deliverance *without challenging*

²¹ La cita original de Garber es la siguiente: “This interruption, this disruptive act of putting in question, is—as I will be contending throughout this book—precisely the place, and the role, of the *transvestite*” (13).

the system of binary gender. Most characters' goal is to pass, to inhabit gender stereotypes and be as 'real' as possible, even when they know that 'real' gender is itself a construct and an ideal few can achieve." (595). Se puede ver que los personajes travestis de Torres también representan la idea de género como construcción. Con esto deconstruyen el mito de la mujer u hombre ideal, puesto que representando a las mujeres que quieren ser nunca llegan a ejecutar el original. Estos artistas travestis tienen su propio yo, el yo travestido revelado en el apodo artístico. Además, eligen a una artista hispana a quien imitan en la vida real para producir el efecto de *realness* (por ejemplo, Aurelia imita a Sara Montiel y quiere buscar a un joven cubano porque en aquel entonces la verdadera actriz española mantenía una relación con un muchacho cubano). Aunque la función inicial de las travestis es proveer cierta credibilidad a los hombres sin desafiar el sistema binario de género, como sostiene Jiménez, en la novela de Torres cada travesti se aleja de esa tradición y representa un desafío y desmitificación de la imagen masculina sin desafiar el sistema binario de género.

Las travestis recurren a las prácticas tradicionalmente vistas como femeninas: seducción, ambigüedad y negociación (Grosfoguel, Negrón-Muntaner y Georas 28), que les permiten invertir las relaciones de poder. Esa debilidad constitutiva y femenina de la que se apropian las travestis para atraer a los clientes machos cabe dentro de la definición de la política de jaibería, que "refers to collective practices of nonconfrontation and evasion . . . of taking dominant discourse literally in order to subvert it for one's purposes" (Grosfoguel, Negrón-Muntaner y Georas 30). Una de las manifestaciones de la jaibería implementada por las travestis es la construcción de

triángulos amorosos cuyo objetivo final es virar al macho, física- o simbólicamente.²² Cada relación íntima presenta una versión *queer*, o sea una complicación, del triángulo del deseo de René Girard. En *Deceit, Desire and the Novel*, Girard arguye que en cualquier relación amorosa la elección de una persona amada puede depender más del deseo de un rival que de un deseo no mediado por una persona amada (1-52). En *Conversaciones con Aurelia* se construye un triángulo amoroso que consiste en dos personajes que desean a un tercero. La compilación del triángulo de Girard en la novela de Torres consiste en que hay un mediador que se localiza fuera del triángulo, pero manipula los sentimientos y deseos de los tres (dos rivales y una persona amada). Así por ejemplo, tenemos el triángulo creado y manipulado por Aurelia que consiste en Miguel, Delirio y Fifi.²³ Se sabe que Delirio y Miguel se sienten sexualmente atraídos, pero Aurelia crea esa relación para ganar a Fifi, quien también siente atracción por Delirio. Cuando por fin Delirio y Miguel tienen una relación sexual, Miguel ya no es capaz de esconder sus preferencias homosexuales, lo cual hace fracasar su masculinidad normativa

²² La misma práctica es empleada por las travestis con las que tiene sexo oral Piri, el personaje principal de *Down These Mean Streets* (1967) de Piri Thomas. Después de ser aceptado en el grupo de los muchachos jóvenes de El Barrio y para confirmar su masculinidad, Piri es forzado a visitar un apartamento de unas travestis. En esta escena queda claro el esfuerzo de Piri de heteronormativizar la situación refiriéndose a las travestis con palabras peyorativas (*faggots*), reconociendo su aversión y repitiendo las frases “*I like broads, I like muchachas, I like girls*” durante el sexo oral (61). Sin embargo, lo que complica esta escena es el hecho de que las travestis ofrecen a los muchachos dinero por el sexo, poniéndoles así en una situación denigrante para la masculinidad, puesto que el rol receptor (del dinero) en una relación sexual pertenece tradicionalmente a las mujeres. Sabiendo de antemano que las travestis les van a pagar, el grupo es capaz de torcer y ajustar su lógica masculina y heteronormativa. Y así resulta que, aunque las travestis no los viran físicamente, sí logran hacerlo simbólicamente.

²³ El otro triángulo consiste en Miguel, Remedios y Delirio; como es X-kalín que no es una artista travesti quien manipula las relaciones y deseos en el triángulo, lo analizo en otra parte de este capítulo.

al mismo tiempo que indica el fracaso de Fifí, quien no puede poseer a Delirio y mantener su monopolio sexual y su poder simbólico.

Para explicar el rol de los personajes del segundo grupo me parece útil la explicación que ofrece Sifuentes-Jáuregui: “. . . a *transvestite* is not a ‘real’ woman, . . . *Transvestism* is not only about appropriating ‘woman,’ but rather about reinscribing the excess of ‘woman’” (96). Si bien los personajes travesti reinscriben este exceso de la mujer, Nani y Remedios sufren de lo que Halberstam llama la condición *transexual*, la apropiación de los atributos de lo real: “it is not exactly performance, not exactly an imitation; it is the way that people, minorities excluded from the domain of the real, appropriate the real and its effects” (51). Y es lo que diferencia el primer grupo del segundo: pasar por mujer (tener la imagen de mujer) y ser mujer (tener el cuerpo de mujer). En otras palabras, los personajes transexuales se apropian de lo real, obtienen el cuerpo femenino después de ser operadas. Es absolutamente válido llamarlas mujeres debido al sentido de feminidad que adquieren los sujetos transexuales operados, como lo explica Anne Bolin (457).²⁴ En este contexto me parece útil aplicar la interpretación de la teoría lacaniana hecha por Butler; en particular, su explicación del hecho de tener versus ser el falo. Al ser operadas, las personas transexuales Remedios y Nani empiezan a ser el falo, es decir están a disposición de un sujeto masculino; la posición de ser el falo supone la imposibilidad de reflejar la ley paternal y masculina y rechazar sus propios deseos

(*Gender Trouble* 61-62). Después de ser operadas, el cuerpo femenino de ambos

²⁴ Bolin escribe: “Through surgery they were destined to escape their stigmatized status, unlike male *transvestites*, who would remain men in women’s clothing. In this sense, conformity with the prevailing biocentric gender schema privileged male-to-female *transsexuals* through genital and hormonal conversion. This belief facilitated the development of a personal identity as female rather than *transsexual*, a status that would eventually be discarded and replaced with the sense of lived ‘womanness’ made surgically and legally legitimate” (457).

personajes transexuales representa la amenaza para la masculinidad de los machos, para su poder sexual y simbólico, porque revelan la imposibilidad de cumplir sus deberes heterosexuales. En cuanto subvierten la masculinidad de los machos, precisamente por el hecho de ser una mujer, es decir de ser el falo, vuelven a funcionar dentro del orden simbólico dentro del cual están inscritas. A pesar de sus roles *transgresores*, Nani y Remedios se someten a las tendencias heteronormativas: la decisión voluntaria de hacer operaciones de cambio de sexo preserva la división tradicional entre los dos géneros.²⁵ Esta preservación del sistema binario a su vez condiciona dos conductas distintas con las que ellas siendo mujeres pueden subvertir lo masculino: rebelarse contra el orden patriarcal (el fracaso sobreentendido de esta actitud vincula la rebelión con el martirio) como lo hace Nani, o escapar, como lo hace Remedios.

Nani representa el reto al poder simbólico masculino cuando decide dar una bofetada a Fifi, echarlo “fuera de [su] vida y no él a [ella]” (Torres 41) y construir su propio imperio erótico. El éxito financiero de Nani representa la amenaza para los hombres puesto que señala su éxito financiero como mujer. Por el otro lado, en este contexto, es importante mencionar brevemente un comentario de Aurelia acerca de Nani: “Algo tenías que reconocerle a la Nani, ‘joer’, que así como tú, ella también había tenido los huevos para arrancárselos y ser mujer” (Torres 72). En su libro sobre la masculinidad puertorriqueña, Ramírez explica que en su habla los hombres suelen decir que el que tiene cojones es un hombre valiente, poderoso y fuerte (*What It Means to Be a Man* 53). Resulta que Nani corresponde más a estas características masculinas que los mismos personajes-machos. Por consiguiente, la masculinidad se evalúa de acuerdo a la

²⁵ Precisamente por eso, Nani y Remedios siguen siendo víctimas de la homofobia al mismo tiempo que empiezan a sufrir de la misoginia de otros travestis.

capacidad de deshacerse de la misma y de aceptar su propia sexualidad. Sin embargo, debido a las manipulaciones de Fifí, Nani fracasa, y resulta que el mundo patriarcal gana y mientras sigue ganando no hay salida para la gente *trans*. Pero aunque Nani fracasa, lo que vale es su intento, y la existencia de una posibilidad de desafiar el poder simbólico.

Remedios ejemplifica el rol de la esposa que tienen las mujeres en la sociedad patriarcal. Su deseo de hacer la operación de cambio de sexo es producido por las tendencias de normativizar su relación con Miguel. Pero su transformación en una mujer real asusta a Miguel porque revela su fracaso como hombre heterosexual. Como sugiere su nombre—Remedios--, a través de su personaje se proponen varias soluciones que son, sin embargo, inalcanzables.²⁶ Primero, al emigrar a México con X-kalín para vivir en una ciudad aún más estricta respecto a lo heteronormativo (porque preservan el sistema binario), ella se pone a la disposición del hombre porque en su propio país no puede legitimar su lugar. Siendo un sujeto *queer* no es un miembro productivo de la sociedad, y por lo tanto, como sugiere Goldman, no puede oponerse a las percepciones tradicionales de la familia y genealogía (65).

Segundo, Remedios refleja una dinámica compleja de las vidas *trans* en Puerto Rico. Hay que mencionar que su pseudónimo artístico es Isabel Pantoja, cuyo apellido curiosamente coincide con el apellido de un artista puertorriqueño Antonio Pantojas.²⁷ Él fue uno de los performeros *queer* importantes de la década de los setenta, con el que se asocia la liberación sexual en la isla, puesto que llevó el arte del travestismo a los estratos

²⁶ Su nombre se asimila a la conceptualización del *pharmakon* de Jacques Derrida que puede ser la medicina y el veneno al mismo tiempo. Si el *pharmakon* se percibe como el remedio, luego se transforma en *pharmakos* visto como el chivo expiatorio (63-171). Un proceso paralelo sucede con el personaje de Remedios.

²⁷ Isabel Pantoja también es una artista folclórica española como Sara Montiel.

populares (Laureano 332).²⁸ Si la figura de Antonio Pantojas se vincula con el establecimiento y desarrollo de los circuitos homoeróticos de San Juan (Laureano 331), el personaje de Remedios es indicativo de los eventos posteriores: el crecimiento de la población *queer* y *trans*, la proliferación de las zonas sanjuaneras sexualmente marcadas con el ambiente homofóbico que a la par se hace tan intolerable que expulsa a los sujetos *queer* afuera de los límites nacionales.

Ahora bien, la ambigüedad sexual y corporal de los personajes *trans* encarna la ambigüedad política del estado de Puerto Rico que curiosamente se observa en la definición del estado de la isla, según Jiménez: “El nuevo status político concebido como compromiso carecía de género- normalmente no era ni ÉL ni ELLA, sino ELA y, para más indefinición, el ella: el ELA.” (61). Es más, Jiménez compara el cambio del estado con las operaciones de cambio de sexo: “Puerto Rico, al igual que el cuerpo del primer *transsexual* estadounidense, Christine Jorgensen, reformaba su identidad exterior, y entraba en pleno territorio de cambio corporal en diciembre de 1952” (64). A principio del siglo XXI la novela de Torres ofrece dos metáforas que revelan el estado problemático de Puerto Rico. La cara de un artista travesti y el cuerpo de una persona *transsexual* sirven de territorio que simboliza el territorio de la isla. Todos los cambios aplicados durante el maquillaje y la operación representan la invasión norteamericana y cuestionan la implementación del estado político del país. El cuerpo funciona como un espacio estratégico desde donde se desafía el discurso paternalista y el eje de colonia-metrópolis.

La cara se presenta como una página en blanco, como el territorio de la otredad invadido por el lápiz como una herramienta fálica, pluma fálica. Es decir, en *The*

²⁸ Antes de Antonio Pantojas, estuvo Walter Mercado; ver Diana Taylor (110-32).

Madwoman in the Attic, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar explican que en la cultura literaria occidental inicialmente la pluma se considera un atributo fálico, ajeno e inapropiado para las mujeres. Las mujeres se ven como objetos del deseo erótico y literario masculino literarios. Excluidas y subyugadas a la autoridad masculina, empiezan a encarnar aquellos extremos de la otredad que la sociedad confronta con el miedo, pasión, adoración o aversión (8-19). Lo que muestra la novela de Torres es que la narración travestida puede ser grabada en el cuerpo y la cara solamente gracias a la lógica falocéntrica impuesta en las travestis. Y si las escritoras ya han conquistado su espacio en el campo literario, ahora ya es el turno de los sujetos *trans*, cuya acción de escribir se relaciona más bien el deseo de ser reconocido como tal.

La reconstrucción corporal resulta ser otro papel en blanco que provee esa oportunidad; el cuerpo operado, recién nacido, es una superficie nueva, lista para que otras experiencias de la vida que serán inscritas en ella. Con esto se transparenta la política de la jaibería, grabada en el cuerpo en forma de espectáculo e ilusión, que desnivela esa tradición patriarcal y escribe su historia alternativa. Sin embargo, en este contexto, es importante mencionar al personaje del maquillista, Vicky Carnicera, cuyo apellido se asocia con otra herramienta fálica: el cuchillo. Además, siendo estadounidense simboliza otra vez la colonización de Puerto Rico por los Estados Unidos. Pero su nombre inglés literalmente traducido al español se debe a la aplicación de la jaibería relacionada con la venganza de la situación colonial: “le había puesto yo al traducir su Víctor Butcher original, que daba fe de alguna aventurilla de otro Usmail o Gringo pendejo por los campos perdidos de esta isla del Espanto” (Torres 109).²⁹ En este

²⁹ Con la mención de Usmail se hace referencia a la novela *Usmail* de Pedro Juan Soto que se trata sobre un personaje que se llama así por U.S. Mail.

contexto es importante que los sujetos *trans* marginales se apropien de su debilidad para manifestar el nuevo imaginario nacional. Aunque todas las herramientas son fálicas, es importante que sea una persona *trans* encargada de manejarlas. El maquillaje y las operaciones corporales que se aplican en la cara y el cuerpo se convierten a su vez en un cierto tipo de escritura travestida que graba las experiencias de los personajes *trans* y, siendo una superficie que se asocia con el territorio nacional, le cede la voz nacional a los sujetos *trans*. La novela de Torres usa la sexualidad del travesti como estrategia para intervenir y demostrar la ambigüedad política: se utiliza la diversidad genérica para cuestionar el estado político de Puerto Rico y, como veremos más adelante, su relación postcolonial con los Estados Unidos.

1.3. Cartografías sexuales de San Juan

En *Conversaciones con Aurelia* la ciudad de San Juan se presenta como una zona erógena: “Todo San Juan se te había revelado como distrito erógeno desde la bajada al muelle por la calle Tanca hasta pasar al puerto enfilando para la zona de indigentes que es la antigua Puerta de Tierra, metiéndote por entre la parada 11 hasta Santurce y el ya olvidado apartamento de Miramar después de haber cruzado el puente Dos Hermanos” (Torres 19). Las calles de San Juan figuran principalmente como lugares de encuentro (por ejemplo, entre Delirio y Miguel o su primer amante) y del entrecruce de diferentes personajes. La esquina es a menudo como ese espacio liminal que abre las posibilidades de subvertir jerarquías heteronormativas y permite la infiltración de subjetividades *queer*. Los lugares liminales corresponden a su vez a la ambigüedad sexual de los travestis, que están entre dos géneros o dos sexos, no es ni uno ni el otro, o son los dos a la vez. La esquina y el travestismo funcionan, pues, como el lugar de coincidencia de dos

significados, uno el de la ciudad letrada al que se refiere Rama en su recorrido y lectura de los nombres de las calles que colisionan precisamente en las esquinas (39),³⁰ y otro el de la ambivalencia genérica y del deseo que se invoca en la condición de las subjetividades *trans*.

El epicentro de esa zona erógena es el bar Pájaro azul que además sirve como lugar donde se desarrollan las relaciones de las travestis con sus clientes que conocieron en los lugares de cruce sanjuaneros. Este bar es una isla dentro de la isla que sirve de escape de la vida exterior, que acepta y aborda el deseo y con esto aniquila la vigilancia del sistema exterior impuesto por la sociedad homofóbica. Esto a su vez está vinculado con la conceptualización de la insularidad de Puerto Rico: el hecho de ser la isla más pequeña de las Antillas Mayores influye en las características de la identidad y cultura puertorriqueñas (Goldman 64). Dentro de la dinámica de la escasez e insuficiencia debido al territorio pequeño de la isla, la exclusión de los travesti se basa en la “the underlying equation of island, nation, and normativity itself” (101). Como señala Dara Goldman en su análisis de *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres los travestis siempre están marcados por la pertenencia a “otro lugar”, dado que están excluidos de la normatividad hegemónica en la que se basan la nacionalidad y ciudadanía (101). El Pájaro Azul, pues, cumple funciones de este ‘otro lugar’, siendo un lugar liminal *per se*, dado que existe en los márgenes de la sociedad bajo la permanente amenaza de su eliminación. En la novela se dice abiertamente que “si había tolerancia para espacio como

³⁰ La cita original de Rama es la siguiente: “El caso urbano de Caracas sigue conservando tesoneramente un nomenclador en que son las esquinas, y no las calles, las que tiene nombres, que muchas veces conservan referencias históricas concretas . . . y entre una y otra esquina se ubica una dirección mediante un nombre también, aplicado a un edificio . . . , con lo cual se registra la adhesión a un pasado que, sin embargo, ya ha comenzado a disolverse” (39).

el Pájaro azul, era porque [Fifí sabía] a quién pagar los debidos favores, por debajo de la mesa, sin dejar rastro” (44).

Sin duda, el Pájaro azul remite a la representación del bar en la tradición literaria latinoamericana como lugar de exploración sexual. La representación del Pájaro Azul por Torres continúa la presentación del bar sin nombre de Donoso como un espacio liminal y central: ambos autores convierten el bar en un centro para dar voz y reconocimiento a otras identidades.³¹ Así, el texto de Torres implica que antes de que Aurelia y Fifí se hicieran dueñas del Pájaro Azul, tenían La Casa que fue cerrada debido a las acusaciones de tráfico de drogas. Todos los negocios fueron trasladados al apartamento de Miramar, y solamente después de un período del tiempo, el Pájaro Azul se volvió a abrir. Se puede ver que si los dos primeros lugares funcionan exclusivamente como burdeles, el bar ilustra el aumento de la población *queer* y la necesidad de reclamar espacio para sí. Al final de la novela, bajo otra administración, el bar es renombrado como el Blue Parrot. Así, la preferencia por un nombre en inglés en vez de español revela el neocolonialismo estadounidense, expresa un deseo de atraer a clientes extranjeros y significa la entrada en la arena global de transacciones sexuales y un espacio posible para articular identidades *queer* transnacionales.

La liminalidad del Pájaro azul se *transparenta* en la palabra ‘tugurio’, con la que a menudo es llamado. Si bien en los capítulos anteriores el concepto de tugurio es representativo de las manifestaciones de lo *queer*, en la novela de Torres, el tugurio es un

³¹ En ningún momento en *El lugar sin límites* se menciona el nombre del bar-burdel. La única referencia geográfica es que el burdel se encuentra en La estación El Olivo, un lugar olvidado y abandonado en una de las provincias de Chile. Sin embargo, a pesar de su localización aisladora, el burdel funciona como uno de los pocos lugares en la ciudad donde proliferan las producciones e intercambios políticos, económicos, sociales y sexuales. Otro bar al que alude Pájaro azul es el bar Tropicana entre otros sitios de la vida nocturna habanera en *Tres Tristes Tigres* (1966) de Guillermo Cabrera Infante.

espacio travesti que contiene en sí diferentes movimientos del cruce entre los personajes, deseos, sexualidades, significados. Al mismo tiempo, simboliza la única existencia espacial para la población *trans* en Puerto Rico: “. . . y quién sabe cuántos tugurios más irían y vendrían, pero el *Pájaro Azul* se mantenía en pie, incólume, porque proveía lo necesario, lo que buscaba cada loca y cada bugarrón que salía a divertirse por las noches del San Juan gay: ‘pasión y frivolidad, hombres y mariconería en un ambiente sano y familiar’” (Torres 44-45).

Distintas prácticas del cruceo (“cruising”) por el espacio interior del bar dependen de las zonas en la que se divide el Pájaro azul.³² Se puede distinguir por lo menos cuatro zonas del cruceo activo: (1) el escenario donde actúan los travestis, la zona del puro espectáculo; (2) el espacio del público donde se dan más movimientos espaciales, atravesos, negociaciones, juegos sexuales, eróticos, del involucramiento. El bar es un territorio donde dominan los personajes de identidades inestables, tales como Miguel. No es un territorio que solamente provea placer sexual, sino también el voyerista a través de las miradas que se cruzan; (3) los rincones de menos movimiento y travesuras, pero de más control visual. Es un espacio apropiado para Mr. Smith y Ojos Azules, los extranjeros, que no pertenecen a ese ambiente travestido; (4) las partes interiores escondidas del bar, y por lo mismo, más promiscuas como las son los camerinos donde se maquillan las travesti y se intercambian de chismes: “la suerte perfecta del placer garantizado, mucho más allá del obligado cuarto oscuro al fondo del pasillo por el área de

³² Cruz-Malavé explora las prácticas del cruceo en su libro *Queer Latino Testimonio, Keith Haring, and Juanito Xtravaganza: Hard Tails*. También, en *El Libro de la muerte y Página en blanco*, entre otros textos de Ramos Otero, el cruceo es un tema central. Para más información sobre el cruceo en la obra de Ramos Otero, ver Arroyo, “Exilio y tránsitos entre la Norzagaray y Christopher Street” and Mark Staebler “Inter-(Homo)-Textuality: Manuel Ramos Otero and the Nuyorican Intersection of Traditions”.

los baños *unisex*” (Torres 45; énfasis mío). Son los espacios más representativos de fusión: si uno pasa primero por la zona del cruce (el espacio del público), llega a la zona de fusión asociada con la borradura de la división entre sexos metafóricamente y un lugar de relaciones homosexuales (de la fusión física).

La zona del cruceo significa diferentes cosas para diferentes personajes: para Mr. Smith es “tu territorio de posibilidades” (47) donde le llamaba la atención “lo dramático del espectáculo” (47); para Vicky Carnicera es un territorio de recuerdos e imaginación (61). Vale la pena aclarar con más detalle, sin embargo, la importancia del bar en la vida de dos personajes de la novela: Miguel y Fifí. En el caso del Miguel el Pájaro azul se convierte en el símbolo de su homosexualidad reprimida. La oscuridad del bar y del cuarto en el cual Miguel experimentaba con su cuerpo se describen con las mismas palabras: “la oscuridad de tu cuarto” (32) y “lo oscuro que resultaba [el bar] nada más entrar” (40). Por consiguiente, el Pájaro azul simboliza la indecisión de Miguel de aceptar su homosexualidad. Y las constantes visitas al bar de Miguel con sus amigos homófobos revelan que Miguel se ha sometido a la práctica heteronormativa de la sociedad homofóbica puertorriqueña. Aunque es también atraído por el placer que le brindan las travestis, ante la compañía de sus amistades debe actuar y corresponder a la imagen de la masculinidad hegemónica.

Para Fifí, el Pájaro azul es el centro de su imperio erótico, el lugar en su estado *transitorio* entre la tradición y modernidad, la realidad y la virtualidad. Ese estado *transitorio* es representado por la *transexualidad* de Nani quien quiere *transformar* el imperio erótico de Fifí: la expansión del territorio y poderes del bar, los poderes que antes fueron encerrados exclusivamente dentro del bar salen y se extienden hacia los salones de

masajes, internet, teléfono, es decir, un espacio virtual y no estrictamente geográfico. Recurriendo al ciberespacio y llevando el imperio al nivel globalizador, la Nani operada, ya es una mujer “completa”, no solamente quiere extenderlo, sino reemplazar a Fifi. En este contexto el imperio erótico de Fifi en ruinas simbolizaría la caída del patriarcado, la destrucción de divisiones estrictas entre géneros y la victoria de un sujeto *trans*. Y aunque la derrota de Nani puede interpretarse como la discriminación de las personas *trans* operadas (Torres 80), ya se hicieron los primeros pasos hacia su aceptación.

El bar Pájaro azul tiene otros simbolismos en la novela. Como explica La Fountain-Stokes, *pájaro* es una metáfora caribeña para la homosexualidad que es generosamente presentada en textos de otros escritores caribeños (“Queer Ducks” 196); por ejemplo, Severo Sarduy y su *De donde son los cantantes* o *Pájaros de la playa*. En el mismo texto se da la explicación del título: “Y esa furita ya eras tú en medio de tu imperio consolidado de patos toditos reunidos bajo las alas amplias de tu Pájaro azul” (Torres 44). El Pájaro azul también se refiere a dos bares reales con un nombre similar que existieron en San Juan. El primero es El Danubio Azul que aparece en otros textos de Torres y es mencionado en la novela de Mayra Santos Febres *Sirena Selena*. Y el segundo es Cotorrito conocido por su público homoerótico aunque toda la publicidad de ese bar propagaba el ambiente familiar (Laureano 334). Siendo un espacio cerrado, el bar en la novela de Torres intensifica la circulación del deseo entre varios personajes *trans* y contiene un espectro amplio de las prácticas e identidades sexuales, procedencias nacionales, y las perspectivas multigeneracionales de esas experiencias. En su estudio sobre la insularidad en el Caribe hispano, siguiendo los estudios de Edward Said, Goldman señala que el poder se difunde a través de la demacración del territorio y la

división espacial que medita el conocimiento, relaciones, el entendimiento de sí mismo (146). Ella escribe: “. . . the rhetoric of insularity repeatedly reenacts the power of the nation by reinscribing the space of the island” (146). Esta misma retórica de la insularidad se da en la conceptualización del bar representado como la isla dentro de la sociedad homofóbica que resiste contra su poder. Este espacio facilita, por un lado, la presencia travestida excluida del espacio dominante heteronormativo y se convierte en la metáfora de la experiencia *trans* puertorriqueña en la isla, al mismo tiempo que funciona como un lugar de liberación y de escondite para las travestis. Por otro lado, se revela la división interior en la población *trans*, puesto que los que se encuentran en una situación privilegiada económicamente se van de la isla: “Porque los blanquitos con chavos siempre se iban para los Niuyores o los San Francisco a vivir su doble vida totalmente inalcanzables para las travestis que seguían de cerca cada uno de tus suspiros tácitos por la Madama” (Torres 38).

Resulta que la diáspora se ofrece como salida a lo que Manuel Guzmán ha denominado el sexilio para la homosexualidad en Puerto Rico.³³ De acuerdo a Guzmán, el término se refiere a “the exile of those who have had to leave their nations of origin on account of their sexual orientation” (227), el exilio que posibilita la reivindicación de los espacios y oportunidades que se sabe que son inaccesibles en la isla de origen. Sin embargo, a pesar de que con esto se acusa a la homofobia como la causa de tal migración, enseguida el sueño de migrar y vivir en la diáspora se desnivela, puesto que no es alcanzable para todos. Tampoco se puede olvidar que la decisión de no migrar a menudo

³³ Dentro del campo crítico el fenómeno de la migración basada en la orientación sexual recibió también otras denominaciones: sexual exile (Irene Sosa), queer diaspora (Cindy Patton y Benigno Sánchez-Eppler), queer migrations (Eithne Luibhéid y Lionel Cantú), queer globalizations (Arnaldo Cruz-Malavé y Martin Manalasan).

no es vista como el acto de resistencia, aunque en realidad lo es (La Fountain-Stokes, *Queer Ricans* x).³⁴ Y es más, muchas de las travestis que vivieron un tiempo afuera tuvieron que regresar a la isla dado que no encontraron la deseada libertad sexual en la diáspora. Debido a los vínculos coloniales entre Puerto Rico y los Estados Unidos, estos constantes traslados son representativos de lo que La Fountain-Stokes llama una forma de migraciones coloniales impactadas por la sexualidad (*Queer Ricans* x). El Pájaro azul resulta ser el lugar acumulador de estas prácticas, un lugar que emana y recibe las migraciones internas e internacionales: por ejemplo, allá regresa Aurelia después de vivir en Ohio, Delirio llega allá del campo, Remedios se va a vivir en México. Estos procesos migratorios multidireccionales a su vez aluden a Puerto Rico como una transnación, es decir una formación nacional que no se basa solamente en la fragmentación geográfico-territorial, sino en el sentido de la comunidad étnica que une a la isla y la diáspora.³⁵ Asimismo, el espacio del bar que esconde a los sujetos *trans* quienes están excluidos de la sociedad heterosexual y el bar mismo escondido pueden representar el estado político problemático de Puerto Rico, “politically *queerest* place” como lo llama Frances Negrón-Muntaner, por ser ni extranjero ni doméstico.³⁶

2. No quiero quedarme sola y vacía

³⁴ La cita original es la siguiente: “Resistance to migrate is often unacknowledged and not seen as such; in other words, ‘not migrating’ is not acknowledged as an act of resistance to a specific dominant logic, which it is” (*Queer Ricans* x).

³⁵ Por ejemplo, usando la conceptualización de Benedict Anderson, La Fountain-Stokes lo llama “the Puerto Rican ‘imagined nation’” (*Queer Ricans* xvi).

³⁶ Como explica Cruz-Malavé, la definición de Puerto Rico como “foreign in a domestic sense” fue acuñado por Edward Douglass White, el juez presidente de la Corte Suprema de Justicia de los Estados Unidos, durante los procesos de 1901-1922 sobre los territorios insulares recibidos después de la guerra hispano-americana de 1898 (“The Oxymoron” 60-61).

Si la novela de Torres se desarrolla en el espacio urbano de San Juan, los eventos en *No quiero quedarme sola y vacía* se centran en la ciudad de Nueva York donde La Loca, un personaje homosexual de origen puertorriqueño, se encuentra en el proceso de búsqueda de una pareja sexual permanente. Pero después del fracaso en localizarla, lo único que La Loca consigue es tener sexo con múltiples personas, y esto lo lleva a vivir con un miedo constante de contagiarse de SIDA. La novela de Lozada resuena y dialoga con la poesía y prosa de Manuel Ramos Otero, el escritor puertorriqueño abiertamente homosexual que falleció debido a las complicaciones del SIDA en 1990. Así, ambos escritores presentan la ciudad de Nueva York como un ambiente poco acogedor y trabajan con la temática del SIDA en sus textos. Lozada pone a su personaje principal el nombre de un travesti del cuento “Loca la de la locura” de Ramos Otero, en el que La Loca, el personaje marginal, está en la prisión (un espacio marginal) por haber asesinado a su amante Nene Lindo.

Como en la novela de Lozada, el narrador y los personajes se refieren La Loca siempre con el pronombre femenino, yo también lo usaré para cumplir con el deseo del autor. Es más, La Loca puede definirse como *transloca*, un término acuñado por La Fountain Stokes para referirse a los performeros puertorriqueños y que explora las intersecciones de las experiencias homosexuales, travestidas y migratorias (“Entre boleros” 889-890). La Fountain-Stokes explica:

The word *transloca* itself consists of the polysemic prefix “*trans-*” (from the Latin for “across” or “over”) and the Spanish word *loca*, meaning “madwoman” and widely used in slang as a synonym for “effeminate homosexual.” With the neologism *transloca*,” I wish to offer an enabling vernacular critical term that accounts for the intersection of space (geography) and sexuality in the work and lived experience of queer diasporic artists who engage in male-to-female drag. (“Trans/Bolero” 194)

Con el personaje de La Loca, Lozada recrea ciertos aspectos de una identidad de *transloca*: el uso de los pronombres femeninos respecto al hombre homosexual feminizado y la conexión de la sexualidad con las experiencias migratorias. Además, este prefijo *trans* de La Loca presenta Puerto Rico como una transnación, puesto que se ha formado a base de constantes traslados de su población entre la isla y el continente. Como consecuencia surge una comunidad fragmentada, dispersa, imaginada desterritorializada o reterritorializada que cruza las fronteras físicas, simbólicas y discursivas de raza, clase, género y sexualidad (Laó 177). Los vaivenes presupuestos por el prefijo *trans* se transparentan en diferentes niveles de la novela y es indicativo del alejamiento del debate político.

Esta identidad de *transloca* que ayuda a cuestionar la aproximación al género, sexualidad y la situación colonial también proviene del proyecto de Ramos Otero.³⁷ Lo que distingue a Lozada de Ramos Otero es una presentación menos apocalíptica de la enfermedad. En esta novela la polifonía adquiere un tono completamente diferente a través de múltiples intervenciones de sonidos, sitios, y personajes. Escrita en español con múltiples inserciones en el inglés tradicional, elitista y coloquial, la obra de Lozada se abre hacia la pluralidad lingüística, cede el espacio a la oralidad que da validez a la voz *queer* y reconstruye una historia complicada del sexilio y migración. Además, ese “breaking into each other” (Flores 58) del inglés y español se convierte en el lugar del

³⁷ Acerca de la intersección de la sexualidad, migración y el estado político de Puerto Rico en la obra de Ramos Otero, escribe Cruz-Malavé en uno de sus múltiples artículos dedicados a este autor puertorriqueño: “De hecho, el travestismo y el uso de la voz de la mujer (tanto como la creación de personajes femeninos) es un elemento central de su obra: se evidencia una clara performatividad, un esfuerzo de plasmar la centralidad del cuerpo en el acto de la escritura o narración, específicamente en una escritura que cuestiona, problematiza y reta la visión canónica de la cultura puertorriqueña en cuanto a su aproximación al género, a la sexualidad y a la situación colonial” (“Para virar al macho” 892-93).

encuentro entre la población isleña y diaspórica. Esa invasión mutua se asimila al acto de penetración sexual, lo cual indica que la sexualidad *queer* tiene mucho en común con las prácticas lingüísticas no monolingües. Se vinculan con las nociones de pureza e impureza (La Fountain-Stokes, “La política queer del espanglish” 143), puesto que ambas representan la amenaza cultural de contaminación.³⁸

2.1. Las colonialidades del poder en el espacio urbano neoyorquino

En *No quiero*, esa afinidad geográfica con el espacio neoyorkino recrea un sentido de la comunidad y un tipo particular de psicología porque refuerza los vínculos con diversas poblaciones, comunidades, lenguas y culturas. La ciudad de Nueva York se presenta como una “zona de encuentro intercambio y contacto” entre varias culturas caribeñas e hispanas (Martínez-San Miguel, *Caribe two ways* 324). Este espacio cuyo “spatial and cultural ethos . . . has been fundamentally ‘latinized’” (Goldman 179) coexiste con la cultura dominante estadounidense y funciona como el escenario de las búsquedas de La Loca. Siendo de procedencia puertorriqueña, La Loca personifica el ciudadano de Nueva York, la ciudad que ha reemplazado la nación, y los puertorriqueños se convierten en “quintessential ‘citizens of the city,’ travelling dwellers and anchored nomads of the imploded postmodern megalopolis” (Laó 182). Pero el nomadismo heredado por la Loca se origina en la falta de la identificación nacional o étnica debida a la especificidad de los procesos migratorios.

Los eventos se concentran principalmente en Washington Heights, un barrio predominante dominicano que se encuentra, como sabemos, en el Alto Manhattan, que se

³⁸ Para más información sobre los debates culturales y lingüísticos, consultése Martínez-San Miguel (“Boricua (Between) Borders”), Negrón-Muntaner (“English Only Jamás”), La Fountain Stokes (“La política queer del espanglish”), el capítulo de Flores (“Broken English memories” 49-62) y los trabajos de Ana Celia Zentella, entre otros.

convierte en una isla para el personaje principal de la novela. La Loca, al ser un sujeto puertorriqueño aislado de su propia comunidad, percibe como un lugar de desolación y soledad. A su vez, esto recuerda la imagen de Manhattan como “la otra isla de Puerto Rico” en el famoso cuento de Manuel Ramos Otero del mismo título: “Estamos en otra isla. New York es otra isla. He querido evadir el determinismo geográfico, pero estamos en otra isla: ustedes y nosotros . . . Estamos en medio de los otros de la otra isla de Puerto Rico, más de un millón de fotografías ignoradas en los archivos de emigrantes. Hace tiempo que estamos llegando a esta isla, desde la otra, y ustedes lo saben” (19-20). En este cuento la isla Madre se recrea psíquicamente en el espacio físico desde la otra isla.³⁹ Desde los primeros momentos de *No quiero*, se observa que La Loca, al ser el sujeto *queer* puertorriqueño expulsado de la comunidad nacional, es marginada por su otredad en Washington Heights que se manifiesta en su homosexualidad y su identificación racial y étnica. Esa alienación puede ser explicada por los complejos procesos de la inmigración y racialización que tuvieron lugar en Nueva York en el siglo XX.⁴⁰ Por un lado, los puertorriqueños fueron “africano-americanizados” y vistos como el otro inferior, que ocupa un lugar similar a la población negra de los Estados Unidos (Grosfoguel, *Colonial Subjects* 164).⁴¹ Incluso los puertorriqueños blancos fueron y aún siguen siendo

³⁹ La representación de Manhattan como la otra isla en la narrativa de Ramos Otero ha sido estudiada por Jossianna Arroyo, Dara Goldman, Rubén Ríos Ávila, entre otros.

⁴⁰ Flores explora la historia de migración en Nueva York en *From Bomba to Hip-Hop* (141- 154). A su vez, el término racialización ha sido acuñado por Michael Omi y Howard Winant en relación a las formaciones raciales y el desarrollo histórico de raza en los Estados Unidos en 1960-1980: “We employ the term *racialization* to signify the extension of racial meaning to a previously racially unclassified relationship, social practice or group. Racialization is an ideological process, an historically specific one” (64).

⁴¹ Hay que decir que los afroamericanos no aceptan a los puertorriqueños como negros. El texto fundacional sobre la afro-americanización de puertorriqueños en los Estados Unidos es *Down These Mean Streets* (1967) de Piri Thomas.

racializados como un grupo inferior debido a dos cosas: la identificación abierta con su grupo étnico y la aceptación del origen registrada en el uso del idioma, apellido o acento hispano (Grosfoguel, Negrón-Muntaner y Georas 21). Por otro lado, los inmigrantes dominicanos por su acento y aspecto muy similar en el imaginario euro-americano permanecen indistinguibles de los puertorriqueños. Como los puertorriqueños, se hacen inmigrantes coloniales que a menudo sufren discriminación y racismo. Son sometidos a los procesos de racialización bajo la colonialidad del poder dirigida hacia los puertorriqueños, al mismo tiempo que los puertorriqueños mismos racializan a los dominicanos (Grosfoguel, *Colonial Subjects* 167).

Por eso la identidad caribeña de la Loca no se convierte en el punto de unión o identificación con los habitantes del barrio hispano, sino que más bien produce la enajenación puesto que allá florecen la división entre géneros sexuales y la masculinidad machista propagadas en la cultura hispana y rechazadas por el personaje principal. La Loca confiesa que tiene miedo de los machos puertorriqueños y dominicanos, del abuso sexual y la violencia callejera: “ser atacada por un moreno dominicano puertorriqueño, pero patófono, me impide cruzar libremente a mi antojo” (Lozada 14). Con esta declaración queda claro que la migración a los Estados Unidos no garantiza la seguridad de los sujetos *trans*, como también lo indican múltiples crímenes de odio sexual en la vida real (La Fountain-Stokes, *Queer Ricans* xxi). De este modo la narrativa revela el fracaso de una ilusión de la diáspora como la liberación sexual en contraste con las esperanzas declaradas en *Conversaciones con Aurelia*.

Rubén Ríos Ávila escribe siguiendo el argumento de Homi Bhabha, que “the location of culture is always a relocation: the subject has to reposition itself in order to

avoid domestication by homogenizing nationalist, political, or sexual pieties” (“Caribbean Dislocations” 111). Aunque Ríos Ávila se enfoca en los textos de Ramos Otero y la idea de domesticidad en exilio como un sueño ilusorio, su enfoque es útil cuando pensamos en el texto de Lozada.⁴² La Loca rechaza la idea de domesticidad para resistir la homogenización sexual. Se dice en el texto que se mudó y cambió de empleo veintisiete veces, estudió varias religiones y empezó a estudiar varios idiomas extranjeros. Todo esto a su vez indica que la falta de un lugar y sentido de pertenencia se convierte en la señal anticipatoria de la identificación problemática nacional y la apertura hacia la pluralidad. Es más, el personaje principal es criticado precisamente por su demasiada libertad sexual y promiscuidad: “Desprestigiada porque no tenía una relación monógama como las otras locas estables ni iba a grupos de doce pasos, la loca andaba arrastrada por las cunetas, y los patos la habían casi excomulgado, declarándola puta” (22). Ese estado *transitorio* de un puertorriqueño que vive en el barrio dominicano e hispano lo convierte en un ser excluido de lo puertorriqueño y norteamericano, y lo empuja a peregrinar por los bares gay de Nueva York en busca de una pareja íntima. Con el espacio de Nueva York también están vinculadas ciertas prácticas del cruceo urbano: La Loca es guiada por la pulsión de pasar por todos los bares. Los bares, por lo tanto, funcionan puramente como sitios de pasaje: de conocer a una pareja y llevársela; así, por

⁴² También La Fountain-Stokes aplica la noción del tercer espacio de Bhabha en el análisis de los textos de Ramos Otero y llega a la misma conclusión de que siendo forastero una persona siempre negocia su lugar, y es un lugar del conocimiento, creatividad al mismo tiempo que del dolor, físico y emocional, un lugar en el que no solamente se crea la diferencia sexual y genérica como la otredad sino que esa misma diferencia clarifica que es amenazada o puede ser perdida después de ser asimilada o normalizada (*Queer Ricans* 26).

ejemplo, el personaje principal visita la *Escuelita*, un famoso club de hombres gay latinos en Nueva York.⁴³

De acuerdo con Lucía Guerra, el espacio urbano es diferente para los hombres quienes se mueven por la ciudad patriarcal, que para las mujeres con su imaginación ginocéntrica, y para aquellas personas de una sexualidad alternativa (289-90). En el personaje de La Loca, pues, se unen dos experiencias importantes para la percepción de la ciudad: es un sujeto de una sexualidad alternativa que vive en sexilio, es decir, es un sujeto doblemente marginado. Por lo tanto, la descripción del paisaje neoyorquino que aparece en el texto, corresponde a estas experiencias y, por consiguiente, se enfoca en la suciedad de una ciudad poco acogedora que expulsa:

Mientras la NYPD cerca y acorralla a todos en mis entrañas por veinte minutos mientras las ratas libremente se pasean y se comen lo que la gente me tira, hasta que *me dan ganas de vomitar* en Saint Nicholas, no sin antes *hacerte pasar por mis labios*, donde habitan, en la orilla izquierda donde se unen, unas *testigas* de Jehová vendiendo atalayas y a la derecha, un punto de droga frente a una pizzería. *Tócame las venas*, me canso más, viendo a todo el mundo vestido de negro, y *todos los tubos* pintados de verde y las células de las paredes *de mi estómago-azulejos*, una vez hace mucho tiempo blancos, ahora curtidos viejos tatuados con graffiti uno sobre el otro ofreciendo anunciando y prometiendo la ciudad más rica del mundo *que nos digiere*. (Lozada 14; énfasis mío)

Primero, la ciudad se dibuja como un organismo humano que devora a la Loca. La descripción se enfoca principalmente en dos funciones: comer y defecar (consumir y digerir), las acciones consideradas actos de identificación en la teoría psicoanalítica. Al ser consumida y digerida, La Loca se fusiona con la ciudad que obtiene su propia voz.⁴⁴

⁴³ Entre muchos estudiosos que escriben sobre este bar, se puede mencionar a Manuel Guzmán (“Pa’ La Escuelita con Mucho Cuida’o y por la Orillita”), Negrón-Muntaner (“Dance with me”), Ramón Rivera-Servera (“Choreographies of Resistance”) y Carlos Ulises Decena.

⁴⁴ Otro ejemplo de la unión de las voces de la Loca y la ciudad se puede ver en el siguiente fragmento: “La estación de la 191, que me deja en Quisqueya Heights es una salida casi a otro mundo, tengo que observarla, darme cuenta que deliberadamente estoy

Así, La Loca llena los intestinos del organismo urbano, pero es expulsada más tarde. En su interpretación de Lou Andreas-Salomé, Freud analiza cómo lo anal se convierte en el símbolo de todo lo repudiado (53-54). El personaje de La Loca expulsada por la ciudad incorpora lo repulsivo, y el mismo acto del rechazo corresponde a la metáfora de una persona homosexual, contaminada y abyecta, expulsada de la comunidad.

Además, las prácticas de moverse por la ciudad de ir y venir, de entrar y salir, se asimilan a los movimientos durante una relación sexual: la penetración vaginal, anal u oral. En este contexto la imagen de la ciudad con tuberías que se llevan los excrementos despierta las asociaciones con el organismo humano en que la función expulsora pertenece al ano. Y si pensamos en el ano como un lugar erótico que forma una parte importante en el coito homosexual masculino, la ciudad se presenta como la pareja sexual de la Loca que la vuelve a rechazar. En adición, el acto sexual reformula las acciones de poseer el espacio urbano y se convierte en la metáfora de una experiencia migratoria colonial. El cuerpo de La Loca que penetra y es penetrada por la ciudad se apropia de las tácticas del colonizador. Cuando camina por el espacio urbano, el personaje funciona como el colonizado que penetra al colonizador. Pero como la ciudad la vuelve a rechazar, el deseo insatisfecho nos vuelve a referir al vacío que aparece en el título de la novela. El vacío funciona como el símbolo de la experiencia migratoria puertorriqueña, de la falta de lugar, de la expulsión de lo homosexual del espacio nacional y de la ausencia de una pareja sexual. Además de reafirmar la imposibilidad de sentirse completo, la penetración y el recto constituyen un espacio en donde se puede

construida y mantenida de esta manera: me espera con mi piel de color bone white gris para taparme todo el sucio que tengo en cada baldosa y con toda mi intención deprimirme: me obliga a marchar en procesión todos los días por mis intestinos llenos de basura de aguas negras de condones usados y de ratas que me cagan en Broadway mientras pienso que voy a comprar en Fine Fare” (Lozada 14).

crear una ilusión de tránsito entre la vida y la muerte, como lo veremos más tarde en el tratamiento del tema del SIDA.

A pesar de estar excluidos en ambas islas, es decir, la isla de Puerto Rico, y la isla de Manhattan (como la llama Manuel Ramos Otero), La Loca se identifica más con la ciudad de Nueva York: “Ser esa Isla satisfecha por dentro, con tuberías y subways, ratones, basura, y muertos que te perforan. Ser ese ser que con su subway te condena a vivir en ultratumba. Ser esa Isla que suena y anda borracha por ahí en la Roosevelt, después que cierran a Atlantis, con la esperanza de levantarse un negro en el Music Box y no llegar a la casa sola” (72-73). Esto se parece a la poesía y cuentos de Ramos Otero,⁴⁵ puesto que sucede la yuxtaposición de distintos espacios insulares. Aunque en la novela de Lozada hay cierto determinismo geográfico que permite decir que se trata de la isla de Manhattan en particular, la presente cita no se refiere a una isla específica, sino que se convierte en el término que se asocia con la identidad nacional puertorriqueña. Aquí se nota la reconfiguración del concepto de insularidad para acomodar lo translocal que inscribe la diáspora neoyorkina en el imaginario nacional. Como resultado, la imagen de Puerto Rico que se crea con esta reconceptualización es que Puerto Rico siempre será visto como otra isla.⁴⁶

2.3. Dobles exclusiones y deseos contradictorios

Queda claro que un lado repulsivo de la ciudad corresponde al personaje homosexual como un ser abyecto, teorizado por Arnaldo Cruz-Malavé como “un vacío,

⁴⁵ La percepción de Puerto Rico en los textos de Ramos Otero ha sido analizada en los artículos de los siguientes estudiosos: Yolanda Martínez-San Miguel (*Caribe Two Ways* 323-330; 344-350), Jossianna Arroyo, Isabel Pérez, Carolina Sancholuz, Israel Reyes, entre otros.

⁴⁶ En la presente cita, la frase “la isla que suena y anda borracha” aumenta la ambigüedad, porque ya no se trata de un lugar real, sino de una colectividad, un sentido de la comunidad.

ni uno ni el otro” [“a gap, neither-nor”] (“Toward an Art of Transvestism” 147) y, por lo tanto, excluido del discurso nacional en la isla. Y con esto se problematiza la conceptualización de la diáspora anteriormente presentada más como el espacio transnacional, acogedor de los sexiliados, situado fuera de los límites del espacio dominante insular donde tradicionalmente se ha formado el sujeto nacional. Pero en la novela de Lozada la abyección del sujeto *queer* en la diáspora se basa en la doble exclusión nacional puesto que La Loca no se considera por otros ni puertorriqueña ni norteamericana.⁴⁷ Esto refleja la experiencia real de los puertorriqueños excluidos de la diáspora hispana por ser ciudadanos estadounidenses a pesar de tener afinidades culturales y lingüísticas, y por ser vistos como el “Puerto Rican Problem” en la sociedad norteamericana (Flores, *From Bomba to Hip-Hop* 8-10; 154-155).

La imposibilidad de La Loca de inscribirse en la sociedad norteamericana se hace paralela a la inscripción del puertorriqueño homosexual a la comunidad gay estadounidense: “amerita que me integre que celebre mi incorporación una vez al año a la sociedad nuyorquina, marchando con los patos en la parada puertorriqueña para todos los que desprecian me vean desde las aceras y me griten adiós mientras los saludo. A la vez que el resto de la ciudad—no nuyorican—sigue con sus quehaceres enajenados de todo lo que pasa en la parada . . .” (Lozada 56). No queda claro a qué se refiere la Loca con la

⁴⁷ La discriminación contra La Loca se remonta a sus años del servicio militar: “la Loca fue reclutada por el NAVY y terminó trabajando nada más y nada menos que en el Pentágono, archivando papeles para un Coronel. Como era puertorriqueño, le asignaron la valerosa tarea de preparar el café para todo el mundo en la oficina, incluyendo las secretarias que no hacían un carajo, y el capitán de la división que se quejaba siempre del café de la Loca . . .” (Lozada 33-34). Poco después se dice que las secretarias eran casi todas negras (34). Resulta que la novela reconstruye la jerarquía racial donde el sujeto colonial racializado ocupa los niveles más bajos. La cita también señala al estado colonial problemático de Puerto Rico. Mientras que los ciudadanos puertorriqueños tenían que cumplir con todas las responsabilidades ciudadanas, son discriminados en la vida cotidiana en la metrópolis.

Marcha: a la comunidad gay o al día del orgullo puertorriqueño en Nueva York.⁴⁸ Sin embargo, el hecho de que la palabra marcha puede ser referencia a los dos eventos es emblemático porque el sentido de la pertenencia nacional se entrecruza con la sexualidad *queer*. La asimilación en el mundo gay estadounidenses depende de las prácticas de la metrosexualidad y metronormatividad (Halberstam 36), es decir la correspondencia a cierto aspecto físico: una imagen de hombres neoyorkinos gay muy viriles. Por eso mismo ella se dedica a la reconstrucción de su propio cuerpo: “Seré un muscle queen porque para eso sí sirve la genética boricua. Excluiré a todos y sólo permitiré entrar en mi círculo a aquéllos que hayan pagado el precio caro en las pesas. Me creeré hombre por primera vez y me haré un tatuaje en mi antebrazo” (Lozada 115-116).

La referencia a su genética boricua puede leerse como parte de la tradición machista de Puerto Rico, y la transformación del cuerpo de La Loca se entiende como el proceso de convertirse en el falo. Grosz escribe que “body building can be seen as an attempt to render the whole of the male body into the phallus, creating the male body as hard, impenetrable, pure muscle” (*Volatile Bodies* 224). Resulta que lo que quiere La Loca es ser fuerte, ser el falo. Ese deseo de “ser” el falo versus “tenerlo” corresponde a las mujeres, según Butler (*Gender Trouble* 59-66). Por consiguiente, el deseo de La Loca es paralelo al de las mujeres narcisistas, según la explicación de la teoría freudiana por Grosz. Dado que una mujer narcisista repudia su propia castración, su cuerpo se convierte en una inversión que recompensa las deficiencias genitales. Así, el valor simbólico del falo se sobrepone y faliciza el cuerpo entero. La mujer *es* el falo cuando ella misma *tiene* el falo (“Lesbian Fetishism?” 48). Para repudiar su propia emasculación simbólica, La

⁴⁸ En su ensayo “Rambling” Ríos Ávila explora dos eventos que manifiestan la intersección de las identidades sexuales y nacionales puertorriqueñas: el desfile gay y La celebración de la Noche de de San Juan en el Parque Central en Nueva York (311-318).

Loca faliciza su cuerpo. Esto la inscribe dentro del círculo del deseo femenino, y sus motivos interiores hacen imposible su proyecto de masculinización. Esto perpetúa el machismo travestido: el aspecto físico exterior masculino y las preferencias sexuales que no caben dentro de la matriz heteronormativa. La exclusión norteamericana a su vez apunta a la exclusión de los sujetos latinos y *trans* de color durante los motines de Stonewall en 1969 que lleva el nombre del club en Greenwich Village en Nueva York. Estos eventos que son considerados el origen oficial de la historia del movimiento norteamericano por derechos gay incluyeron un alto porcentaje de dragas latinas y gente de color cuya participación fue silenciada más tarde por activistas de derechos gay predominantemente blancos.⁴⁹

El rechazo de la comunidad gay norteamericana y latina también se basa en la afro-americanización del sujeto colonial puertorriqueño en la metrópolis (Grofoguél, *Colonial Subjects* 164). La Loca narra: “me doy tragos y cruceo a gringos a quienes no les intereso, y que no me quede más alternativa que enfocarme en los boricuas aceitosos que ponen en la barra a bailar mientras se duchan. Y enamorarme de mí, al mismo tiempo que me enamoro de Ricky Martin en la pantalla” (Lozada 71). El hecho de que La Loca dice que es blanca, revela, primero, estas dinámicas de los procesos racializadores y la invisibilidad puertorriqueña en los Estados Unidos, a pesar de ser una población interna durante los últimos cien años de la historia colonial común (Grosfoguel, Negrón-Muntaner, y Georas 22). Segundo, La Loca se somete a la colonialidad del poder en la metrópolis que se observa en su deseo de ser como Ricky Martin, es decir de blanquearse y rechazar las raíces mezcladas del país: “Que tú me mires cuando vengas a New York y

⁴⁹Muchos estudiosos norteamericanos y puertorriqueños han destacado este tema en sus trabajos. Algunos de ellos son La Fountain-Stokes (“De sexilio(s)” 141-142) y Martin Duberman.

sepas que soy boricua como tú pero diferente: un producto para complacer a los gringos, como tú” (Lozada 69). Como han destacado muchos críticos, Ricky Martín representa el éxito comercial del cantante latino, el ícono homosexual que se hace famoso precisamente con ciertas insinuaciones respecto a su orientación sexual.⁵⁰ El cantante puertorriqueño consigue el éxito en los Estados Unidos precisamente porque fue capaz de resignificar su grupo étnico e inscribirse como “honorary white” (Negrón-Muntaner, *Boricua Pop* 260) en parte gracias a su identidad del *blanquito* puertorriqueño (247-271). Su éxito revela el fracaso de la Loca, quien es también blanca, de ser aceptada por el ambiente estadounidense y lleva a la disociación de la construcción racializada y estereotípica de los sujetos coloniales.

La problemática del estado de Puerto Rico, de formar y no formar parte de los Estados Unidos, y el sentido de la pertenencia o no pertenencia a la nación se reflejan y son paralelos al deseo sexual por un sujeto racializado. La Loca se niega al mismo tiempo que desea estar con los hombres morenos: “No me jodas, requiere de nuevo el imperfecto para expresar el deseo: daría lo que no tengo, lo que no tengo, por tener un trío con esos tipos, que el negro me clavara mientras yo se lo metiera al boricua. O que me clavarán los dos dentro de un vagón del subway de Nueva York” (Lozada 26). La negación proviene

⁵⁰ Ricky Martin se considera un ícono gay al mismo tiempo que representa el fenómeno de la explosión de la música latina en la segunda mitad de la década de 90. Por un lado, como explica Goldman, su caso es paradigmático porque el hecho de cantar en inglés señala a cierta asimilación al contexto norteamericano (153). Por otro, según Quiroga, la popularidad de Ricky Martin se debe al carácter esquivo de las conversaciones acerca de su orientación sexual (*Tropics of Desire* 181-190). Ya que la novela se escribe antes de que Ricky Martin salga del closet, se hace un contraste entre el éxito del artista que recurre a la ambigüedad sexual y el fracaso de La Loca con la orientación sexual definida. La salida del closet del famoso cantante provocó una serie de discusiones en los medios de comunicación, consultas de los padres acerca de la orientación sexual de sus hijos, y un debate sobre la paternidad de Ricky Martin, etc. Su declaración llamó la atención hacia la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo, el derecho de parejas homosexuales a adoptar, y la legislación de crímenes por homofobia.

de la exclusión del puertorriqueño negro de la puertorriqueñidad⁵¹ y del deseo de preservar su blancura para ser aceptado en la sociedad norteamericana. En cambio, lo que atrae a la Loca es la visión estereotípica de la hípermasculinidad del hombre moreno. El deseo de tener un trío y el acto de penetrar se asocian con el colonialismo y jerarquías raciales. El hecho de que todo esto sucede dentro de la ciudad, o sea que está literalmente inscrito dentro de la isla de Manhattan, duplica la idea de varios pisos, o niveles, en la historia de Puerto Rico que aparece en *El país de los cuatro pisos* de José Luis González.⁵²

Pero el texto de Lozada ofrece una versión *queer* de su país de cuatro pisos basado en la experiencia migratoria y neocolonial. Los pisos son formados por la orgía de los sujetos marginales que redefinen las relaciones de poder. Siendo blanca, La Loca representa la desnivelación del colonialismo: el ex colonizador (La Loca, blanca, la élite criolla) es penetrado por el ex colonizado (un hombre negro), lo cual vuelve a desmitificar el concepto de la puertorriqueñidad blanca y heterosexual. Al mismo tiempo, puesto que La Loca es un sujeto diaspórico cuya puertorriqueñidad es vista como no auténtica y secundaria en la isla, la penetración del hombre boricua representa la reivindicación de su posición dominante. La identidad híbrida diaspórica de La Loca le cede más acceso al mundo dominante estadounidense en comparación con el boricua

⁵¹ En su libro *Narciso descubre su trasero. El negro en la cultura puertorriqueña*, Isabelo Zenón Cruz estudia la herencia de la cultura afroantillana, el racismo y la discriminación en Puerto Rico. También, en “El país de cuatro pisos”, José Luis González reconoce la presencia africana en la isla y la propone como el origen de la identidad boricua insular. Además, hay otros trabajos dedicados a este tema; entre ellos, se puede mencionar los de Jalil Sued Badillo y Ángel López Cantos, de Roy Fequiere, Isar Godreau y Jossianna Arroyo.

⁵² De acuerdo a González, los cuatro pisos que forman Puerto Rico son: 1) las culturas española, africana y taína; 2) los inmigrantes europeos; 3) la invasión norteamericana; 4) “el capitalismo tardío norteamericano y el populismo oportunista puertorriqueño” (40-41).

marginado debido a su etnicidad.⁵³ Al mismo tiempo, la posición espacial de estas relaciones se presenta como varios pisos: las relaciones homosexuales tienen lugar dentro del metro que está debajo de la ciudad, que está en la isla de Manhattan y que forma parte de la transnación puertorriqueña. El espacio subterráneo del metro se convierte en un nuevo espacio *queer* apropiado para los sujetos *queer* racializados que sufren de la doble marginalización. Si en *Conversaciones con Aurelia* la diáspora se ve como un espacio libertador que contrasta con el espacio homofóbico de la isla, la novela de Lozada muestra que tampoco lo es la isla de Manhattan. Los viajes de La Loca en el metro marcan un nuevo modo de vagar por la ciudad y resaltan la falta de su pertenencia. La función de metro, además, resulta similar a la del cementerio que “entierra” (oculta) las relaciones sexuales al mismo tiempo que facilita su proliferación. El metro neoyorquino nos devuelve al vacío, la imposibilidad de sentirse completo, el sentimiento que tienen los sujetos puertorriqueños en la diáspora. Por lo tanto, los temas escatológicos y el vacío anal se convierten en las metáforas transgresoras en la novela para narrar la experiencia del sexilio de un sujeto colonial en Nueva York y del cansancio del debate acerca del estado político.

2.3. Vacíos multifacéticos, cuerpos enfermos y el “problema del status”

La nueva metáfora que ofrece Lozada para describir la nación puertorriqueña es el nalgatorio y el ano. Como ha escrito muchos críticos, el trasero se convierte en la señal de la homosexualidad.⁵⁴ Este atributo nacional que antes pertenecía exclusivamente a la

⁵³ Otro piso al que alude la novela es la presencia de los puertorriqueños en el barrio dominicano, como lo es La Loca. También, puede tratarse de la presencia los migrantes dominicanos en Puerto Rico; ver el ensayo de Miguel Cordero Ortiz “Dominico-puertorriqueños” en el ‘país de cinco pisos’”.

⁵⁴ Como explica La Fountain-Stokes, el nalgatorio es un sitio de la identificación homosexual en América Latina, asociado con el rol pasivo, receptivo (*Queer Ricans* 4).

matriz heterosexual, como se puede ver en los casos de Iris Chacón y Jennifer López,⁵⁵ se queerifica: se convierte en el culto y en el lugar de preocupaciones de la Loca. Si al principio para mantener en forma esa parte de su cuerpo La Loca sigue el consejo de su hermana y “tensa glúteos y se prepara para que las nalgas no se le caigan porque no quiere quedarse sola y vacía” (Lozada 19), al final tiene lugar la invasión del cuerpo de una manera artificial: la operación plástica que perpetúa el símbolo corporal nacional. Mantenerlas en forma también implica seguir tener la esperanza de llenar el vacío.

Al mismo tiempo, el vacío anal resulta amenazante porque no se elimina la posibilidad de que se quede vacío para siempre. Se produce, por lo tanto, el sentimiento de la soledad: “La Loca colgaba, inidentificable, un sentimiento, no, una intensidad extraña, (Loca)lizada en alguna parte entre el corazón el esófago y el estómago, un movimiento sanguíneo que le teleproyectaba la memoria al futuro” (50). El texto se refiere a la soledad directamente vinculada con la ausencia de la pareja sexual, porque si pensamos, el esófago y el estómago son partes del sistema digestivo que al final llevan al ano. La ausencia de una pareja sexual permanente se convierte de un vacío sexual en un vacío emocional. El vacío y la soledad se convierten en la esencia de la existencia del personaje *queer* puertorriqueño en el sexilio y se asevera cuando La Loca declara que no quiere regresar a la isla porque la cree homofóbica, y por lo tanto, la niega

Barradas también explica la diferencia entre el macho y un hombre homosexual de la siguiente manera: “Si el macho piensa con los cojones, su otro, el homosexual, piensa con el culo” (“El macho como travesti” 144).

⁵⁵ Entre múltiples textos literarios y estudios dedicados a este tema, vale la pena destacar “Majestad negra” de Luis Palés Matos; *Narciso descubre su trasero* de Isabelo Zenón Cruz; *La guaracha del macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez; “Una noche con Iris Chacón”, el ensayo de Edgardo Rodríguez Juliá sobre la famosa cantante y vedette puertorriqueña Iris Chacón; “De la colonización a la culonización” de Manuel Ramos Otero; “En o cerca de una nalga” el capítulo de libro de Jiménez (153-71); y “Jennifer’s Butt. Valorizing the Puerto Rican Racialized Female Body” de Frances Negrón-Muntaner (*Boricua Pop* 228-46).

constantemente: “le pondré una bomba a la Isla de Puerto Rico . . . los hundiré por completo y acabaré con ellos desde el espacio, por haber sido tan patofóbico y haber querido destruir desde pequeño” (77). Además, al final de la novela Lozada da la definición de la soledad que obtiene múltiples interpretaciones: la carencia de compañía se entiende como la ausencia de la pareja y el vacío emocional; un lugar desierto puede ser el fracaso de entrar en el ambiente dominante gay estadounidense, la imposibilidad de ser asimilado y la exclusión del espacio nacional.⁵⁶

En el contexto del culto nalgatorio, las menciones del vacío que surgen refieren al vacío anal, a la ausencia del sexo anal y de una pareja. Por un lado, los elementos escatológicos resultan imprescindibles puesto que para llenar ese vacío (para poder tener el sexo anal) hay que vaciarse primero (limpiar el recto). Por eso mismo cualquier impedimento debe ser eliminado: las verrugas y los excrementos. La limpieza del ano se convierte en el rito que anticipa una relación homosexual. La defecación se convierte en una sensación placentera, tal como lo describe Freud en su conceptualización de la sexualidad infantil. Los niños rechazan vaciar sus intestinos porque esperan “not to miss the subsidiary pleasure attached to defecating” (52) y “a masturbatory stimulus upon the anal zone” (53). Por consiguiente, en *No quiero* los excrementos se perciben como el regalo (Freud 52), o mejor dicho anticipan el regalo de la posibilidad de tener una pareja y el sexo anal. Por el otro lado, como explica Jiménez, después de 1898, los Estados Unidos empiezan el *colonialismo excremental* en Puerto Rico, es decir “la producción médica de los cuerpos coloniales, y la particularización en su primitivismo en sus ‘heces fecales y orificios’” (23). Los excrementos de nuevos sujetos coloniales se ven como

⁵⁶ El concepto de la soledad en la novela de Lozada se refiere al de Gabriel García Márquez y Octavio Paz, dos clásicos de la literatura latinoamericana, pero es una soledad *queer*, no nacionalista ni *straight*.

símbolos del pasado, su descontrol y el veneno. Jiménez explica que “la falta de control de esos orificios, tanto en Filipinas como en Puerto Rico, proveían un gran marco carnal para etiquetar conductas y autorizar desaprobaciones: esto concibe el ‘excremento’ como la creación venenosa del colonizado y al colonizado como creador de veneno” (23). En la novela de Lozada, los orificios ya son bien controlados, o sea que se expulsan del cuerpo con un propósito deliberado. Los excrementos, pues, señalan las tendencias anticoloniales, al rechazo de la política controladora impuesta por los Estados Unidos, y presentan la nueva versión del proceso de Ramos Otero llama de la colonización a la culonización.⁵⁷ Esto a su vez se observa en la representación de la bandera puertorriqueña.

Grosfoguel señala que the “boricua flag” se convierte en la manera en que los Estados Unidos explotan y colonizan Puerto Rico creando la ilusión de su autonomía y reforzando la identidad puertorriqueña (*Colonial Subjects* 62).⁵⁸ Con la profanación de la bandera nacional en la novela (el acto de limpiarse con la bandera después de masturbarse, tener relaciones homosexuales, ver películas pornográficas) se rechaza la idea de comodificación del símbolo nacional, el reforzamiento artificial de la identidad puertorriqueña, la explotación y colonización del país por los Estados Unidos. El desdén

⁵⁷ En su ensayo “De la colonización a la culonización” Ramos Otero explica que Rodríguez Juliá presenta la figura de Iris Chacón como la encarnación de la sexualidad puertorriqueña al mismo tiempo que la desmitifica. El trasero de la famosa *vedette* se convierte en el símbolo del consumo y funciona como el indicio de la posición inferior de la isla por ser la colonia de los Estados Unidos (76).

⁵⁸ *Sponsored Identities. Cultural Politics in Puerto Rico* de Arlene Dávila es el estudio central sobre el uso de los símbolos nacionales puertorriqueños y del nacionalismo cultural en el mercado. Dávila explora cómo las representaciones adecuadas de la cultura puertorriqueña en el contexto cultural se crean a base de la cultura jibara y la herencia española. Según ella, nuevas maneras de representar la cultura puertorriqueña surgen a través de la recepción y consumo y funcionan de acuerdo a las jerarquías establecidas de la autenticidad (19). Además, indaga cómo las organizaciones locales, sin fines de lucro reconfiguran la identidad nacional en sus actividades.

se origina cuando La Loca mira las películas porno, se masturba y se limpia con las franjas blancas de la bandera (Lozada 18). La masturbación como el acto no reproductivo y la acción de secar la esperma con la bandera simbolizan el rechazo del discurso nacional heteronormativo. Así, el símbolo nacional se convierte en un trapo que sirve solamente para limpiarse.

Estas escenas resuenan el concierto de Madonna en 1993 cuando ella se pasó la bandera puertorriqueña por sus partes íntimas. El episodio produjo un debate acalorado entre los estudiosos y el público puertorriqueños quienes defendieron o cuestionaron la definición tradicional de sentimientos patrióticos en la colonia postcolonial que es Puerto Rico. Aquellos que no fueron ofendidos por este acto, disfrutaron del concierto o lo defendieron, eran vistos como antipatriotas identificados con lo estadounidense. Además, este acto de Madonna no fue visto solamente como la desacralización del símbolo nacional entendida como femenina y extranjera (Negrón-Muntaner, *Boricua Pop* 163-166), sino que también llamaba atención hacia los sujetos marginales de Puerto Rico.⁵⁹ En este contexto, al ser un sujeto marginal y al repetir el acto de Madonna, La Loca parecer responder a su llamado y muestra su desacuerdo con la política nacional y sexual de Puerto Rico.

En la profanación de la bandera se observa un movimiento de lo estadounidense a lo puertorriqueño marginalizado: al principio La Loca se limpia cuando mira las películas pornográficas estadounidenses y al final cuando ya tiene sexo con un negro auténtico

⁵⁹ Flores ofrece un recorrido breve de todas las opiniones en este debate (31-34). Para una descripción más detallada del concierto de Madonna, véanse Negrón-Muntaner (*Boricua Pop* 160-171). También se puede mencionar dos casos: el episodio de *Sienfield* en el que la bandera puertorriqueña coge el fuego por accidente (Aparicio 169-73; Flores 224), y la entrega de la bandera a Jennifer López en la ceremonia de Grammy Awards en 1999 (Flores 224). Ambos casos provocaron una fuerte indignación entre el público puertorriqueño.

puertorriqueño. Esto a su vez indica el rechazo de lo nacional primero parcial—y luego absolutamente,—y muestra el gozo total en las experiencias sexuales. Limpiándose con la bandera puertorriqueña después de haber tenido relaciones sexuales, La Loca elimina cualquier asociación o preocupación por el estado político de Puerto Rico. Sus acciones y el uso de la bandera simbolizan la reapropiación de la fantasía sobre la nación usada por el sujeto deseante. Marcado por la suciedad vista como algo fuera del sitio, según Douglas, la bandera representa ese rasgo de estar fuera de su lugar apropiado, como al final resulta ser el estado problemático de la isla. Adicionalmente, como explica la teoría psicoanalítica, los excrementos y la analidad se asocian con el nacimiento. Por lo tanto, en *No quiero* el recto se convierte en el lugar transitorio entre la vida y la muerte, como lo ve Bersani durante la epidemia del SIDA (222): en este lugar reside la constante amenaza de contraer el SIDA y la posibilidad del nacimiento de un sujeto *trans* que tiene su propia voz.

No quiero recrea una dinámica compleja del tema del SIDA a través de los paralelismos autobiográficos con el mismo autor que es VIH positivo y Manuel Ramos Otero quien murió de complicaciones del SIDA. El tema de la enfermedad en el texto de Lozada redefine y problematiza la relación del hogar y el sentimiento de pertenencia.⁶⁰ Se espera que el moribundo deba morir y ser enterrado en la patria: “No one is supposed to escape from being buried on the island no matter how conflictive his or her relationship was with the homeland” (Sandoval Sánchez, “Puerto Rican Identity” 201). Precisamente

⁶⁰ En la literatura puertorriqueña el tema de la enfermedad y la puertorriqueñidad ha sido trabajado por Manuel Zeno Gandía en *Crónicas de un mundo enfermo* y *La charca* fines del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando se articula el discurso naturalista sobre higiene y enfermedad. En el campo de los estudios culturales este tema lo han trabajado Ivette Rodríguez, Sylvia Álvarez, Eileen Findlay y Yolanda Martínez-San Miguel, entre otros.

en este momento surge otro paralelismo entre Lozada y Manuel Ramos Otero y su *Invitación al polvo*. Pero si Ramos Otero escribe su texto presenciando su propia muerte y el polvo funciona como la metáfora del fin inevitable,⁶¹ el polvo de Lozada es completamente diferente, puesto que éste escribe durante la época en la que se puede controlar la enfermedad. La Loca tiene miedo de contraer el SIDA y se vuelve paranoica: “La Nerviosa empezó a hacerse exámenes del SIDA cada dos meses . . . La Aislada le cogió terror al sexo anal” (Lozada 84). Pero lo que la asusta más es lo que implica la enfermedad; el regreso a la isla y la imposibilidad de llenar el vacío pueden impedir todas las prácticas sexuales: “Y tener que regresar, a morir en la peste de Centro Médico . . . y que mis sobrinas tenga que venir a meterme el dedo y sacarme la mierda que se me haga piedra dentro de mí . . .” (Lozada 53). Al mismo tiempo, el miedo de La Loca se refiere a toda la problemática del SIDA que crea nuevos modelos de migración y el estado de Puerto Rico. Puesto que los puertorriqueños tienen el pasaporte americano, pueden entrar en Los Estados Unidos, escapando al biocontrol que impide la entrada de extranjeros que son VIH positivos.⁶² Sin embargo, la mayoría de los puertorriqueños viajan a los Estados Unidos para recibir tratamiento apropiado, mientras que la Loca está preocupada con su regreso: “Y no superar el odio y el desprecio que, de repente, me inspiran: All of these would get her agitated. She was terrorized every time she would visit the island, because she was 100 percent certain that always someone, at least once, would call her PATO to humiliate her while on her stay in the Island of Enchantment” (Lozada 57).

⁶¹ Al mismo tiempo, el polvo funciona como la metáfora del sexo. La frase “la invitación al polvo” puede leerse como la invitación al sexo, lo cual se reproduce en la novela de Lozada: el deseo de tener una relación sexual a pesar del peligro de contraer el SIDA.

⁶² Para más información sobre los procesos migratorios entre Puerto Rico y los Estados Unidos, ver Sandoval Sánchez (“Puerto Rican Identity” 201-206) y *Queer Ricans* de Lawrence La Fountain-Stokes.

En el contexto del miedo al SIDA, Lozada inventa un neologismo—patófobo— que está conectado con los procesos migratorios impactados por la enfermedad. Por un lado, como se ha dicho antes en el Caribe “pato” es una palabra derogatoria que se usa para referirse a los homosexuales. Lo patofóbico equivale a lo homofóbico, pero se le adscribe el desdén hacia las personas homófobas y, por lo tanto, se critica la situación en la isla de Puerto Rico, su diáspora y diáspora latinoamericana en Nueva York. Por el otro lado, patófobo tiene un significado directo en español que indica al miedo ante las enfermedades. Entonces, una persona patófoba en la novela de Lozada puede ser aquella que tiene el miedo al SIDA, como lo es La Loca misma.⁶³

La crisis del SIDA produjo un nuevo tiempo y espacio que Halberstam llama *queer*. No se trata solamente de la compresión y aniquilación, sino también “the potentiality of a life unscripted by the conventions of family, inheritance, and child rearing” (2). En este nuevo tiempo *queer*, a pesar de tener miedo al SIDA, la Loca se mete en las prácticas deliberadas de *barebacking*, el sexo anal sin protección,⁶⁴ que introduce otra actitud, esa potencialidad de la vida de la que escribe Halberstam: “él añora ser penetrado sin nada, sentir su piel en las paredes del intestino sin tener que interrumpir la sesión para protegerse, no del negro, sino del SIDA” (Lozada 129). Para el análisis de la novela de Lozada me es útil la explicación de las posicionalidad que hace

⁶³ En su primera novela *Patografía* (1998), Lozada juega con *patografía*. El texto se abre con una explicación de la palabra como “descripción de las enfermedades” (9). Al mismo tiempo, la palabra en inglés, *pathography*, es un estudio retrospectivo de las influencias y efectos de una enfermedad sobre la vida y trabajo de un personajes histórico, o el estilo de biografía que pone énfasis sobre los aspectos negativos de la vida y trabajo de una persona, tales como fracasos, enfermedades, tragedias. Este género literario existe desde 1917. En su primera novela, Lozada combina ese miedo de las enfermedades con el de las personas *queer* y revela las consecuencias negativas en la vida del personaje *queer*.

⁶⁴ Tim Dean también escribe sobre la reconceptualización de la enfermedad en la década de los noventa cuando surgieron prácticas organizadas del sexo anal sin protección que a su vez creaban nuevas identidades y comunidades sexuales (1-23).

La Fountain-Stokes en su análisis de los cuentos de Ramos Otero: "...a bugarrón does not 'open' himself (make himself vulnerable) physically or emotionally to his partner, while being a maricón entails precisely that" (*Queer Ricans* 55). Al aceptar el rol pasivo, La Loca deliberadamente se arriesga a contraer el SIDA.

Como escribe Martínez-San Miguel, en el siglo XIX la nación puertorriqueña fue representada a través de una serie de metáforas del cuerpo enfermo que debe ser controlado por las leyes médicas y estatales ("Deconstructing Puerto Ricanness" 129). A principios del siglo XXI, el SIDA es la nueva enfermedad corporal que simboliza el colonialismo en Puerto Rico. Esta constante preocupación de la Loca de averiguar su estatus de VIH se vuelve emblemática en este contexto. Aunque el personaje no es seropositivo, es importante el constante deseo de hacerse la prueba para averiguarlo. Esta enfermedad duplica el estado indefinido de la isla. Además, la misma palabra en inglés se usa para referirse al estado político de Puerto Rico: "Me arrodillaré frente a las cámaras, declararé que mi motivo era resolver el issue del *status*, me daré puños en el pecho con las esposas y seré declarada innocent for reasons of insanity" (Lozada 77; énfasis mío).⁶⁵ Los intentos constantes de definir el estatus de VIH se asemejan a los plebiscitos y debates a través de los cuales están tratando de resolver el estado político de la isla. Así resulta que esta irresolución proviene de esta enfermedad que es el colonialismo en Puerto Rico. Por lo tanto, la voz *trans* del personaje de La Loca ahora se dirige al "issue of status" para quitar el estigma de las personas VIH positivas, al mismo tiempo que desautoriza el debate acerca del estado político del país.

⁶⁵ *Insanity*, o la locura, es una referencia a la homosexualidad y al SIDA, la enfermedad inicialmente atribuida a los homosexuales. Al mismo tiempo, es una alusión al ciudadano insano en el ambiente capitalista, definido en por de Juan Duchense Winter *Ciudadano insano. Ensayo bestiales sobre cultura y literatura*.

Los únicos espacios que crean una sensación de comunidad y una posibilidad de reunirse con la patria son el consumo y el ciberespacio. De acuerdo a Grosfoguel, el consumo forma parte del proceso de la asimilación de los puertorriqueños a las prácticas culturales de la vida estadounidense (*Colonial Subjects* 63). Laura Ortiz-Negrón escribe que el consumo se convierte en una actividad social que permite a muchos puertorriqueños vivir sus propias fantasías porque ofrece posibilidades de satisfacerse. Consumir equivale a formar parte de una comunidad; en el espacio el consumidor articula sus demandas (42) y está desasociado de tendencias políticas (43). Debido al estado del desapego físico, geográfico y emocional, el único apego de La Loca es el consumo que la conecta con La Loca de la Locura de Ramos Otero: La Loca de Lozada se compra todo lo que le da la gana usando tarjetas de crédito y endeudándose más: “Préstamo Number Three que la valida, que le da la entrada al crédito que finalmente la hace ciudadana, que establece en los credit Bureaus la verdadera personalidad de la Loca: una American Express Platinum pre aprobada . . .” (Lozada 63). Según muchos intelectuales, el consumo está estrechamente vinculado con el concepto de la ciudadanía: la ciudadanía, o el sentido del apego a una comunidad se forma alrededor del consumo material o simbólico más que en relaciones productivas.⁶⁶ También, Shields y Fergusson exploran los efectos del consumo en la producción del yo. Según ellos, el consumo se convierte en nueva forma de identificación, producción del yo, el punto de la coincidencia con el deseo: el deseo de consumir algo como una manera de expresarse, y el consumo como la apropiación de un objeto se hace para completara a sí mismo.⁶⁷ En *No quiero* en el cuerpo homosexual, pues, coinciden el deseo homosexual con las economías del capital y

⁶⁶ El estudio clave sobre la ciudadanía en la sociedad de consumidores es el libro *Consumidores y ciudadanos* de García Canclini (196).

⁶⁷ Shields (2) y Ferguson (27).

el deseo de consumir. Así funciona la lógica del mecanismo de la iniciación a la ciudadanía. Pero siendo ciudadana de los Estados Unidos, La Loca consume material—y simbólicamente—y con esto refuerza aún más su sentido de pertenecía a la sociedad de consumidores estadounidenses.

El ciberespacio cumple varias funciones en *No quiero*: ayuda a localizar a la pareja sexual, lo integra a la comunidad gay y construye una imagen deseable de la isla. Al principio, visitando páginas web y chatrooms, el personaje usa el ciberespacio exclusivamente como un lugar que le ayuda a establecer contactos con la población *queer* neoyorquina. Por un lado, siendo virtual, esta cybercomunidad gay no tiene restricciones y por eso mismo filtra los verdaderos deseos de la Loca previamente negados: está buscando a hombres morenos para las actividades de *barebacking* (Lozada 13-14). Por otro lado, La Loca es capaz de transformar su propia imagen física: pesando casi doscientas libras, ella “[alterna] su cuerpo cibernético para los que los hombres quieran tener sexo” (Lozada 60). Es más, si en los bares reales de Nueva York, ella seguía tendencias blanqueadoras, en el espacio virtual inventa historias de las plantaciones de su familia y, por consiguiente, recurre a la imagen estereotípica y al exotismo de su puertorriqueñidad para atraer a otros hombres.⁶⁸

El espacio virtual, siendo desterritorializado, redefine lo insular que trata las circunstancias de la comunidad puertorriqueña porque allá se reúne con la gente isleña que vive en la diáspora y la isla. Esta espacialidad virtual transforma Puerto Rico en una isla global y ofrece posibilidades del regreso imaginario y de un escape puesto que allá puede mantener comunicación con la isla, recrear su propia imagen e incluso construir su

⁶⁸ En su libro *Queer Latinidad*, Juana María Rodríguez analiza el espacio virtual y la formación del yo sin cuerpo.

propio país: “Vivir en un país imaginario; en una nación virtual, sin puertorriqueños que me molesten. En un país cibernético, leyendo *El Nuevo Día* todos los días por Internet, . . . y cuando tenga ganas de ir a la playa, montarme en un avión y usar la isla como si fuera un turista. Construirme mi nación a mi antojo, sin tapones, sin partidos, sin patófobos” (64). Declarando sus deseos de destruir la isla, La Loca rechaza su patria y el mundo que la rodea al mismo tiempo que la desea. El turismo y la navegación virtual ofrecen la solución para este tipo de añoranza. Por un lado, el único regreso de La Loca a la isla es un regreso imaginario y *queer* puesto que está relacionado con una relación homosexual: “Fantasía cursi: tener sexo en Puerto Rico, una tarde, en tranquilidad, con un hombre que sude como yo que vea como yo que respire como yo mientras caiga un aguacero” (Lozada 24). En esa fantasía cursi se reproduce la imagen que tiene Puerto Rico como el lugar caribeño exotizado y erotizado en el imaginario occidental. Esta misma imagen es similar a la fantasía cursi de Suzie Bermúdez, el personaje del cuento “Pollito Chicken” de Ana Lydia Vega. Y la presentación del turismo duplica la idea que propone Claudia Marín, el personaje de la película *Bricando el charco*: la negociación de identidades sexuales y nacionales y de sujetos diaspóricos a través del regreso a la patria como turistas (Sandoval Sánchez, “Imagining” 163).

En la pantalla de la computadora, La Loca tiene una imagen de una playa supuestamente puertorriqueña que forma parte de la iconografía de la puertorriqueñidad (Goldman 191) y representa la comercialización de la imagen de Puerto Rico. Al mismo tiempo, el texto no contiene especificaciones geográficas sino que se dan marcas que hacen la playa reconocible como puertorriqueña. Esta construcción visual indica que “the island comes to represent both a specifically local icon tied to the Antilles and a

more ubiquitous symbol of the mobile, global community of the diaspora” (Goldman 195). Entonces, cada mirada a esa imagen es un regreso desterritorializado a la patria y un nuevo vaivén, una referencia nueva a Puerto Rico como la transnación no encerrada dentro de los límites de un solo territorio.

La ambigüedad genérica, sexual y corporal de los personajes *queer* y *trans* de *Conversaciones con Aurelia* y *No quiero quedarme sola y vacía* se hace imprescindible para presentar esta imagen de Puerto Rico. Su sexualidad funciona como el espacio estratégico para retar el ambiente patriarcal y homofóbico y para torcer el axis de la colonia y metrópolis. Al resaltar la ambigüedad política de Puerto Rico y al presentarlo como el “queerest political place, los textos de Torres y Lozada revelan la insuficiencia del sistema neocolonial y su política sexual y apuntan hacia las necesidades de otras alternativas que definan lo nacional en los términos que no sean políticos.

Estas necesidades se articulan en la práctica de crucear y en constantes traslados dentro del espacio cerrado de clubes, discotecas y sitios de travestis y entre la isla y la diáspora. En *Conversaciones con Aurelia* la ciudad de San Juan se presenta como una zona erógena cuyo centro está localizado en el bar Pájaro azul. El espacio cerrado del bar intensifica la circulación del deseo entre varios personajes *queer* e incorpora una amplia gama de múltiples prácticas sexuales, identidades y orientaciones, las cuales son destabilizadas debido a constantes viajes entre la isla y Nueva York. El bar como un lugar que facilita la presencia *queer* es excluido del espacio dominante heteronormativo de la isla, convirtiéndose así en una metáfora de la experiencia *queer* puertorriqueña. Sin embargo, en *No quiero quedarme sola y vacía* el personaje homosexual sexiliado en Nueva York literalmente reside fuera del espacio nacional y personifica el proceso y

dificultades de la adaptación de la subcultura *queer* puertorriqueña a la cultura norteamericana gay dominante en la ciudad de Nueva York.

El 1998 se convierte en un momento de revisión de las premisas anteriores y de la definición de la cultura puertorriqueña, justo cuando en el plebiscito la opción “ninguna de las anteriores” obtiene la mayoría de los votos. El machismo que es conceptualizado por René Marqués para combatir la docilidad puertorriqueña producida por la invasión norteamericana se desmitifica en la novela de Torres. Su postura excluyente es reemplazada por el travestismo de los personajes principales, quienes con sus cuerpos ambiguos empiezan a encarnar el estado problemático de la isla. En contraste, el texto de Lozada establece un diálogo con Ramos Otero, un autor excluido del canon literario paternalista puertorriqueño. El tema común que recorre las obras de ambos autores es el SIDA que se convierte en el síntoma de la sociedad puertorriqueña contagiada y sufriendo del neocolonialismo y de los debates constates e interminables acerca del estado político de Puerto Rico.

CAPÍTULO 4

Romances transnacionales: el turismo sexual en el Caribe hispano

Desde el descubrimiento del Caribe por parte de los europeos se sigue perpetuando la visión hedonística de su fecundidad tropical, la naturaleza exótica y la disponibilidad de su población nativa para complacer a los viajeros.¹ En los años ochenta y noventa del siglo XX esta fantasía se convierte en una herramienta imprescindible para desarrollar y promover la industria turística, como una solución a los problemas económicos en Cuba, La República Dominicana y Puerto Rico. Si antes el Caribe era el mayor exportador de café, azúcar y bananas (Cabezas “Tropical Blues” 21, “Between Love and Money” 988), a finales del siglo XX la región se convierte en el exportador del placer corporal y sexual. En *Contrabando de sombras*, *La estrategia de Chochueca*, *El hombre triángulo* y *Conversaciones con Aurelia* el Caribe hispano se presenta como parte de un enclave turístico, o un *sexscape*.² Ya que todo el archipiélago caribeño está involucrado en la industria turística, cada una de sus islas, representadas en estos textos literarios, repite los mismos rasgos de un gran *sexscape*. Son “las islas que se repiten”, usando las palabras de Benítez Rojo, en la reproducción del turismo sexual y el sexo táctico de sus trabajadores sexuales.³ En vez de centrarme en la lectura tradicional del

¹ En su artículo “Natural Hedonism” Sheller ofrece una descripción muy amplia de la visión hedonística desde el descubrimiento del Nuevo Mundo hasta el momento presente.

² El *sexscape* es un término que Denise Brennan usa en relación con Sosúa, una ciudad pequeña dominicana representativa del turismo sexual: “I use the term *sexscape* to refer both a new kind of global sexual landscape and the sites within it. *Sexscapes* link the practices of sex work to the forces of a globalized economy. Defining characteristics are international travel from the developed to the developing world, consumption of paid sex and inequality. In a *sexscape*, there are differences in power between the buyers (sex tourists) and the sellers (sex workers) that can be based on race, gender, class, and nationality. These differences become eroticized and commodified inequalities.” (“Sex Tourism” 312)

³ He explicado en la introducción el término del sexo táctico acuñado por Cabezas.

turismo sexual como una relación entre el turista-opresor y los trabajadores sexuales-oprimidos, que ya he explicado en la introducción, me gustaría proponer la lectura del *sexscape* que rebasa el relato nacional y el concepto de la ficción fundacional tan problemáticos en el Caribe.

En este capítulo propongo que en el contexto sexo-turístico se reajusta el modelo de un romance nacional para manifestar el fracaso, inconsistencia o insuficiencia de los proyectos y agendas nacionales.⁴ En el siglo XIX los matrimonios, que reconcilian las brechas regionales y políticas, se usan como estrategias para contener los conflictos raciales, económicos y de género para que no impidan el desarrollo de América Latina (Sommer 18-29). En los textos caribeños los romances se forman a base del deseo sexual por la otredad que, al contrario, resalta sus diferencias y contradicciones. Aunque todavía el romance por conveniencia sigue vendiendo la ilusión de una consolidación transnacional, ya empieza a basarse en otro tipo de relaciones en las que la sexualidad *queer* de sus trabajadores sexuales se emplea como la estrategia para apuntar hacia la entrada de los países caribeños en el mercado global en el siglo XXI y hacia nuevas formaciones más allá de lo nacional. Por eso mismo, la pareja que se corteja ya no simboliza exclusivamente los padres y madres de la nación, usando los términos de Sommer (27), sino que incluye a los sujetos de otros países. Siendo participantes principales de nuevos romances transnacionales, los trabajadores sexuales se presentan como los sujetos transnacionales que traspasan las fronteras geográficas, socioeconómicas y las de género y sexualidad.

⁴ En la introducción de este trabajo he explicado el modelo de romances nacionales y ficciones fundacionales de Sommer.

Este capítulo une a los personajes de los textos analizados en los tres primeros capítulos para mostrar cómo los trabajadores sexuales caribeños redefinen las nociones normativas de género y sexualidad, comentan los fracasos de los proyectos nacionales de cada país y activamente participan en la creación de los romances transnacionales. Así, en *Contrabando de sombras* tenemos una pareja, el viejo fotógrafo libanés y una mulata muy joven, supuestamente la jinetera, que quiere casarse e irse de Cuba. Su matrimonio dibuja el fracaso del proyecto revolucionario y representa la entrada de Cuba en el mercado global y el encuentro entre dos sistemas económicos: el socialismo y capitalismo. En *La estrategia de Chochueca* el *sanky-panky* Salim mantiene relaciones románticas con varias mujeres extranjeras y participa en el trabajo sexual tradicionalmente atribuido a mujeres. El tema del turismo sexual en este texto señala que la familia deja de basarse exclusivamente en la pasión heterosexual y de alegorizar la nación antes conceptualizada en términos masculinos. En *Conversaciones con Aurelia* tenemos a dos turistas norteamericanos, Mr. Smith y Ojos Azules, quienes atraídos por las travestis se quedan a vivir en Puerto Rico. Mr. Smith, uno de ellos, se casa con Bebo Salgado, un *bugarrón* puertorriqueño. Además, el aspecto afectivo ampliamente estudiado como una parte constitutiva del turismo heterosexual caribeño⁵ se complica en los textos literarios con las relaciones homoeróticas de algunos de los personajes (por ejemplo, Ojos Azules y Aurelia). El matrimonio de uno de ellos con uno de los artistas travestis, que tiene lugar al final de la novela reafirma los lazos neocoloniales y la dependencia de Puerto Rico de los Estados Unidos.

⁵ El aspecto sexual-afectivo dentro del contexto turístico en Cuba y la República Dominicana ha sido estudiado en varios trabajos de Amalia Cabezas y Denise Brennan, entre otros.

Usando su sexualidad estratégicamente, los personajes de la mulatica, Salim, Bebo Salgado se oponen: (1) a la opresión racial, sexual, genérica y social del régimen político y de la sociedad que les controla y les niega su existencia; (2) al poder neocolonial encarnado por los turistas como un espacio privilegiado de lo masculino, heterosexual y blanco (Kempadoo, *Sexing the Caribbean* 4); y (3) a los esquemas tradicionales de prostitución, interactuando directamente con los turistas sin intermediarios y quedándose con sus propias ganancias. Como resultado, en el romance transnacional la fantasía colonial vivida anteriormente exclusivamente por los turistas (Sánchez Taylor, “Tourism and ‘Embodied’ Commodities” 42), termina siendo bilateral (Brennan, “Sex Tourism” 310), compartida por los trabajadores sexuales también. Y como es una fantasía racial, se manifiesta principalmente a través de sus cuerpos.

En relación a las prácticas raciales y corporales en el Caribe, Sheller escribe: “Because racial politics is played out sexually and sex is played out through a racial politics, a politics of the body must be central to any liberation movement and to any praxis of freedom” (“Work That Body” 353). El cuerpo racializado de los trabajadores sexuales, pues, se hace públicamente visible, interviene en la discusión pública de la sexualidad en el nivel local y global. Los cuerpos de la mulatica, Salim, Bebo Salgado, Ojos Azules y Mr. Smith marcan el inicio de la liberación, el exceso de la corporalidad, sus efectos eróticos y las implicaciones para las políticas nacionales del cuerpo. Son los cuerpos que hablan y funcionan como la contra narrativa del discurso oficial, se convierten en una forma de resistir la sexualización heteronormativa, así como las restricciones y racializaciones jerárquicas para mostrar nuevas formaciones más allá de las nacionales.

Hay que recordar también que los textos caribeños reflejan diferentes dinamismos de los romances transnacionales y del turismo sexual característicos para cada país. *Contrabando de sombras* y *La estrategia de Chochueca* retratan a los trabajadores sexuales que interactúan con los turistas extranjeros, principalmente europeos o asiáticos. Al mismo tiempo, vale la pena recordar que los turistas como tal están silenciados o físicamente ausentes: el viejo fotógrafo nunca habla en *Contrabando de sombras*, y las víctimas del *sanky-panky* viven en otros países y no participan en los eventos de *La estrategia de Chochueca*. En *Conversaciones con Aurelia* tenemos a los turistas norteamericanos cuya presencia refleja los lazos neocoloniales que existen entre Puerto Rico y los Estados Unidos. A pesar de que en cada novela son personajes secundarios, estos trabajadores sexuales se convierten en el foco principal de mi estudio de la representación del turismo sexual en la narrativa contemporánea caribeña puesto que resisten la explotación neocolonial dentro del ambiente neoliberal de este fenómeno. Por lo tanto, mi objetivo en este capítulo es, primero, explorar la construcción de la imagen de estos personajes como trabajadores sexuales. Luego, explicaré cómo la resistencia de los trabajadores sexuales no es vista solamente como una revancha de la colonización europea de los siglos anteriores, o en el caso de Puerto Rico—del estado impuesto por los Estados Unidos--, sino que también está representada como el romance transnacional que apunta hacia el fracaso e insuficiencia de los proyectos y agendas nacionales.

1. Los romances cabalgantes: el turismo sexual en Cuba

En Cuba la reestructuración económica y el intento de inserción en el mercado mundial de los años 90 resucitó varios rasgos de su pasado prerrevolucionario tales como el turismo sexual, y el uso del dólar norteamericano, entre otros (Berg, “Localizing

Cubanness” 136).⁶ A su vez ese *boom* turístico, como lo llama Whitfield, provocó el surgimiento de los proveedores no oficiales de servicios, y en particular jineteros y jineteras (*Cuban Currency* 8). Aunque muchos estudiosos han destacado que el jineterismo puede referirse a cualquier tipo de actividades ilícitas,⁷ en el contexto cubano de los años 90 este fenómeno está asociado principalmente con el turismo sexual. La jinetera es un neologismo que se refiere a una mujer negra o mulata que provee compañía y servicios sexuales a los clientes extranjeros que atraídos por la imagen exótica de la mulata cubana llegan a la isla y se convierten en la fuente principal del dólar norteamericano.⁸ El jineterismo, por lo tanto, refuerza el atractivo por el otro exótico y

⁶ Durante la dictadura del Fulgencio Batista (1933-1944, 1952-1959), Cuba se convirtió en un lugar de inversiones norteamericanas, donde proliferaron los casinos, la prostitución y la mafia. En su libro *Pleasure Island*, Rosalie Schwartz ofrece un recorrido valioso de la historia del turismo en Cuba.

⁷ El fenómeno del jineterismo ha sido ampliamente estudiado por Alcázar Campos, Brennan, Cabezas, Fusco, Sánchez Taylor, Berg, García, Marrero, Pope, Roland, Stout, Wonders. Sin embargo, hay que destacar las diferencias genéricas de las nociones jinetero y jinetera. El jinetero se refiere a un hombre que deja el trabajo estable y se involucra en cualquier actividad para obtener divisa (dólares americanos) durante el Período Especial. En este contexto, por ejemplo, Vladimir, el personaje principal de *Contrabando de sombras*, podría ser el jinetero ya que trabaja para el viejo fotógrafo libanés. Las jineteras se asocian principalmente con el trabajo sexual. Para más información sobre la diferencia entre jineteros y jineteras, consúltense Alcázar Campos (7-9) y Roland (52-57).

⁸ Se cree que la mayoría de las jineteras son negras o mulatas debido a los procesos migratorios externos. Con la Revolución Cubana de 1959 los cubanos blancos de clase media o media-alta se van de la isla y con el tiempo empiezan a mandar remesas a sus parientes que se quedaron allá. Sin tener acceso a este tipo de ingreso durante la severa crisis económica de los 90, la población afrocubana empieza a buscar sus propios medios de conseguir dólares norteamericanos que debido a la economía dual tienen más valor adquisitivo en Cuba (Ronald 50-52; 91-93, Cabezas, *Economies of Desire* 62-67). Como han destacado muchos estudiosos, también hay jineteras blancas. Pero debido a las percepciones de razas y la catalogación por los rasgos fenotípicos, las jineteras blancas no son vistas como trabajadoras sexuales públicamente mientras que las afrocubanas son racializadas y consideradas como jineteras (Alcázar Campos 5-7; Berg, “Tourism and the Revolutionary New Man” 50). Esto a su vez socava el discurso oficial que insiste en que no existe el racismo en Cuba (Berg, “Sleeping with an Enemy” 190-91; Fusco “Hustling for Dollars” 160; Fernández “Back to the Future?” 85-88; Sánchez Taylor, “Tourism and

erótico como el objeto sexual y perpetúa las fantasías raciales y sexuales sobre las mujeres morenas cubanas racializadas y vistas como jineteras dentro del mercado sexual occidental, eurocéntrico (Facio 68-69; Berg, “Sleeping with the Enemy” 192-93). La palabra misma *jinetera* se relaciona con el sustantivo “jinete”, en clara referencia al acto sexual, en el que “se cabalga” al turista, aludiendo a una relación del poder cuando la mujer está arriba y a cargo de la situación.

Los objetivos principales de las jineteras y sus cabalgaciones de los turistas pueden variar: desde la necesidad económica, hasta el deseo puro del consumo material (Facio 58); desde obtener el acceso a simples actividades de ocio y objetos materiales lujosos, accesibles solamente con los dólares (comer en un restaurante bueno, comprar ropa extranjera, ir a una discoteca), hasta obtener el visado de matrimonio, irse del país y mandar remesas mensuales para mantener su familia en Cuba. En este contexto, los lazos románticos y un matrimonio con un ciudadano extranjero a menudo funcionan como lo que Brennan llama “surrogate family-migration networks” en el contexto dominicano, que se activan si uno tiene parientes en el extranjero que puede financiar su visado (“Selling Sex” 159); en el caso cubano el novio extranjero se convierte en el auspiciador de la salida del país de su futura esposa. El matrimonio por residencia⁹ se convierte en una alternativa para los balseros; el turista se convierte en el nuevo buque alternativo a las balsas y la manifestación de una nueva ciudadanía cubana en el siglo XXI.¹⁰

‘Embodied’ Commodities”49). También, debido a que el régimen revolucionario evita el tema racial, se llevaron a cabo pocos estudios de la herencia africana en Cuba, lo cual dificulta aclarar la participación de las mujeres afrocubanas en el jineterismo.

⁹ Así, llama Brennan el matrimonio por conveniencia en el contexto dominicano (“Women Work, Men Sponge” 713).

¹⁰ El fenómeno de los balseros se refiere a la migración ilegal de los cubanos que tratan de cruzar el mar en barquitos pequeños llamados *balsas* para llegar al territorio estadounidense. En 1994, impactados por el gran número de balseros, los Estados Unidos

La jinetera se convierte en la figura emblemática en la literatura cubana del Período Especial y funciona de un modo paralelo a la mulata en la literatura cubana del siglo XIX. Su presencia abundante en las letras cubanas es debida a las demandas de los lectores extranjeros que esperan encontrarla en las obras literarias de ese momento histórico (Whitfield 1). La narrativa que cuenta con la presencia de esa trabajadora sexual explora su afiliación nacional y pertenencia a Cuba y retratan a las mujeres cubanas que después de emigrar regresan a la isla, mientras que los extranjeros se presentan negativamente (92-93).¹¹ En *Contrabando de sombras* de Antonio José Ponte el fenómeno del turismo sexual se transparenta en el personaje de la mulatica, supuestamente una trabajadora sexual.¹² No se sabe mucho sobre la mulatica y tampoco aparece en muchos episodios del texto. Pero cuando aparece, queda claro que está a punto de casarse con el fotógrafo libanés a quien ha sido presentada por Lula, la amiga de Vladimir.¹³ Desplazando al personaje de la mulatica a un lugar secundario, *Contrabando de sombras* literalmente elimina el lugar principal de la jinetera cubana en la literatura e

cambiaron la ley migratoria. A partir de ese momento, los balseros cubanos interceptados por la guardia costera estadounidense deben ser llevados a Cuba, mientras que los que llegan al territorio estadounidense reciben un permiso de entrada y una residencia. Esta política se conoce como “pie seco, pie mojado” (Cabezas, *Economies of Desire* 69-73).

¹¹ Whitfield se refiere al trabajo de Víctor Fowler Calzada quien en su libro *Historias del cuerpo* analiza los cuentos de Anna Lidia Vega Serova titulados “La encomienda” y “Billetes falsos” (91).

¹² La mulatica encarna una política contradictoria del patriarcado y el régimen castrista. Por un lado, en una sociedad patriarcal las mulatas son objetos del deseo de hombres blancos, mientras que están marginalizadas socialmente (Arrizón 103). Por otro lado, en la lógica nacionalista del gobierno cubano, las jineteras prostituyen la patria teniendo sexo con los turistas extranjeros y, por ello, están en contra de la versión de la cubanidad revolucionaria y militarizada (Berg, “Tourism and the Revolutionary New Man” 47). Al mismo tiempo, el trabajo sexual de las jineteras está vinculado con el concepto de la ciudadanía. Atrayendo a los turistas y, por consiguiente, ganando dólares, mantienen a flote la economía cubana que está en crisis durante el período especial (Alcázar Campos 4).

¹³ El resumen de la novela aparece en el primer capítulo.

impugna la figura de la mulata cubana no solamente como un objeto sexual, sino como la mercancía literaria. Sin embargo, aunque es un personaje secundario, esto no quiere decir que tenga menos importancia en la novela. Al revés, su rol corresponde el objetivo principal de la novela de revelar la crisis del régimen castrista y el fracaso del proyecto revolucionario. El hecho de tener un romance transnacional con un fotógrafo libanés le permite traspasar no solamente las fronteras geográficas, sino también raciales y sexuales. Su matrimonio, pues, simboliza la posibilidad de tener nuevas formaciones postnacionales basadas en una dependencia económica.

En el personaje de la mulatica de Ponte, además, se juntan la presentación tradicional literaria que contiene “all the tricky questions”, según Kutzinski (7), y su interpretación nueva adaptada a las necesidades del Período Especial. Debido a sus características raciales de ser mulata, la mulatica se convierte en un personaje liminal que desafía la narrativa revolucionaria de la igualdad social y racial y personifica la liminalidad del Período Especial cubano que también une la nociones de raza, sexualidad, nación, género (Berg, “Sleeping with the Enemy” 186-187).¹⁴

Tradicionalmente, la mulata es la hija de un hombre blanco y una mujer negra (Arrizón 84; Cámara 78), como lo es, por ejemplo, Cecilia Valdés, el personaje de la canónica novela decimonónica de Cirilo Villaverde. Alicia Arrizón aclara los procesos del mulataje cubano: “Sexual encounters between the races and consequent mixed-raced offspring were accepted only if these relations were between white men and dark-skinned women, but not *between dark-skinned men and white women (particularly the upper class)*” (103; énfasis mío). La novela de Ponte invierte esa imagen tradicional mostrando

¹⁴ Como explica Bost, los mulatos no caben dentro de una sola categoría racial (675). También Kutzinski determina la liminalidad de la mulata como la destrucción de jerarquías sociales, raciales, culturales fijas (27).

los procesos del mulataje en el siglo XXI. La mulatica es la hija de un hombre negro y proviene de una familia rota ya que sus padres están divorciados. Si antes la figura de la mulata personificaba la unión racial entre lo negro y blanco, lo europeo y africano (Arrizón 101), la mulatica de la novela pontiana funciona como la personificación de la familia y de la nación rota cubana. Si antes la mulata, siendo un fruto de la violación y el desequilibrio de poder entre los hombre blancos y las mujeres negras, fue vista como un constructo masculino blanco (Kutzinski 165), en la novela literalmente ya no lo es, porque el hecho de ser la hija de un hombre negro se convierte en un marcador racial que contribuye a la visibilidad de su cuerpo oscuro en el nivel global.

La ausencia del nombre propio de la mulatica señala las raíces bastardas de la mulata en la tradición caribeña, tal como sucede durante el período colonial cuando a los hijos ilegales se les niega el legado del nombre de su padre blanco. Tampoco se menciona el apellido del fotógrafo libanés. La mulatica de Ponte siempre es referida por su apodo que a la vez es su marcador racial que automáticamente la racializa y convierte en la representante típica y excesiva del jineterismo. El romance transnacional inscribe a la mulatica dentro del círculo que no le cede la autoridad, sino que más bien perpetúa sus raíces bastardas. Pero durante el Período Especial precisamente una unión bastarda es capaz de producir nuevas formaciones postnacionales e indicar la dirección del escape de la crisis.

Además, la mulatica es un nombre diminutivo que despierta asociaciones con una figura religiosa cubana que también está relacionada con la idea de la mulatez: La Virgen de la Caridad del Cobre, también conocida como la Virgencita. Como explica Arrizón, la Virgen de la Caridad es un símbolo de la unificación la comunidad cubana (87).

Considerada la madre protectora del pueblo cubano, la virgen contribuye al desarrollo de la conciencia nacional cubana traspasando las diferencias sociales (Báez-Jorge 121). A veces llamada la Virgen Mambisa, se asocia con la historia del patriotismo y la resistencia cubana contra los españoles durante la Guerra de Independencia (118).¹⁵ La mulatica, pues, es lo opuesto de la Virgencita, ya que no es virgen, sino promiscua. Y aunque en la figura transnacional de la mulatica se hereda esa resistencia contra el orden colonial y la conquista sexual, que en el contexto del jineterismo se manifiesta a través de las cabalguras de los turistas, es evidente que lo hace por su propio beneficio. El matrimonio de la mulatica con un extranjero sugiere que ha perdido la espiritualidad, que ha dejado de simbolizar la protección y la consolidación de la nación, y que tampoco favorece al reforzamiento de la conciencia nacional. En otras palabras, la mulatica no es la madre simbólica de la nación, sino que es el síntoma de la crisis del proyecto nacional.

En este contexto, la primera aparición de la mulatica en la novela es reveladora: “Al fotógrafo extranjero lo acompañaba una mulatica que podía ser su nieta. El vestido cortísimo de esta desobedecía toda gravedad y, de no ser por unos pies grandes de baloncestista, se diría que la muchacha flotaba” (Ponte 22). Este pasaje junta la imagen tradicional de la mulata cubana y la de la jinetera del Período Especial. La referencia a los pies grandes de la mulatica despierta asociaciones con las *chancleteras*, como llamaban a las mulatas en el siglo XIX (Cámara 77),¹⁶ y la mención del vestido cortísimo llamativo que ayuda a mostrar el cuerpo es una de las características de las jineteras

¹⁵ Las referencias a la Virgen Mambisa y su simbolismo en la historia de Cuba se encuentran en los trabajos de Fernando Ortiz (66-67); estudiando los orígenes del jineterismo, Berg se refiere a la jinetera mambisa (“Tourism and the Revolutionary New Man” 49-50).

¹⁶ Más tarde en el texto se encuentra otra mención de los pies de la mulatica: “Le presentó a su padre, el negro de quien había sacado *los pies de baloncestista*” (Ponte 126; énfasis mío).

(Berg, “Tourism and the Revolutionary New Man” 4).¹⁷ En este fragmento queda claro que la mulatica manipula su apariencia física como el único mecanismo para acceder a la movilidad social y se somete a la economía turística de deseo que dolariza y mercantiliza su cuerpo y perpetúa las fantasías racializadas del viejo fotógrafo.

Lo que llama la atención es la gran diferencia de edad entre la mulatica y el fotógrafo libanés. Aunque las jineteras pueden parecer muchachas pubescentes, incluso las mujeres profesionales (Facio 57), este detalle de la diferencia de edad en particular es una referencia a la titimania. Este es un fenómeno antecedente del jineterismo en Cuba, cuando “older men... would play the role of sugar daddy to younger women who served as trophy mistresses” (Fusco, “Hustling for Dollars” 154).¹⁸ A primera vista, el carácter de la relación del viejo fotógrafo con la mulatica parece corresponder a la imagen de la mulata trágica que es forzada a sacrificar su juventud y casarse con un hombre viejo.¹⁹ En el contexto sexo-turístico, la mulata trágica, por ello, se presenta como una víctima del deseo eurocéntrico masculino, como explica Galiano: “No es entonces ella la que se comporta como una prostituta sino que somos nosotros—los turistas—quienes como a tal la tratamos” (Galiano 69-70). Sin embargo, en *Contrabando de sombras* la mulatica no es una mulata trágica como lo es Cecilia Valdés, una hija bastarda, desvalorizada moral y

¹⁷ Berg explica: “Young Afro-Cuban women show their insertion into this pleasurable consumerism when they sport bright, colorful clothes, which is only available for dollars” (“Tourism and the Revolutionary New Man” 51).

¹⁸ García también explica brevemente el fenómeno de la titimania en su trabajo (184).

¹⁹ Galiano explica el contraste entre la juventud y la vejez que se crea dentro del turismo sexual: “No encierra las mismas connotaciones que prostituta o jinetera. Al ver a esos hombres que se acercan a las mujeres occidentales (sin duda también los debe haber en Cuba, imagino) pensamos erróneamente mira cómo engaña a la turista, y no pensamos en que lo hace, al igual que la mujer, movido por la necesidad y las penurias. Cuando lo que vemos es a un hombre, viejo y evidentemente feo, acompañado de una jovencita, normalmente muy guapa además (son viejos o feos pero no tontos los muy desgraciados) es todo lo contrario lo que pensamos” (141).

socialmente, o una jinetera abusada por los turistas blancos. La sangre mezclada de la mulatica es una herramienta estratégica con la que ella saca beneficios e invierte el desequilibrio del poder para combatir su propia marginalización participando en la creación de un romance transnacional con el fotógrafo libanés. Al mismo tiempo, el deseo de emigrar y la diferencia de edad entre la mulatica y el viejo fotógrafo pueden leerse como la necesidad de reemplazar al gobierno paternalista, “a failing macho regime” que es incapaz de mantenerla (Fusco, “Hustling for Dollars” 154), pero que, asimismo, como el viejo fotógrafo, recurre al aspecto físico, a la belleza y juventud de la mulatica para llevar el jineterismo al nivel internacional, como el único modo para mantenerse a flote y sobrevivir durante la severa crisis económica.²⁰

Otro detalle curioso es el origen libanés del viejo fotógrafo, mientras que se sabe que la mayoría de los turistas son de Europa, los Estados Unidos y Canadá (Facio 56). El matrimonio entre la mulatica y el viejo fotógrafo no solamente simboliza el encuentro entre dos regímenes, el socialista y el capitalista en el campo sexo-turístico (Sánchez y Adams 32-38), sino que se vincula con la idea de la unión transnacional fundada en unos principios diferentes: no ideológicos, sino económicos. El matrimonio por conveniencia tiene una larga historia pero en el mundo globalizado “marriage as transaction” obtiene otro matiz puesto que requiere el cruce de fronteras nacionales (Brennan, “Sex Tourism” 315). Como explica Whitfield, muchos de estos matrimonios tienen un fuerte componente colonial, es decir la relación entre la jinetera y un extranjero, Cuba y Europa

²⁰ Cynthia Pope aclara: “Yet, these feelings of empowerment depend on their youthful appearance and feelings of commoditization. Participants insisted they were following the dictates of Cuban communism, even as their bodies were being used to attract foreign capital. They claimed that hard currency can then used to buy goods in dollars, which bolsters the Cuban economy. Thus, these participants claim, it is through their bodies that the Cuban government continues to exist” (111).

(91) o un mundo occidental. Pero en la novela de Ponte el viejo fotógrafo representa el Líbano, con esto se tuerce el axis colonial, de la dependencia colonial de Cuba, se rechaza el legado europeo (español, principalmente) en el siglo XXI y se muestra el alcance globalizador del turismo sexual cubano; Cuba termina siendo sometida a las tendencias de la economía global.

Siendo jinetera, la mulatica ejemplifica el sometimiento a estas nuevas reglas económicas, al mismo tiempo que se presenta como el otro exótico, erótico, sexualmente accesible, asimismo como fueron presentadas las mulatas a lo largo de la tradición cubana.²¹ El romance transnacional de la mulatica perpetúa sus deseos de tener una vida económicamente estable y señala la carencia de la conciencia revolucionaria de la mulatica presentada como una consecuencia directa de la Revolución Cubana que ha sido reemplazada por una nueva agencia sexual. Según Sheller, la agencia sexual “has long been a two-edge sword, both implicating the sexual subject in relations of domination and subordination, and offering an economic route out of such relations, which may be sexed as an enabling possibility” (“Work That Body” 357). La nueva agencia sexual de la mulatica le ayuda a incorporar las manifestaciones corporales en una esfera pública y hacerlas visibles, movilizand, acomodando y manipulando los estereotipos del imaginario nacional. Pero si en el siglo XIX la mulata y su promiscuidad representaban una amenaza a la pureza racial (Kutzinski 31), al orden patriarcal y al imaginario criollo blanco (Alcázar Campos 9), en el siglo XX es una amenaza a la pureza política del régimen castrista y su control de la construcción de la sexualidad femenina y cubana.

²¹ En su libro *Sugar's Secrets*, Kutzinski explora las intersecciones de la raza y sexualidad en las representaciones de la mulata en toda la tradición literaria y cultural cubana. También, en *Queering Mestizaje* Arrizón ofrece un valioso estudio de la figura de la mulata dentro del contexto del mestizaje latinoamericano.

Como han señalado muchos investigadores, las jineteras son mujeres educadas, empleadas profesionales, incluso con títulos universitarios (Facio 67; García 180). Su vuelta al mercado sexual puede leerse como el fracaso de la política igualitaria de géneros del régimen revolucionario.²² Como sostiene Facio, la Revolución Cubana alegó que había eliminado la prostitución y que había suministrado alternativas económicas y educacionales para las mujeres cubanas (61). La mulatica no es una jinetera educada, sino que más bien corresponde a la imagen de la víctima de ese fracaso. Al mismo tiempo, siendo joven y sin ver ningún provecho en la educación, su relación con el fotógrafo libanés se basa puramente en negociaciones financieras y ejemplifica una nueva moralidad, que, según Coco Fusco, juntan el nuevo pragmatismo postrevolucionario y viejas creencias: "...on the one hand, there was the post-revolutionary pragmatism of strategically planning how to lose one's virginity before marriage, and how to get around Cuban immigration restrictions; on the other, there were the older beliefs that white male foreigners protect women of color from the archetypically controlling, even abusive Caribbean male" ("Hustling for Dollars" 165). Si durante el período colonial las mulatas usaban su sexualidad para comprar su propia libertad y la de sus niños y maridos, para obtener las armas y ayudar a los rebeldes,²³ en los años noventa del siglo XX la mulatica se convierte en una jinetera quien cabalga al conquistador sexual para conseguir objetos y comodidades comercializadas, después de perder su conciencia nacional.²⁴

²² Para más información sobre la política igualitaria, la eliminación de la prostitución y la reeducación, véase Facio (57), Fusco ("Hustling for Dollars" 153), Facio, Toro-Morn y Roschelle (124-25), García (176-78).

²³ Kempadoo define estas transacciones como la estrategia de sobrevivencia y resistencia durante el período colonial ("Continuities and Change" 8-9). También en *Sexing the Caribbean* la estudiosa ofrece un recorrido histórico valioso sobre este tipo de transacciones (53-85).

²⁴ Apropio el término del conquistador sexual del trabajo de Roland (71).

El pragmatismo postrevolucionario de la mulatica se observa en la mercantilización de su cuerpo y el control sexual ejercido por ella misma, lo cual no solamente supone un desafío a la ideología patriarcal masculina, sino que también es una muestra del individualismo de la mulatica. El deseo de sacar beneficios para sí misma y el consumismo se oponen ideológicamente a la normas del socialismo. Debido a su deseo consumista la mulatica remite a “la mulata de rumbo” decimonónica que “se caracteriza por ser una mujer de clase social baja, de costumbres morales libertinas, que gusta de los bienes materiales pero no del trabajo, y que por lo general usa un atuendo calcado de la mujer blanca criolla pero aderezado con detalles y colores pintorescos del gusto de la raza africana” (Cámara 21). Esa construcción de “la mulata de rumbo” está relacionada con el deseo de encontrar una representación alternativa a la ideología peninsular blanca que explique las fuentes de Cuba y su estado colonial (28). En el contexto revolucionario, la mulatica de Ponte simboliza la pérdida de valores revolucionarios y el fracaso del régimen castrista. Su cuerpo resulta ser un sitio del cruce de la sexualidad transgresora femenina y el consumo. A principios del siglo XXI, su deseo individualista y consumista propio del capitalismo se lee a través de su romance con el fotógrafo como una muestra de la insuficiencia del proyecto y normas revolucionarios.

Si el siglo XIX y a principios del siglo XX, la mulata personifica la nación cubana, después de la revolución de 1959 la patria es percibida en términos del género masculino, el hombre nuevo. La narrativa del Período Especial vuelve a resucitar la figura de la mulata que desafía el discurso oficial del nuevo hombre cubano (Berg, “Sleeping with the Enemy” 187). La mulatita, pues, encarna el desafío multidireccional inherente de la figura de la mulata: el legado colonial europeo a través de la estrategia de

ascenso en el turismo sexual, el patriarcado a través de la redefinición del trabajo sexual y la sexualidad femenina transgresora, y el régimen castrista mostrando el fracaso de su política revolucionaria. *Contrabando de sombras* se sale de los marcos del Período Especial porque, aunque muestra su complejidad, la emplea como un personaje secundario, dando paso así a un protagonista homosexual, que ya he analizado en el primer capítulo. Si en la novela cubana la mulatica ejemplifica la crisis del sistema castrista y la política contradictoria acerca del turismo sexual, en *La estrategia de Chochueca* el turismo sexual funciona como un campo contestatario que marca la crisis de la masculinidad dominicana, puesto que, evadiendo las normas estrictas impuestas por la sociedad heteronormativa, los trabajadores sexuales reinventan sus identidades que a partir de este momento dejan de ser fijas.

2. Los romances ilusorios: la industria placentera y el desafío a la masculinidad dominicana

En la República Dominicana, el régimen de Joaquín Balaguer empieza a promover el turismo internacional después del asesinato de Rafael Trujillo en los años sesenta, cautivando al público turista estadounidense desplazado después de la Revolución Cubana (Cabezas, “Tropical Blues” 28; *Economies of Desire* 40). Ya en los años ochenta el turismo reemplaza a la producción azucarera y se convierte en la industria principal que genera más de la mitad del ingreso extranjero del país (Cabezas, *Economies of Desire* 41). Este crecimiento del turismo implementado por el gobierno provoca muchas distorsiones económicas relacionadas con la reducción de inversiones en los programas de salud y educación, entre otros (Cabezas, *Economies of Desire* 42). Como resultado, la economía sumergida atada al turismo provee alternativas y recursos

de trabajo ilícito para gente desempleada; uno de estos recursos es el turismo sexual (Gregory 11-49). La crítica del fenómeno que se hace en *La estrategia de Chochueca* de Rita Indiana Hernández se caracteriza con el deliberado y abierto desdén de Silvia, el personaje principal, que alude a la crisis del discurso masculino hegemónico, como he mostrado en el segundo capítulo.²⁵ Si el romance transnacional en el caso cubano simboliza el encuentro entre dos sistemas económicos opuestos después del fracaso del proyecto revolucionario, en el contexto dominicano los romances transnacionales circulan como una mercancía que seduce a todos los involucrados y apuntan hacia el final de una nación pensada a través del cuerpo viril masculino. El trabajador masculino nuevo que, al vender su cuerpo, ocupa una posición tradicionalmente vista como femenina se presenta como un resultado y a la vez una crítica de la corrupción política del gobierno dominicano que lleva al país entero a prostituirse.

Aunque el tema del turismo sexual está presente en *La estrategia de Chochueca* como trasfondo cultural a través de breves menciones, comentarios y reacciones de los personajes, el sexscape caribeño, dentro del que está inscrita a la República Dominicana, funciona como un campo importante para manifestar nuevas relaciones y necesidades transnacionales. Una de las referencias indirectas al fenómeno en general aparece cuando Silvia camina por Santo Domingo: “debe de caminarse toda la calle El Conde, toda, sin mirar ni una sola vez hacia atrás, sin dedicar los ojos a las pulseritas de los peruanos . . . *Así de todo, bonito y barato, pasan italianos buscando morenitas que les hagan la vida imposible . . .*” (Hernández 48; énfasis mío). Como en Cuba, la República Dominicana forma parte de la industria placentera que atrae a los turistas europeos con su accesibilidad al placer sexual, que objetiviza y mercantiliza los cuerpos de los

²⁵ Hago un resumen breve de esta novela en el segundo capítulo.

trabajadores sexuales. Otra referencia al turismo sexual que aparece en el texto es la mención de Sosúa, una ciudad pequeña en la costa norteña de la República Dominicana, el famoso complejo hotelero sexo-turístico: “la tranquilicé a la Julia y le conté, ella ríe un poco, sintiéndose aliviada de *Octaviano* alguna vez, y *él probablemente bien gracias en Sosúa con una jevita de ojos azules y cuarto con aire acondicionado y que mejor para un demonio como él*” (Hernández 42-43; énfasis mío). Al estudiar el fenómeno del turismo sexual, Brennan escribe que muchas mujeres dominicanas emigran a Sosúa de todo el país. Tanto para las jineteras cubanas, como para las trabajadoras sexuales dominicanas, el trabajo sexual es una estrategia de ascenso (“advancement strategy”), puesto que trabajan sin proxenetas (“Selling Sex” 154-155)²⁶ y establecen un contacto directo con los clientes turistas y se quedan con su paga. El objetivo principal de las trabajadoras sexuales dominicanas es llegar a *La Gloria*: obtener el visado, contraer matrimonio “por residencia” y emigrar.²⁷ Sin embargo, al mencionar Sosúa en su novela, *La estrategia* introduce el *sanky-pankynismo* como una forma de turismo sexual que explicaré más adelante. Octaviano, uno de los amigos de Silvia, resulta ser un *sanky-panky*, un trabajador sexual dominicano que, de acuerdo con Padilla, posee complejas descripciones

²⁶ Amelia Cabezas explora el rol del trabajo sexual femenino en Sosúa en su artículo “Women’s Work is Never Done: Sex Tourism in Sosúa, the Dominican Republic.”

²⁷ Cabezas explica: “The majority of the women hope to attain what is commonly termed *La Gloria* (the glory), to enter into marriage with a foreigner who will provide them a house, a livelihood and care and protection for their family and children. *La Gloria* is a fantasy that motivates some women to stay in the sex trade with the hope of meeting that one tourist who will take care of all their needs” (“Women’s Work is Never Done” 108). En su artículo sobre el turismo sexual en la República Dominicana “Women Work, Men Sponge, and Everyone Gossips: Macho Men and Stigmatized/ing Women in a Sex Tourist Town”, Brennan insiste en que el chisme es un mecanismo que desencadena la circulación de esa fantasía causando olas migratorias de mujeres dominicanas: primero, de áreas rurales a zonas turísticas y, después, a los países extranjeros.

sociales, pero que generalmente se refiere a hombres dominicanos que tienen sexo con turistas por dinero (*Caribbean Pleasure Industry* x).

Si el rol de Octaviano como *sanky-panky* es mencionado solamente una vez en la novela, las referencias a Salim como un trabajador sexual siguen surgiendo a lo largo de toda la narrativa. Es más, en la novela de Hernández hay un grupo de personajes europeos, turistas escandinavos (por ejemplo, el personaje de Amanda de la que se enamora Silvia es de Oslo) que circulan y forman una red de la relaciones sexuales.²⁸ Este grupo de turistas europeos se caracteriza por la presencia dominante de muchachas jóvenes. Como se sabe, el turismo sexual en el Caribe no se manifiesta solamente en las relaciones entre un turista extranjero y una mujer caribeña, sino que también atrae el flujo de *las* turistas que establece el campo principal de las manipulaciones del *sanky-panky*. Por eso me interesa analizar a Salim, un personaje secundario, cuyas acciones Silvia critica cuando camina por las calles de Santo Domingo.

A diferencia del jineterismo y de las jineteras que han sido bien explorados y representados en la literatura, cultura y vida cubana, como hemos visto, los estudios sobre el *sanky-panky* cuentan con un menor número de publicaciones.²⁹ La novela no describe la conducta del *sanky* Salim ni lo etiqueta con ese nombre, tampoco se muestra la manera en que consigue a sus clientes. Con esto, *La estrategia* parece cumplir con los deseos de los *sanky-pankys* reales que evitan cualquier asociación con la prostitución o trabajo

²⁸ Aunque en el texto no se menciona ninguna negociación de sexo por dinero, esto no quiere decir que estas relaciones no formen parte de la industria dominicana del placer. Como ya han mostrado varios críticos, el turismo sexual no siempre se basa en transacciones monetarias directas.

²⁹ Los estudios dedicados a la figura del *sanky-panky* dominicano son principalmente de índole antropológica, etnográfica y sociológica. Entre otros, se pueden mencionar los trabajos de de Moya, Herold, García y de Moya, Padilla, Cabezas, Brennán, Sánchez Taylor; también se puede encontrar breves menciones del *sanky-panky* en los estudios de Kempadoo.

sexual, como explicaré más adelante. Sin embargo, la misma implicación de que Salim es un trabajador sexual señala la magnitud del fenómeno.³⁰ El *sanky-pankynismo* ha penetrado la vida cotidiana y se ha convertido en un elemento imprescindible, en tal grado que en la novela ya no se denomina o se menciona directamente el fenómeno. Por lo tanto, antes de pasar al análisis del texto de Hernández, veo necesario explicar en qué consiste el *sanky-pankynismo* para entender plenamente las referencias breves que se dan en *La estrategia* sobre las acciones del *sanky* Salim.

La figura de *sanky-panky* es conocida en el Caribe anglosajón como *beach boys*. La palabra *sanky-panky* es una dominicanización lingüística de *hanky panky* que surgió en la escena turística en los años setenta y ochenta con el crecimiento de la presencia de jóvenes dominicanos físicamente atractivos que buscaban a las turistas extranjeras para ganarse la vida. El *sanky-panky*, un trabajador sexual caribeño, deambula en las áreas playeras orientadas hacia el turismo y tiene clientes de ambos sexos, sobre todo mujeres extranjeras blancas de mediana edad (“Between Love and Money” 995). El término denota un estilo masculino particular; los *sanky-pankies* son sensuales, jóvenes, negros, en buena forma y llevan trencitas al estilo rastafariano. Su imagen proviene de los estereotipos culturales y raciales que los clientes erotizan en estos hombres. Como explica Padilla, son “‘natural’ products of an idyllic tropical climate and whose bodies are sculpted by continual exposure to the sea and the Caribbean sun” (Padilla, *Caribbean Pleasure Industry* 19). Aunque la mayoría de los encuentros con los *sanky-pankys* ocurren en los complejos hoteleros situados a lo largo de la costa del país, eso no quiere

³⁰ La imagen del *sanky-panky* ha sido popularizada con una película ya canónica, *Sanky Panky* (2007), de José Enrique Pintor, en la que un pobre joven dominicano sueña con hacerse *sanky-panky* para irse del país. Filmada por un director dominicano en la República Dominicana, la película retrata cierto grado de la conciencia de sus habitantes respecto al exceso del fenómeno del *sanky-pankynismo*.

decir que todos los hombres que trabajan allí sean *sankys*, o que los *sankys* no operen fuera de los complejos hoteleros. Estos trabajadores sexuales no intercambian dinero directamente por sexo, sino que prefieren mantener una visión del turismo como una aventura romántica. Según Cabezas que explica la conducta de los *sankys*, las transacciones comerciales directas impiden otras posibilidades futuras de beneficio financiero y emocional y confirman más su identidad como prostituto, algo que ellos tratan de resistir (Cabezas, “Between Love and Money” 999). El objetivo del *sanky* es crear una pseudo-relación que pueda continuarse a través de cartas, llamadas telefónicas, fax y correos electrónicos después de que los clientes turistas regresen a su país. Usando las historias elaboradas sobre los familiares enfermos, ellos, después, tratan de pedir que les manden dinero como transferencia bancaria. El objetivo principal es obtener el visado de matrimonio para el país de procedencia de la turista. Aunque los *sanky-pankies* prefieren cortejar a las turistas, los clientes masculinos son vistos como el recurso más consistente de ingreso, porque no requieren mucha inversión de tiempo en comparación con las mujeres (Padilla, “The Embodiment” 787).³¹ En este caso, la versión del romance transnacional que se está vendiendo ya no se basa en la pasión puramente heterosexual,

³¹ Es importante mencionar que en la relación con los clientes masculinos, los *sanky-pankys* tienen el rol *activo* y no se identifican como homosexuales por el estigma social asociado con esta conducta sexual. Puesto que están constantemente navegando la frontera entre la pasividad y actividad y siempre están en peligro de ser etiquetados como homosexuales, es importante mantener una reputación de activo y negar cualquier asociación con los actos sexuales pasivos (Padilla, *Caribbean Pleasure Industry* 96). Los *sanky-pankys* tratan de preservar la concordancia entre su masculinidad pública y las prácticas sexuales privadas. Su performance genérico es extremadamente masculino, y usan estrategias de decepción y negociación para ser vistos como hombres normales cuya masculinidad y sexualidad son supuestamente normativas. El mercadeo de una identidad masculina y el uso de sus cuerpos se convierte en un mecanismo estratégico para sobrevivir en un ambiente económico difícil (Padilla, “The Embodiment” 785).

sino que empieza a incorporar la homosexualidad excluida anteriormente de la nación viril de Trujillo y Balaguer.

A lo largo de *La estrategia de Chochueca* se hacen múltiples referencias al fenómeno del *sanky-pankynismo* a través de Salim, quien es uno de los amigos de Silvia y un personaje secundario. En un episodio, por ejemplo, Silvia dice: “Un día te acompañé a recoger un paquete, uno de tantos que te mandaban las niñas engañadas del mundo entero. Al llegar a la oficina de correos, que estaba llena de tipos de esos amigos tuyos que gracias a un mayor grado de melanina y culipandeo recibían regalos y cartas de mujeres de todas partes del mundo, me quedé a esperarte en el carro . . .” (Hernández 22). Esto a su vez confirma que Salim es el *sanky* que tiene varias mujeres extranjeras con las que mantiene relaciones a distancia. En este contexto, la mención de la melanina, un pigmento pardo negruzco que ayuda a proteger la piel del sol, es una referencia al color oscuro de la piel de Salim y de nuevo remite a una imagen particular de la que benefician los trabajadores sexuales dominicanos. Pero tampoco se puede olvidar que esta imagen resulta ser una construcción, puesto que *Salim* es claramente un nombre árabe, lo cual indica la presencia árabe en la República Dominicana en particular y en el Caribe en general. Salim, pues, se aprovecha de sus raíces orientales y apariencia física para recrear un fenotipo de un *sanky* dominicano. Así, su cuerpo masculino se convierte en una mercancía exportada en la que se sobreponen los valores locales y globales, y, por lo tanto, forma parte de lo que Cabezas llama el comercio sexual (“Between Love and Money,” 988). Otro aspecto importante es que Salim no resulta ser el único *sanky*, sino que tiene muchos amigos, como los llama Silvia, que aparentemente también son trabajadores sexuales. Se produce así una fantasía comercializable con sus cuerpos y

performance del género masculino, los *sanky-pankys* (Salim y sus amigos) juegan y experimentan con sus identidades sexuales para venderse a los clientes. La infantilización evidente de las turistas revela que los ex colonizados se vengan de los ex colonizadores. Todo esto a su vez apunta a la masividad y exceso del *sanki-pankynismo* y la transformación de la República Dominicana en un “transnational sexual meeting ground”, anteriormente asociada exclusivamente con las cadenas hoteleras (Brennan, “Sex Tourism” 308-310). Como emplea múltiples identificaciones sexuales, Salim es capaz de traspasar las fronteras geográficas y se convierte en el sujeto transnacional.

Otra mención del *sanky* Salim es la siguiente: “Saber como le contabas a una de tus mujeres que era la única y caerle a otra con otro recital de flechas y corazoncitos me parecía asqueroso, pero ante todo, éramos cómplices del absurdo . . .” (Hernández 21). Por un lado, se muestra que el aspecto afectivo forma una parte imprescindible en la conquista sexual dentro del contexto sexo-turístico. Pero el hecho de que las promesas son falsas provoca una crítica de parte de Silvia. Por otro lado, la conducta de Salim corresponde a la de los hombres de clase baja quienes disponen de cierta permisividad de algunas actividades callejeras masculinas (Padilla, “The Embodiment” 785). Según Padilla, el *sanky-panky* (y por extensión Salim) es un *tíguere* por excelencia de la industria placentera, porque exagera ciertas cualidades de la identidad del hombre dominicano callejero para promocionar sus servicios sexuales (*Caribbean Pleasure Industry* 134). Salim emplea su identidad estratégicamente, moviéndose a través de diferentes esferas sociales y sexuales. Simboliza también el potencial masculino erótico para las turistas y a la vez el frecuente violador de sus promesas para Silvia. Detrás de la crítica severa de Silvia, quien se opone a la mentira y la prostitución, se transparenta el

reproche de las condiciones difíciles económicas del país que empujan a los hombres dominicanos a ocuparse de un trabajo sexual tradicionalmente visto como femenino. Es más, este romance transnacional redefinido en el contexto sexo-turístico promueve una identidad masculina penetradora, hasta cierto punto tradicional para la sociedad machista dominicana, a la que se opone Silvia.

La estrategia de Chochueca sugiere que el *sanky-pankynismo* ya no se circunscribe exclusivamente al ambiente turístico. Cabezas explica que “[s]anky-pankies exemplify the flux of sexuality and economy in this tourist setting. They move among male, female, and bisexual prostitution, and they cross the boundaries between the formal and informal economies with equal ease” (Cabezas, “Women’s Work is Never done” 101). Debido a la conexión con la economía sumergida, el *sanky-pankynismo* en la novela se sale de los límites turísticos, se extiende hacia la sociedad y presupone el establecimiento de relaciones íntimas entre un *sanky* y mujeres de una posición financiera estable. Así, Silvia conoce a Lorena que le fue presentada por Salim: “una jevita muy cool que había conocido por Salim tenía dinero porque su mamá había muerto de cáncer cuando ella era pequeña y le había dejado un tesorito” (Hernández 15-16). Como muestra el texto, se pone énfasis en la herencia de Lorena; también el uso de *cool* es indicativo de la clase media o media-alta social de Lorena. Esto implica que este conocimiento para Salim forma parte de una estrategia de ascenso, y que el *sanky* es una categoría fluida y permeable que se adapta a las circunstancias (Cabezas, “Women’s Work is Never Done” 97) y es capaz de crear y vender una ilusión de la ficción romántica nacional en múltiples niveles de la sociedad.

La presentación de la figura del *sanky-panky* se complica con el rechazo del romance transnacional ilusorio y la crítica abierta que hace Silvia de esta imagen: “. . . cuando andábamos las calles a pie, la gente siempre tan necia y poco delicada, probablemente pensaba, ‘mira esa pobre gringuita cayó en las manos de ese sanki’” (Hernández 21). El comentario de la protagonista remite a los encuentros que ocurren entre una turista blanca y un *sanky* negro o mulato y que llaman la atención puesto que son extremadamente públicas e involucran a los participantes de diferentes trasfondos de clase y orígenes racial-étnicos (Cabezas, “Between Love and Money” 991). Además, esa actitud de Silvia indica la incertidumbre en definir la identidad nacional dominicana, puesto que, según Espinosa Miñoso ésta oscila entre la complacencia de las fantasías sexuales de los turistas y el proyecto homogeneizador de la blancura (363). Resulta que el romance transnacional en el que el *sanky-panky* Salim manipula el color de su piel para despertar la atracción sexual es una respuesta a la ideología del blanqueamiento. El comentario también reproduce la reacción de la población dominicana hacia un fenómeno que ha rebasado las fronteras de complejos hoteleros y se ha hecho bastante común. Dado que Silvia es consciente de esa imagen, ella sigue comentando: “. . . por eso cuando cruzábamos cortando tumultos en las aceras y a gente se volteaba a mirar a la blanquita y al negro, yo subía la voz como un carro de bomberos, con un acento capitaleno que dejaba flaco al de cualquier tigre de Villas Agrícola . . .” (Hernández 21). Silvia no solamente subvierte la imagen de una turista-víctima blanca, pasiva y sumisa quien está buscando el placer con un *sanky* dominicano, sino que también se apropia del lenguaje masculino y reclama su lugar en el espacio público urbano. Subiendo la voz, Silvia objeta contra la producción de una fantasía comercial que Salim presenta con su cuerpo y

performance del género masculino, se opone a la dominancia masculina sobre ella, critica el consenso silencioso de la población: primero, porque no quiere que piensen que si ella es blanca, debe ser extranjera, y, segundo, porque el público dominicano silencia estas relaciones para que los *sankys* puedan seguir trabajando. En este contexto, la ciudad de Santo Domingo, que simboliza todo el país, se presenta como un sitio de mercantilización y lugar del turismo sexual, y su personificación en la figura de *sanky-panky*.

El romance transnacional, pues, no marca la consolidación nacional y la homogenización, sino que empieza a incorporar la otredad de sus trabajadores sexuales que fue excluida anteriormente del proyecto nacional. Al mismo tiempo, el comercio sexual funciona como uno de los lugares donde se socava la masculinidad militar dominicana, se reta el orden patriarcal, se redefinen las relaciones tradicionales de género. Al destacar la entrada de hombres dominicanos en el trabajo sexual, *La estrategia de Chochueca* presenta los romances transnacionales como un fenómeno excesivo que resulta ser una alegoría de una dependencia económica que, por lo visto, no puede ser resuelta por el país mismo.

3. Los romances travestidos: La redefinición de la ambigüedad política de Puerto Rico en el contexto sexo-turístico

Durante la década de los ochenta, Puerto Rico también fue uno de los lugares predilectos de turismo del enclave caribeño (Padilla and McElroy 652). En los últimos diez años el turismo se convirtió en la solución de los problemas económicos, “punta de lanza de la economía” como lo define Pedro Roselló, el ex gobernador de la isla (Rosa 449).³² Si para Cuba y La República Dominicana el turismo sexual es una dependencia

³² Rosa explica el desarrollo turístico de la siguiente manera: “During the last ten years in Puerto Rico, the government has turned once again to tourism to rescue its failing

nueva del poder económico primermundista y la sexualidad funciona como un marcador del deseo migratorio y negociaciones transnacionales, como lo explica Brennan (“Sex Tourism” 309), en *Conversaciones con Aurelia* el sexscape de Puerto Rico se convierte en una plazoleta para redefinir sus relaciones neocoloniales con los Estados Unidos y su estado político.³³ La novela de Torres sugiere que Puerto Rico es sometido a la misma ideología hedonística de servir y complacer a los turistas (Kempadoo, *Sexing the Caribbean* 125) que también se reproduce en Cuba y La República Dominicana. Sin embargo, puesto que los puertorriqueños son ciudadanos estadounidenses y no necesitan solicitar visado para viajar al continente, el deseo migratorio en la novela se conceptualiza como *sexilio*.³⁴ Las implicaciones de los viajes de las travestis al continente norteamericano han sido estudiadas en el tercer capítulo del presente trabajo. Ahora me gustaría enfocarme en la presentación de los turistas que, aunque manipulados por las travestis, ocupan casi el mismo espacio discursivo que los trabajadores sexuales, puesto que es aquí donde se reescriben las ficciones fundacionales. Ojos Azules y Mr. Smith son extranjeros provenientes de los Estados Unidos que llegan a Puerto Rico atraídos por las travestis. Pero una vez en la isla las travestis los abandonan y estos turistas extranjeros tienen que revisar sus deseos sexuales. En la novela, la presencia de Ojos Azules y Mr. Smith en la

economic model, making tourism the ‘punta de lanza de la economía,’ as former Governor Pedro Roselló put it. This, of course, follows a global pattern in which tourism has become the solution to economic problems not only in the less developed countries, but also in urban and rural areas of the United States and Europe. In Puerto Rico, this emergence is part of a cyclical, continual revival in which tourism appears not only as the island’s major economic asset during troubled times, but also as a referential system that grounds Puerto Rican cultural nationalism” (449). Para más información sobre el funcionamiento del turismo en Puerto Rico, ver Caronan (32-40).

³³ El resumen de la novela se encuentra en el tercer capítulo (143-44).

³⁴ Como he explicado en el tercer capítulo, el *sexilio* es un neologismo de Guzmán, que se refiere a la migración causada por la discriminación contra la orientación sexual en el país de origen.

isla es la consecuencia de una relación (neo)colonial de Puerto Rico con los Estados Unidos.³⁵ J. M. Rodríguez explica que “It is precisely y because of its colonial relationship with the United States that Puerto Rico figures as an attractive and relatively ‘safe’ destination for North American gay tourists, a social and economic reality that neither side wished to call attention to” (Rodríguez J.M., “Getting F****d in Puerto Rico” 135).³⁶

Por un lado, Ojos Azules y Mr. Smith representan lo que la voz narrativa llama “peregrinos del amor tropical no correspondido” (Torres 36-37). Con esto se introducen dos aspectos importantes del fenómeno real del turismo sexual: primero, se destacan las tendencias hacia lo afectivo de las relaciones entre los turistas y los trabajadores sexuales, un aspecto que se hace importante de acuerdo a Cabezas y Brennan; segundo, se enfatizan los motivos de los turistas para emigrar a la isla, lo cual a su vez complica la metáfora de la invasión norteamericana, como mostraré más adelante. El turismo se percibe como *el travestismo comercial*³⁷ vinculado con varias transiciones y transgresiones de las fronteras espaciales, temporales, mentales y sensuales. Ojos Azules y Mr. Smith, que supuestamente nunca han usado los servicios sexuales de prostitución

³⁵ La novela de Torres dialoga con “En una ciudad llamada San Juan”, el cuento de René Marqués, en el que un puertorriqueño se encuentra un marinero norteamericano y lo mata después de un intento del *manoseo*. Para un análisis de este cuento desde una perspectiva de la sexualidad, véase el artículo de Cruz-Malavé “The Oxymoron of Sexual Sovereignty”.

³⁶ Este tipo de relación ya ha sido destacada por varios críticos. Por ejemplo, en su análisis de *Sirena Selena vestida de pena*, Arroyo también indica que “Santos-Febres parece señalar que, en Puerto Rico, por su relación colonial, el turismo homosexual está más ligado a los Estados Unidos, mientras que en República Dominicana se establece una relación más directa con el turismo europeo” (“Sirena canta boleros” 50).

³⁷ Barradas reconstruye el paralelismo entre el turismo y el travestismo, lo que al final resulta ser el travestismo comercial que produce identidades fluidas, tal como sucede en la novela *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres analizada por este crítico.

en sus países, recurren con avidez a la industria placentera del Caribe, porque, parafraseando a Sánchez Taylor, no piensan que los trabajadores sexuales sean prostitutas, sino que son calientes debido a su naturaleza (Sánchez Taylor, “Dollars Are a Girl’s Best Friend?” 758-760). Por otro lado, ambos personajes representan diferentes caminos del turismo sexual y dos versiones de los romances transnacionales: “el dúo obligado de toda habitante de La Casa, primero, y del Pájaro azul, después” (Torres 36-37). Es decir, Mr. Smith y Ojos Azules personifican la relación amorosa por conveniencia y el amor caballeresco respectivamente. Si Ojos Azules es aceptado por las travestis del Pájaro Azul, quienes se dirigen a él por su apodo español *Ojos Azules*, el otro turista es llamado por un nombre norteamericano y probablemente anónimo.

El hecho de que Ojos Azules llegue al Caribe atraído por Aurelia desde el principio anula cualquier intercambio de sexo por dinero. El aspecto afectivo del turismo sexual, del que escriben Cabezas y Brennan, se complica con las relaciones homoeróticas. El personaje de Ojos Azules continúa el paradigma de masculinidades puertorriqueñas de un macho domesticado, en términos de Barradas (“Macho como travesti” 143; “El machismo existencialista” 75). Su “aura domestica del hombre dispuesto a vivir con una draga, como mujer de verdad” (Torres 37) lo emascula e incluso lo convierte en un ser asexual. Debido a que “[vivía] en el pasado de [su] breve convivencia con Aurelia en los mejores momentos de su relación”, “perpetu[ando] [su] propia utopía de mujer que era [Aurelia]” (Torres 37), todo su libido sexual está vinculado con el pasado y no se manifiesta en el presente; su deseo de tener una relación estable y permanente con una pareja se somete a las tendencias heteronormativas.

En este contexto el apodo de Ojos Azules y la “caballerosidad que podía hasta esconder otra retahíla de perversiones subrepticias” (Torres 36) despiertan asociaciones con una frase en español, “*el príncipe azul*”. En el personaje de Ojos Azules, pues, se recrea la imagen de un caballero medieval que se encuentra en el trópico. La conexión con la idea del peregrinaje del amor tropical, como lo llama la voz narrativa, complica la visión del turismo sexual. El personaje de Ojos Azules puede leerse como la queerificación del objetivo de las cruzadas religiosas; es decir, en *Conversaciones* el objetivo sagrado y puro (y por eso mismo utópico) crea esperanzas acerca del futuro ideal de las relaciones *queer* y *trans*. También el personaje de Ojos Azules está vinculado con la situación racial en Puerto Rico y la situación histórica del mulataje: “Tú, con tus ojos azules, les entregabas, casi sin saberlo, la esperanza del gringo que toda la loca quería para sí antes de conformarse con el mulato o el prieto del patio porque, hasta en eso, se percibía el color de la piel del que muchas se cuidaban” (Torres 38). Como se puede ver, las travestis no solamente son víctimas de las normas dominantes (el patriarcado, la heterosexualidad), sino que se someten a discriminaciones raciales también. Por eso, ser pareja de Ojos Azules significa para ellas la esperanza del blanqueamiento y la mejora del estatus socio-económico, lo cual se asemeja a la visión decimonónica del romance nacional caribeño y latinoamericano.

Sin embargo, este romance nacional *queer* no llega a cumplirse, puesto que Ojos Azules se muere “de la manera más tonta, en un accidente de tránsito en plena avenida Juan Ponce de León cruzando una calle” (Torres 108). En este contexto, hay que destacar el simbolismo de esta avenida en la historia de San Juan. La avenida de Juan Ponce de León es una arteria principal en el movimiento y tráfico urbano y pasa por el barrio de

negocios y rascacielos sanjuaneros. En 1912, con la aprobación del gobierno estadounidense, esta calle fue renombrada Avenida Ponce de León en honor del primer conquistador de Puerto Rico. Es, por lo tanto, un ejemplo del trato de la memoria histórica puertorriqueña después de la guerra hispano-americana (Schmidt-Nowara 195-201). Como explica Schmidt-Nowara, el origen español facilitó a la élite puertorriqueña demandar reformas o incluso la independencia del nuevo gobierno (201). Además, vale la pena mencionar que la Avenida va paralela a los contornos de la isla y sirve de línea divisoria entre el interior de Puerto Rico y la costa, asociada con la penetración y colonialismo en las letras puertorriqueñas (Cruz-Malavé, "The Oxymoron" 52). El intento de Ojos Azules de la avenida puede leerse como el intento de un extranjero, un colonizador, de penetrar al país. Pero este personaje también representa los cruces y penetraciones espaciales, culturales y sexuales. En este contexto, se puede decir que Ojos Azules es asesinado en (o mejor dicho, por) la avenida Ponce de León. Su muerte puede leerse como la rebelión del colonizado contra el colonizador. Por eso mismo, Ojos Azules representa una utopía, un sueño de las travestis que no puede cumplirse.

Además, si una relación amorosa entre Ojos Azules y una de las artistas travestis (Aurelia) simboliza la existencia no conflictiva de Puerto Rico y Estados Unidos, el romance nacional (la unificación de Puerto Rico y los Estados Unidos) no llega a ser realidad, con esto se aniquila un modelo del romance nacional tradicional conceptualizado por Sommer. La unión entre los Estados Unidos y Puerto Rico literalmente muere. Al final de la novela los lectores se enteran de que Ojos Azules y Aurelia se han casado, pero ninguno de los otros personajes lo sabe. Viviendo del seguro social que le ha dejado Ojos Azules, Aurelia no ha conseguido mucho en su vida. Esto a

su vez implica el apego económico de Puerto Rico a los Estados Unidos. La independencia política se rechaza, y lo que se queda es la opción de otro tipo de relación ejemplificada por Mr. Smith.

Mr. Smith es presentado como el típico turista estadounidense que no pertenece al ambiente homoerótico sanjuanero: “para la gente de aquí seguías siendo el típico Gringo viejo y pato, para todo aquél que te viera cruzar la calle rumbo al mundo de la ilusión del *Pájaro azul*, con tu hawaiana de rayón estampado y tus pantaloncitos cortos color caqui, mostrando unas piernas todavía respetables y unos pies exquisitamente pedicurados, que llevaban puestas unas sandalias de cuero natural” (Torres 47). El ambiente porno-trópico de Puerto Rico facilita su liberación sexual y la salida del closet. Como explican McKercher y Bauer, la acción de viajar forma parte de un proceso simbólico cuando un turista abandona un lugar conocido y llega a uno liminal donde suspende las normas raciales genéricas sexuales conocidas antes (10-12). Este nuevo espacio también presupone cierto nivel de la anonimidad que provoca una conducta que nunca podría realizarse en el lugar de su origen. Goel explica este proceso de la siguiente manera: “A man who would never contemplate visiting a brothel in his home town will often do so in a foreign country where there is little likelihood of detection” (2). La vida de Mr. Smith en los Estados Unidos condiciona el ocultamiento de sus deseos homosexuales, puesto que es un hombre casado que ya tiene nietos. La salida del closet y el goce de su orientación homosexual implicarían no solamente el arruinamiento de su propia reputación, sino también la de su familia. Para él, Puerto Rico a menudo termina siendo un lugar de escape, puesto que Mr. Smith sigue regresando a la isla. También, es un lugar del sexilio, ya que sale del closet ante su familia y se va del país. Debido a todo esto, su vida

personal tampoco presenta una narrativa tradicional del turismo *gay*, ya que todo empieza con sus viajes clandestinos para satisfacer su deseo sexual y termina con su boda con Bebo Salgado en la isla, que analizo más abajo.

A pesar de quedarse a vivir en Puerto Rico, Mr. Smith es visto como “el otro” porque no habla español y porque su nombre oficial indica cierto grado de distancia que existe entre él y las travestis. Lo que aumenta esa alienación aun más es el hecho de que él es el otro poderoso porque sin saber español él “[está] bien metido hasta el cuello en los negocios turbios y sin reglas de Fifí, como socio fundador con plenos poderes” (Torres 48-49). En la figura de Mr. Smith también se dramatiza lo que el sociólogo peruano Aníbal Quijano llama “la colonialidad del poder”. Mr. Smith personifica un poder neocolonial y señala el estado político problemático de Puerto Rico. Así, Puerto Rico se presenta no solamente como “a nation on the move” (Duany, “Nation and Migration” 51) que se caracteriza por constantes viajes de sus ciudadanos entre la isla y la diáspora, sino como un lugar que desestabiliza la identidad aparentemente homonormativa de los personajes “turistas”, problematiza el concepto de la sexualidad y la presenta como algo movable y cambiante, lo cual se revela a través de la percepción de diferentes espacios.

Ambos personajes, Ojos Azules y Mr. Smith, se asocian con los lugares secundarios dentro del bar Pájaro azul: las esquinas. La voz narrativa comenta que “llegando al local [Mr. Smith sabía] sentar[se] en *una esquina* de la barra y mirar con beneplácito todo [su] territorio de posibilidades” (Torres 47; énfasis mío).³⁸ También, de

³⁸ En otra parte de la novela, podemos ver otro ejemplo: “El aparente anonimato de San Juan no se comparaba con nada. Aquí sólo [era] Mr. Smith a secas, en el rinconcito del Pájaro azul acechando a [su] presa como galán diestro en el arte de la cetrería gay” (Torres 88).

Ojos Azules se dice: “Así [se decía] mientras [recordaba] en una esquinita del Pájaro azul, la de veces que madama y [él], su Ojos Azules, habían terminado de manera definitiva . . .” (Torres 78). Resulta que si antes el espacio del escenario y del público parecía ser principal, ahora el rol protagónico les corresponde a las esquinas y rincones. Estos espacios funcionan como sitios de entrecruce y de posibilidades que se cumplen o no. Pero precisamente debido a esa liminalidad, los mismos personajes que ocupan un lugar secundario en los eventos de la novela, se convierten en los portadores de la relación neocolonial entre los Estados Unidos y Puerto Rico. No es casual que Ojos Azules se haya muerto *cruzando* la calle, o que Mr. Smith se case con Bebo Salgado que es presentado como “un prostituto masculino de *esquina*” (Torres 89; énfasis mío).

La boda de Mr. Smith y Bebo Salgado representa una alegoría del estado político de la isla. Con la identidad sexual fluida del bugarrón, Bebo simboliza Puerto Rico y “[las] (im)posibilidades políticas” de la isla de hacerse independiente de las demandas políticas, económicas, sociales y militares de los Estados Unidos (Rodríguez J.M., “Getting F****d” 137), personificados por Mr. Smith en *Conversaciones*. El hecho de que Mr. Smith es llamado el Poderoso Caballero Don Billetes Verdes (Torres 113) quiere decir que la boda también es una celebración de la victoria del poder neocolonial. Primero, es una clara referencia a “Poderoso Caballero es Don Dinero”, una letrilla satírica de Francisco de Quevedo escrita en 1603, en la que se describen la importación de los bienes y riquezas de las Indias para el imperio español. Segundo, la letrilla de Quevedo se basa en una de las formas de canciones tradicionales cuando una muchacha confiesa a su madre que se enamoró de un caballero rico. De esta manera coinciden los intereses mercantiles con los sentimientos amorosos. Así, Torres reapropia esa letrilla

para describir la situación neocolonial en la que se encuentra Puerto Rico. Es más, al principio de la novela se dice que Mr. Smith “al final de la noche, [tenía] debajo de [él] aun hasta a los más aparentemente machos” (Torres 48). Esta característica inicial que le da la voz narrativa a Mr. Smith hace dudar de la masculinidad penetradora de Bebo Salgado al final de la novela. Hay que aclarar que la caracterización de Bebo como el macho de pacotilla se hace importante en este contexto. Pacotilla quiere decir de poca importancia, lo que desnivela la imagen de Bebo como un verdadero macho. Al mismo tiempo, pacotilla puede referirse a las mercancías que la tripulación de un barco puede llevar a bordo sin pagar impuestos. Bebo, pues, simboliza Puerto Rico, un territorio neocolonial a disposición de los Estados Unidos. Bebo Salgado es subordinado no solamente económicamente sino sexualmente.³⁹ Y ya que se subvierte la masculinidad de Bebo, el Puerto Rico simbolizado por él es también poseído y penetrado. J. M. Rodríguez explora cómo la relación colonial se reproduce a través de la metáfora de la penetración: “if Puerto Rico is getting fucked in the sexual metaphor that has been used to define its relationship to the United States, how has the United States been fucked in return?” (“Getting F*****d” 138).

Esta mutua penetración y sumisión simbólica se consigue gracias a la identidad de bugarrón. Siendo el trabajador sexual, Bebo sigue la misma conducta que los trabajadores sexuales dominicanos y cubanos. Puesto que la noción del trabajo sexual se asocia con una ocupación femenina, el trabajador sexual masculino (y en este caso, el bugarrón Bebo Salgado) se pone en el lugar de la mujer ante la sociedad, al mismo tiempo que

³⁹ El tema del vínculo entre el colonialismo y la feminización del hombre colonizado cuenta con una amplia bibliografía. La feminización de los enemigos o los colonizados se ven como una dominación simbólica. Vale la pena mencionar los trabajos de Nelson Maldonado Torres, Enrique Dussel, entre otros.

redefine las relaciones de género (Kempadoo, "Introduction" 6).⁴⁰ En el caso de Puerto Rico, esa redefinición se practica con la *jaibería*, o como lo llama J.M. Rodríguez "empowered femininity that affirms the power and pleasure possible through submission" ("Getting F****d" 138). La simbiosis romántica entre Mr. Smith y Bebo Salgado en *Conversaciones* reajusta el modelo de los romances nacionales latinoamericanos definidos de Sommer para el contexto neocolonial. Es más, el romance nacional de Sommer se queerifica obteniendo un tono evidentemente homoerótico. Al casarse con Mr. Smith, Bebo deja de ser bugarrón, "el macho de pacotilla", su provecho consiste de dejar de prostituirse públicamente. Su venganza se basa en la creación y mantenimiento de la simbiosis necesaria para los dos miembros, y, por extensión, la existencia simbiótica de los dos países. La boda entre Bebo Salgado y Mr. Smith simboliza, pues, el establecimiento del vínculo neocolonial entre los estados Unidos y Puerto Rico. Al empezar a formar parte de los Estados Unidos, Puerto Rico deja de ser visto como parte de Latinoamérica, el mundo en desarrollo porque mejora su situación económica (Benson Arias 37) y "se limpia" asimismo como lo hace Bebo Salgado.

También, con la boda de estos personajes se introduce la temática de los matrimonios *gay* en Puerto Rico que pueden ser vistos como una imposición extranjera personificada en la novela en la presencia de Mr. Smith, un ciudadano estadounidense. El hecho de que la boda recibe la atención de la farándula puertorriqueña crea una visión contradictoria de la isla que con la cobertura informativa de este evento quiere crear una visión de ser un país moderno y progresivo similar a su vecino norteamericano. Pero la

⁴⁰ La cita original de Kempadoo es la siguiente: ". . . the social definition of the provider of sexual labor is often closely associated with specific cultural constructions of femininity, and the "prostitute" rendered virtually synonymous with 'woman,' these gendered relations are clearly also being contested and redefined in different ways throughout the world." ("Introduction" 6).

potenciación a través de la sumisión política se transparenta en la condición de su estado colonial, es decir, en el uso las leyes creadas y aprobadas en los Estados Unidos para promover y defender los derechos LGBT en la isla.⁴¹ Como resultado, el turismo sexual funciona como un campo de la hegemonía neocolonial estadounidense y el desarrollo de la contra hegemonía de Puerto Rico. Al terminar su novela con un matrimonio homosexual, Torres vuelve a mostrar la situación neocolonial del estado político de la isla, al mismo tiempo que la problematiza.

Los romances transnacionales que se producen en el contexto del turismo sexual en el Caribe hispano dejan de ser ficciones fundacionales como alegorías nacionales, según Sommer. En las novelas de Ponte, Andújar, Hernández y Torres las uniones románticas que forman los personajes que también son trabajadores sexuales remiten a la esperanza propagada por los romances nacionales decimonónicos cuyo objetivo era consolidar la nación en un momento inestable para América Latina. Pero los textos publicados de estos autores a principios del siglo XXI sugieren que las relaciones transnacionales apuntan hacia el fracaso y la insuficiencia de los proyectos y agendas nacionales en Cuba, la República Dominicana y Puerto Rico. Se crea una imagen de los países caribeños que sobrepasa sus fronteras geográficas y se conciben más allá de lo nacional, a través de una dependencia económica de una comunidad global. Así, en *Contrabando de sombras* de Ponte el matrimonio entre la mulatica y el viejo fotógrafo simboliza el giro de Cuba hacia la economía capitalista y, por extensión, el fracaso del régimen revolucionario. En *La estrategia de Chochueca* de Hernández la sexualidad no

⁴¹ En su artículo dedicado al caso de Margarita Sánchez de León, “Getting F****d”, Juana María Rodríguez estudia una relación de la dependencia neocolonial de Puerto Rico, el activismo *queer* puertorriqueño y la interpretación de las leyes estadounidense en la isla.

normativa de Salim vuelve a remitir a la caída de la cultura masculinista y redefine la nación dominicana en términos sexualmente ambiguos. En *Conversaciones con Aurelia* de Torres el matrimonio entre Mr. Smith y Bebo Salgado al final de la novela reescribe y a la vez critica la situación neocolonial de Puerto Rico y de su relación problemática con los Estados Unidos. Los aspectos importantes que empiezan a formar parte de nuevos romances transnacionales son la sexualidad no normativa y la raza anteriormente excluidos de los procesos nacionales homogeneizadores basados, además, en una pasión heterosexual, como explica Sommer. Al resaltar las diferencias raciales y sexuales de sus protagonistas que son la atracción sexual para los turistas extranjeros, los textos de Ponte, Hernández y Torres les ceden un lugar principal en los romances transnacionales.

CONCLUSIÓN

En este estudio he examinado las novelas contemporáneas del Caribe hispano publicadas después del año 2000. Mi objetivo principal ha sido explorar el vínculo que se está estableciendo entre lo sexual, lo urbano y lo nacional después de cambios significativos en la vida política de Cuba, La República Dominicana y Puerto Rico. En todos los capítulos, he explorado esta conexión para ilustrar cómo los sujetos *queer* y *trans* se convierten en los protagonistas y portavoces de la nación a principios del tercer milenio. Además, he querido mostrar cómo se modifica la manera en que se conceptualizan la sexualidad y el espacio urbano en el ambiente caribeño y cómo los textos que he analizado en este estudio ejemplifican con claridad dichos procesos.

En el primer capítulo me he enfocado en la transformación del sujeto *queer* de abyecto al protagonista central que define el futuro proyecto nacional cubano en *Contrabando de sombras* de Antonio José Ponte. He dirigido particular atención hacia la representación de los lugares marginales y las ruinas habaneras como espacios apropiados para el surgimiento de nuevas voces y subjetividades. En el segundo capítulo he estudiado cómo los constantes traslados de los personajes de identidades sexuales precarias por Santo Domingo ejemplifican la crisis de la masculinidad hegemónica de los regímenes políticos trujillista y postrujillista en *El hombre triángulo* de Rey Emmanuel Andújar y en *La estrategia de Chochueca* de Rita Indiana Hernández. He enfatizado que si la primera novela apunta hacia la desmitificación de la ideología masculinista de las dictaduras dominicanas, la segunda también lo hace, pero desde la perspectiva femenina y sexualmente ambigua. En el tercer capítulo he explorado cómo la experiencia *queer* puertorriqueña en la isla y la diáspora marca el concepto de la sexualidad como algo

movible y cambiable. Al haber analizado en *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres y *No quiero quedarme sola y vacía* de Ángel Lozada, he mostrado que la masculinidad puertorriqueña puede leerse como una forma de travestismo. El rol desnivelador de esta actuación pertenece a las travestis, quienes con su ambigüedad genérica y sexual simbolizan el estado político problemático de Puerto Rico. Por otro lado, mi análisis ha revelado cómo la experiencia diaspórica *queer* denuncia la colonialidad del poder, y cómo los deseos de definir el estatus VIH funciona como metáfora del intento fallido de definir el estado político de Puerto Rico. Mi cuarto y último capítulo ha reevaluado todos los textos desde la perspectiva del turismo sexual para mostrar cómo la sexualidad *queer* y la nación se redefinen en el contexto sexoturístico y global. He planteado una reinterpretación de los nuevos espacios creados por la globalización y el consumo. He estudiado también cómo surge un nuevo tipo de relaciones que comercializan la intimidad y el romance y los venden como una ilusión de la consolidación nacional. Como resultado, en el corpus de textos que examino al final de la tesis nace un sujeto transnacional y la nueva imagen de la nación como transnación.

Aunque he privilegiado ciertos temas que recorren todos los capítulos, también han surgido varios aspectos que podrían ser pistas de futuras investigaciones. He estudiado la representación del espacio urbano para narrar el fracaso de los proyectos nacionales. Los paseos y traslados por la ciudad (los cruces y *cruceos*, giras sin punto determinado de llegada) que se crean como resultado son indicios de la búsqueda del futuro de cada país. Al mismo tiempo, surgen lugares liminales que manifiestan la existencia de la población *queer*. Estos lugares inapropiados son adecuados para los personajes marginales de cada texto. Como todas las novelas retratan la crisis de los

sistemas ideológicos, también recrean las imágenes de ruinas arquitectónicas y simbólicas que permiten la infiltración de nuevas subjetividades *queer* y explican la existencia de identidades precarias también producidas por los cambios en cada país. Por eso mismo, el rol del *flâneur* que anteriormente pertenecía a los hombres, puede ser apropiado para mujeres y personas *queer* en el ámbito caribeño. Los espacios privilegiados por los regímenes dominantes hoy en día son reapropiados por los grupos políticos, sociales, económicos, sexuales anteriormente silenciados y suprimidos que empiezan a salir a la luz del día. Esto, a su vez, constituye un posible estímulo para una futura investigación de la historia urbanística y la reapropiación y redefinición de diferentes lugares en la ciudad por sus habitantes (así como sucede en el caso de Cayo Puto o los cambios en Santo Domingo después de la muerte de Trujillo). En este contexto he mencionado la creación de múltiples islas dentro del espacio urbano (los cementerios, bares, las oficinas funcionan como metonimias de un país), las que a su vez caracterizan el Caribe en su totalidad y en su fragmentación y que, por lo tanto, dejan espacio a desarrollos futuros de las epistemologías insulares.

Otra línea posible de desarrollo es la inclusión de obras artísticas, tales como piezas cinematográficas, letreros, grafiti, posters, y anuncios en la red de Internet, los cuales podrían ampliar el diálogo sobre el imaginario caribeño. Como se trata de la disolución del espacio sólido y su transformación en un espacio híbrido y fragmentado, también sería productivo pensar lo que sucede con el discurso monolítico de los regímenes dominantes, al reproducir la voz de la segunda persona singular, del lenguaje de distintas clases sociales, y de diferentes tipos de sonidos. Aunque en este estudio he mencionado brevemente que todas las novelas rompen con el lenguaje monolítico y

cuestionan el dominio del discurso oficial, por razones de espacio no me ha sido posible tratarlo de manera extensa.

En relación a la representación de la sexualidad, mis reflexiones me han llevado a plantear una serie de cuestionamientos de las masculinidades caribeñas que están en crisis: en el caso cubano, del hombre nuevo revolucionario; en el dominicano, del hombre militar; y en el puertorriqueño, del hombre dócil que se construye como el travestismo. Como alternativa, para manifestar la necesidad de un nuevo proyecto nacional emergen las subjetividades y voces *queer*, al mismo tiempo que se destruyen las fronteras entre géneros. Aun cuando he apuntado a la complejidad del problema del género femenino en la novela de Hernández, muy deliberadamente he segregado a las mujeres en mi análisis. Este tema, por lo tanto, representa otro punto de partida para un estudio que aborde los temas de la representación de géneros sexuales en el Caribe. Además, cabrá preguntarse si el mismo concepto de la sexualidad debe ser reevaluado (y cómo), sobre todo a la luz de recientes actividades del movimiento *gay* en Puerto Rico, la República Dominicana y Cuba y, en particular, el rol de Mariela Castro que le abre espacio pero controla y censura a la población *queer*.

Sin la pretensión de ser exhaustiva, en esta tesis he analizado la representación del cuerpo y experiencias corporales. En la novela de Ponte, son las marcas corporales (cicatrices, lunares, manchas de nacimiento) las que presentan la homosexualidad como el secreto abierto; en la novela de Andújar, se trata de las reacciones que experimenta el cuerpo en contacto con la imposición de la sexualidad heteronormativa; en la novela de Torres, el maquillaje y la operaciones de cambio de sexo de las travestis simbolizan el estado *queer* de Puerto Rico; en la novela de Lozada, el sexo anal, los excrementos y el

cuerpo posiblemente contagiado del SIDA apuntan hacia los intentos de resolver el problema del estado político de la isla. Otra pista que no he podido explorar con la atención detallada es el diálogo de estos textos con la literatura anterior al año 2000 que también trabajan con la representación de los cuerpos. Entre otros, se puede mencionar autores como Severo Sarduy, Reinaldo Arenas y Manuel Ramos Otero, cuyo sexilio *queer* dialoga con el de muchos autores que estudio.

Otro aspecto que puede constituir un punto de partida para un análisis más extenso es el rol de la familia en el imaginario nacional. En este estudio he continuado usando la idea de una familia como la alegoría nacional. Los textos analizados han retratado la crisis de una familia nuclear que ha sido remplazada con un tipo nuevo de familia no basada en lazos de sangre. Un rol especial pertenece a la madre, cuyas imágenes defieren de la tradición marianista y que las presentan como el ser sexuado. Este mismo tema apunta hacia ulteriores estudios que me gustaría desarrollar en el futuro. En particular, me interesaría ver cómo a principios del siglo XXI las naciones caribeñas dejan de percibirse en términos masculinos y empiezan a verse en los femeninos. Uno de los puntos centrales de esta feminización es la tendencia a explorar representaciones de una maternidad alternativa, no biológica en el Caribe. Argüiría que las figuras maternas, ficcionales y reales, y los ancestros maternos se convierten en la alegoría de un nuevo proyecto nacional en el Caribe durante la transición entre lo siglos XX y XXI. Algunas de las preguntas que quisiera contestar serían: ¿cuáles son los tropos que definen la maternidad? ¿Cómo puede ser pensada la nación en términos de la maternidad no reproductiva? ¿Cómo el rechazo de no ser madre se impone en identidades nacionales?

Pero, como se ha podido ver, esta tesis principalmente apunta hacia una lectura nueva de sexualidades *queer* en el contexto urbano caribeño. Lo *queer* no solamente destruye la dicotomía estricta entre géneros y denuncia los convencionalismos sociales normativizadores, sino que refiere a los cambios que condicionan su redefinición en los países isleños: la prevención del SIDA, la educación de la salud sexual, la medicina preventiva, las operaciones cosméticas y plásticas en los países caribeños. Debido a esto, el concepto abarca identidades sexuales y sujetos *queer* y *trans* que resisten cualquier categorización. Este trabajo muestra cómo su ambigüedad genérica y sexual se expande a otras esferas de la vida caribeña y causa una serie de *queerificaciones* de las imágenes, roles y tropos que se consideran tradicionales y normativos y que se relacionan con el ámbito urbano y nacional. Las sexualidades *queer*, por lo tanto, literalmente salen a la luz e intervienen en ciertos lugares urbanos que contribuyen a su formación, al mismo tiempo que revelan el crecimiento constante de la población *queer* caribeña que busca ser aceptada y reconocida como parte de la nación. La sexualidad *queer* y *trans*, además, funciona como el mecanismo de intervención, a través del cual se manifiesta la necesidad de un nuevo imaginario nacional. Si bien anteriormente la nación ha sido simbolizada por el cuerpo masculino o femenino, en la narrativa contemporánea se representa en el cuerpo sexualmente ambiguo. Lo que puede parecer postnacional y postgay en el contexto caribeño es más bien un nuevo ícono de los vaivenes nacionales. “Las intervenciones en las ciudades del deseo”, como se puede ver, ofrece una de pistas infinitas de cómo la sexualidad *queer* en el espacio urbano puede ser usado y leído como un modo de resistencia cultural y una intervención en las circunstancias políticas, sociales, culturales y sexuales que lo rodean.

BIBLIOGRAFÍA

Textos primarios

- Alcántara Almánzar, José. *El sabor prohibido. Antología personal de cuentos*. Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993. Print.
- Andújar, R. Emmanuel. *El hombre triángulo*. San Juan, Santo Domingo: isla Negra Editores, 2005. Print.
- Antología de la literatura gay en la República Dominicana*. Comp. Mélida García y Miguel de Camps Jiménez. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Manatí, 2004. Print.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992. Print.
- Brincando el Charco: Portrait of a Puerto Rican*. Dir. Frances Negrón-Munatner. Women Make Movies, 1995. Videocassette.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1969. Print.
- Camilo, Pedro. *Chat*. Santo Domingo, República Dominicana: Editora Cole, 2001. Print.
- Donoso, José. *El lugar sin límites*. México: J. Moritz, 1971.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Alfaguara: 2007. Print.
- Gutiérrez, Pedro Juan. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998. Print.
- Hernández, Ángela. *Alótopos*. Santo Domingo, D.R.: Alas, 1989. Print.
- Hernández, Rita Indiana. *La estrategia de Chochueca*. Santo Domingo: Riann Editorial, [].Print
- Jiménez Polanco, Jacqueline. *Divagaciones bajo la luna: voces e imágenes de lesbianas dominicanas = Musings Under the Moon: Voices and Images of Dominican Lesbians*. Santo Domingo; New York: Idegraf Editora, 2006. Print.
- Lozada, Ángel. *No quiero quedarme sola y vacía*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2006.
- . *Patografía*. Sp.: Planeta, 1998. Print.
- Palés Matos, Luis. "Majestad negra" *Poesía (1915-1956)*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1974. 219-20. Print.

- Paz, Octavio. *El laberinto de soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica 2007. Print.
- Peix, Pedro. *El placer está en el último piso*. Santo Domingo, R.D.: s.n., 1974/1975.
- Ponte, Antonio José. *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Print.
- . *Contrabando de sombras*. Barcelona, Mondadori, 2002. Print.
- Portalatín, Aida Cartagena. *Escalera para Electra*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1970. Print.
- Ramos Otero, Manuel. "De la colonización a la culonización". *Cupey* 8.1-2 (1991): 63-79. Print.
- . *Invitación al polvo*. Madrid: Editorial Plaza Mayor, 1991. Print.
- Libro de la muerte*. Río Piedras: Editorial Cultural: Maplewood, N.J.: Waterfront Press, 1985. Print.
- . "Loca la de la locura". *Cuentos de buena tinta*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña. 1992. 233-40. Print.
- . *Página en blanco y staccato*. Madrid: Editorial Playor, 1984. Print.
- . "La otra isla de Puerto Rico". *Página en blanco y staccato*. Madrid: Editorial Playor, 1984. 9-23.
- Rivera, Martha. *He olvidado tu nombre*. Santo Domingo: Casa de Teatro, 1997. Print.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *Una noche con Iris Chacón*. San Juan: Editorial Antillana, 1986. Print.
- Rueda, Manuel. *Papeles de Sara y otros relatos*. Santo Domingo, República Dominicana: Voluntariado del Museo de las Casas Reales, 1985. Print.
- Thomas, Piri. *Down These Mean Streets*. New York: Vintage Books, 1997. Print.
- Torres, Daniel. *Conversaciones con Aurelia*. San Juan: Editora Isla Negra, 2007. Print.
- Sánchez, Luis Rafael. "¡Jum!" *En cuerpo de camisa*. Río Piedras: Editorial Antillana, 1971. 53-60. Print.
- . *La guaracha del macho Camacho*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1976. Print.
- Sanky Panky*. Dir. José Enrique Pintor. Premium Latin Films, 2007. DVD.
- Santos-Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori, 2002. Print.

- Sarduy, Severo. *De donde son los cantantes*. México: J. Mortiz, 1967. Print.
- . *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets Editores, 1993. Print.
- Sención, Viriato. *Los que falsificaron la firma de Dios*. Santo Domingo, República Dominicana: Taller, 1992. Print.
- Soto, Pedro Juan. *Usmaíl*. Río Piedras, P. R.: Editorial Cultural, 1973. Print.
- Stanley, Avelino. *Catedral de la libido*. Santo Domingo, República Dominicana: Cocolo Editorial, 1994. Print.
- Valdez, Pedro Antonio. *La bachata del angel caído*. San Juan: Isla Negra Editores, 1999. Print.
- . *Carnaval de Sodoma*. Santo Domingo, República Dominicana: Alfaguara: Grupo Santillana, 2002. Print.
- Valle Ojeda, Amir. *Los desnudos de dios*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas, 2004. Print.
- . *Habana Babilonia: la cara oculta de las jineteras*. Barcelona, España: Zeta: Ediciones B, 2008. Print.
- . *Si Cristo te desnuda*. La Habana, Cuba: Editorial Oriente, 2001. Print.
- Vega, Ana Lydia. "Pollito Chicken". *Virgenes y mártires*. Río Piedras: Editorial Antillana, 1981. 73-9. Print.
- Vergés, Pedro. *Sólo cenizas hallarás: bolero*. Barcelona: Ediciones Destino, 1981. Print.
- Villaverde, Cirilo. *Cecilia Valdés o La loma del ángel: novela de costumbres cubanas*. New York: Las Américas, 1964. Print.

Textos secundarios

- Abascal Ruiz, Alicia. "An Examination of Toponymy in Havana: Some Neighborhood Names." *A Garland of Names*. Ed. Leonard R. N. Ashley. East Rockaway, NY: Cummings & Hathaway, 2003. 15-19. Print.
- Ainsa, Fernando. "Presupuestos teóricos. Función de la utopía en la historia de América latina." *Utopies En Amérique Latine*. Ed. Christian Giudicelli. Paris, France: Sorbonne Nouvelle, 2004. 17-33. Print.

- Alcázar Campos, Ana. "Turismo sexual, jineterismo, turismo de romance. Fronteras difusas en la interacción con el otro en Cuba." *Gazeta de Antropología* 25.1 (2009): n. pag. Web. 5 January 2012.
- Almazán, Sonia. "Reflexiones sobre una transgresión: literatura cubana y emigración." *Transgresiones cubanas: cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla*. Ed. Janett Reinstädler. Madrid, Spain; Frankfurt, Germany: Iberoamericana; Vervuert, 2006. 89-101. Print.
- Alonso, Carlos J. "La escritura fetichizadora de Antonio José Ponte." *Revista de Estudios Hispánicos* 43.1 (2009): 93-108. Print.
- Álvarez Curbelo, Sylvia. "Que te coge el holandés: miedos y conjuros en la ciudad de San Juan." *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Ed. Boris Muñoz y Silvia Spitta. Pittsburgh: IILI-Biblioteca de América, 2003. 239-63. Print.
- Álvarez Curbelo, Sylvia, et al. ed. *Polifonía salvaje: ensayos de cultura y política en la postmodernidad*. San Juan: Postdata, 1995. Print.
- Alvarez-Tabío Albo, Emma. *Invención De La Habana*. Barcelona: Editorial Casiopea, 2000. Print.
- Aparicio, Frances R. "Exposed Bodies: Media and U.S. Puerto Ricans in Public Space." *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 165-82. Print.
- Argüelles, Lourdes, and Ruby Rich. "Homosexuality, Homophobia and Revolution: Notes toward an Understanding of the Cuban Lesbian and Gay Experience." *Signs* 9 (1984): 683-99.
- . "Homosexuality, Homophobia, and Revolution: Notes toward an Understanding of the Cuban Lesbian and Gay Male Experience, Part II." *Signs* 11.1 (1985): 120-36. Print.
- Arrizón, Alicia. *Queering Mestizaje. Transculturation and Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006. Print.
- Arroyo, Jossianna. "Exilio y tránsitos entre La Norzagaray y Christopher Street: acercamientos a una poética del deseo homosexual en Manuel Ramos Otero." *Revista Iberoamericana* 67.194-195 (2001): 31-54. Print.
- . "Historias de familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 26.3 (2002): 361-78. Print.
- . "Itinerarios de viaje: las otras islas de Manuel Ramos Otero." *Revista Iberoamericana* 71.212 (2005): 865-85. Print.

- . "Manuel Ramos Otero: las narrativas del cuerpo más allá de insularismo." *Revista de Estudios Hispánicos* 21 (1994): 303-24. Print.
- . "Sirena canta boleros: travestimo su sujetos transcaribeños en *Sirena Selena vestida de pena*". *Centro Journal* 15. 2 (2003): 38-51. Print.
- Badinter, Elisabeth. *XY, on Masculine Identity*. New York: Columbia University Press, 1995. Print.
- Báez-Jorge, Felix. "La Virgen de la Caridad del Cobre y la historiografía cubana (Dogmatismos y silencios en torno al poder y la nación)". *Ulúa* 1 (2003): 117-36. Print.
- Ballantyne, Tony, and Antoinette M. Burton. Introduction. *Bodies in Contact: Rethinking Colonial Encounters in World History*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2005. 1-15. Print.
- Barradas, Efraín. "El macho como travesti. Propuesta para una historiadel machismo en Puerto Rico." *Fuentes humanísticas* 33 (2006): 141-51. Print.
- . "El machismo existencialista de René Marqués. Relecturas y nuevas lecturas." Sin nombre. 8.3 (1977): 69-81. Print.
- . "*Sirena Selena vestida de pena* o el Caribe como travesty." *Centro* 15.2 (2003): 53-65. Print.
- Behar, Ruth. *Bridges to Cuba = Puentes a Cuba*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995. Print.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2001.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1989. Print.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Trans. John Osborne. London: New York : Verso, 1998. Print.
- . *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006. Print.
- Benson Arias, Jaime. "Sailing on the USS *Titanic*: Puerto Rico's Unique Insertion to Global Economic Trends." *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 29-38. Print
- Berg, Mette Louise. "Localising Cubanness: Social Exclusion and Narratives of Belonging in Old Havana." *Caribbean Narratives of Belonging: Fields of Relations*,

- Sites of Identity*. Ed. Karen Fog Olwig. Oxford, England: Macmillan, 2005. 133-48. Print.
- . "'Sleeping with the Enemy': *Jineterismo*, 'Cultural Level' and 'Antisocial Behaviour' in 1990's Cuba." *Beyond the Blood, the Beach and the Banana*. Ed. Sandra Courtman. Kingston; Miami: Ian Randle, 2004. 184-204. Print.
- . "Tourism and the Revolutionary New Man: the Specter of *Jineterismo* in late 'Special Period' Cuba" *Focaal - European Journal of Anthropology* 43 (2004): 46-56. Print.
- Berlant, Lauren, and Elizabeth Freeman. "Queer Nationality." *Boundary 2* 19.1 (1992): 149-80. Print.
- Bersani, Leo. "Is the Rectum a Grave?" *AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism* 43 (1987): 197-222. Print.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994. Print.
- Bolin, Anne. "Transcending and Transgendering: Male-to-Female Transsexuals, Dichotomy and Diversity." *Third Sex, Third Gender. Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*. Ed. Gilbert Herdt. New York: Zone Books, 1994. 447-86. Print.
- Bost, Suzanne. "Fluidity without Postmodernism: Michelle Cliff and the 'Tragic Mulatta' Tradition". *African American Review* 32.4 (1998): 673-89. Print.
- Brennan, Denise. "Selling Sex for Visas: Sex Tourism as Stepping Stone to International Migration for Dominican Women." *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*. Ed. Barbara Ehrenreich and Arlie Russell Hochschild. New York: Metropolitan Books, 2003. 154-68. Print.
- . *What's Love Got to do with it: Transnational Desires and Sex Tourism in the Dominican Republic*. Durham: Duke University Press, 2004. Print.
- . "Women Work, Men Sponge, and Everyone Gossips: Macho Men and Stigmatized/ing Women in a Sex Tourist Town." *Anthropological Quarterly* 77.4 (2004): 705-733. Print.
- . "Sex tourism and Sex Workers' Aspirations." *Sex for Sale. Prostitution, Pornography, and the Sex Industry*. Ed. Ronald Weitzer. New York: Routledge, 2010. 307-24. Print.
- Butler, Judith. "Imitation and Gender Insubordination." *Inside/out. Lesbian Theories, gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York, London: Routledge, 1991. 13-31. Print.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2006. Print.

- Cabezas, Amalia L. "Tropical Blues: Tourism and Social Exclusion in the Dominican Republic." *Latin American Perspectives* 35.3 (2008): 21-36. Print.
- . "Between Love and Money: Sex, Tourism, and Citizenship in Cuba and the Dominican Republic." *Signs* 29.4 (2004): 987-1015. Print.
- . *Economies of Desire: Sex and Tourism in Cuba and the Dominican Republic*. Philadelphia: Temple University Press, 2009. Print.
- . "Women's Work is Never done: Sex Tourism in Sosúa, the Dominican Republic." *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Ed. Kamala Kempadoo. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 1999. 93-123. Print.
- Cámara, Madeline. "Ochún en la cultura cubana: metáfora y metonimia en el discurso de la nación." *La Palabra y el Hombre* 125 (2003): 21-34. Print.
- Caronan, Fayle. "Colonial Consumption and Colonial Hierarchies in Representation of Philippine and Puerto Rican Tourism." *Philippine Studies* 53.1 (2005): 32-58. Print.
- Casamayor Cisneros, Odette. "¿Cómo vivir las ruinas habaneras de los años noventa?: respuestas disímiles desde la isla en las obras de Abilio Estévez, Pedro Juan Gutiérrez y Ena Lucía Portela." *Caribbean Studies* 32, no. 2 (July-December 2004): 63-103.
- Castro, Aquiles. "¡Ahora Nos Cercan Los Parques!" *Cielonaranja.com*. Cielo Naranja. Espacio de Creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1988. Print.
- Chantada, Amparo. "Ciudad, ética y compromiso social." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.
- . "La Política de vivienda social. Reflexiones y preocupaciones." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.
- . "Yo Soy De Santo Domingo." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.
- Collado, Lipe. *El tíguere dominicano: hacia una aproximación de cómo son los dominicanos*. Santo Domingo, Rep. Dominicana: Editora Collado, 2002. Print.
- Connell, R. W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995. Print.
- Cordero Ortiz, Miguel. "Dominico-puertorriqueños" en el 'país de cinco pisos". *Desde la orilla hacia una nacionalidad sin desalojos*. Ed. Silvio Torres-Saillant, Ramona

- Hernández and Blas Jiménez. Santo Domingo: Editora Manatí, Ediciones Librería La Trinitaria, 2004. 111-28. Print.
- Cruz-Malavé, Arnaldo and Martin Manalasan. *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism*. New York and London: New York University Press, 2002. Print.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. "Lecciones de cubanía: Identidad nacional y errancia sexual en Senel Paz, Martí y Lezama." *Revista de crítica cultural* 17 (1998): 58-67. Print.
- . "The Oxymoron of Sexual Sovereignty: Some Puerto Rican Literary Reflections." *Centro Journal* 19.1 (2007): 50-73. Print.
- . "Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero". *Revista Iberoamericana* 59.162-163 (1993): 239-63. Print.
- . "Toward an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature." *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Ed. Emilie L. Bergmann and Paul Julian Smith. Durham and London: Duke University Press, 1995. 137-67. Print.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. *Queer Latino Testimonio*, Keith Haring, and Juanito Xtravaganza: *Hard Tails*
- De Ferrari, Guillermina. *Vulnerable States: Bodies of Memory in Contemporary Caribbean Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2007. Print.
- De Los Reyes, Guillermo. "'Curas, Dones y Sodomitas': Sexual Moral Discourses and Illicit Sexualities among Priests in Colonial Mexico." *Anuario de Estudios Americanos* 671 (2010): 53-76. Print.
- De Maesenee, Rita. *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*. Madrid and Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2006. Print.
- de Moya, Antonio. "Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic." *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analyses*. Ed. Rhoda Reddock. Kingston, Jamaica: University of the West Indies Press, 2004. 68-104. Print.
- De Sousa e Santos, Dina. "Reading Beyond the Love Lines: Examining Cuban *Jineteras'* Discourses of Love for Europeans" *Mobilities* 4.3 (2009): 407-26. Print.
- Dávila, Arlene M. *Sponsored Identities. Cultural Politics in Puerto Rico*. Philadelphia: Temple University Press, 1997. Print.
- Decena, Carlos. *Tacit Subjects. Belonging and Same-Sex Desire among Dominican Immigrant Men*. Durham: Duke University Press, 2011. Print.

- Dean, Tim. *Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking*. Chicago: University of Chicago press, 2009. Print.
- Derby, Lauren H. *The Dictator's Seduction. Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo*. Durham and London: Duke University Press, 2009.
- Derrida, Jacques. *Dissemination*. Trans. Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago Press, 1981. Print.
- "Documento: Revolución y sexo". *Informe Secreto sobre la Revolución Cubana*. Madrid: Ediciones Sedmay, 1976. 178-80.
- Dopico, Ana Maria. "Picturing Havana: History, Vision, and the Scramble for Cuba." *Nepantla: Views from South* 3.3 (2002): 451-93. Print.
- Dorrejo, Erick. "El peatón es gente." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London, Boston, Henley: Routledge and Kegan Paul, 1979. Print.
- Duany, Jorge. "Nation and Migration: Rethinking Puerto Rican Identity in a Transnational Context." *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 51-64. Print.
- Duberman, Martin. *Stonewall*. New York: Plume, 1994. Print.
- Juan Duchense Winter *Ciudadano insano. Ensayo bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan: Ediciones Callejón, 2001. Print.
- Duggan, Lisa. "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism." *Materializing Democracy. Toward a Revitalized Cultural Politics*. Ed. Russ Castronovo and Dana D. Nelson. Durham, London: Duke University Press, 2002. 175-94. Print.
- Dussel, Enrique. *Filosofía ética de la liberación*. Vol. 3. Buenos Aires: Ediciones Megápolis, 1977. Print.
- Espinosa Miñoso, Yuderks. "Homogeneidad, proyecto de nación y homofobia". *Desde la orilla hacia una nacionalidad sin desalojos*. Ed. Silvio Torres-Saillant, Ramona Hernández and Blas Jiménez. Santo Domingo: Editora Manatí, Ediciones Librería La Trinitaria, 2004. 361-68. Print.
- Esteban, Ángel. "A Las Duras y a Las Paduras: La Habana, Cielo e Infierno." *La Ciudad Imaginaria*. Ed. Javier de Navascués. Madrid, Spain; Frankfurt, Germany: Iberoamericana; Vervuert, 2007. 147-56. Print.

- Estrada, Alfredo José. *Havana: Autobiography of a City*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Facio, Elisa. "Jineterismo during the Special Period." *Cuban Transitions at the Millennium*. Eds. Eloise Linger and John Walton Cotman. Largo, Md.: International Development Options, 2000. 55-74. Print.
- Facio, Elisa, Maura Toro-Morn y Anne R. Roschelle. "Tourism, Gender, and Globalization: Tourism in Cuba during the Special Period." *Transnational Law & Contemporary Problems* 14. 119 (2004): 120-42. Print.
- Felman, Shoshana. *The Scandal of the Speaking Body. Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Stanford. Stanford University Press, 2003. Print.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. Print.
- Ferguson, Harvie. "Watching the World go around: Atrium Culture and the Psychology of Shopping." *Lifestyle Shopping. The Subject of Consumption*. Ed. Rob Shields. London and New York: Routledge, 1992. 1-20. Print.
- Fernández, Nadine. "Back to the Future? Women, Race and Tourism in **Cuba**." *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Ed. Kamala Kempadoo. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 1999. 81-92. Print.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México: Editorial Diógenes, 1974. Print.
- Findlay, Eileen. *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*. Durham, NC: Duke University Press, 1999. Print.
- Flores, Juan. *From Bomba to Hip-Hop. Puerto Rican Culture and Latino Identity*. New York: Columbia University Press, 2000. Print.
- Foucault, Michel. *History of Sexuality*. Trans. Robert Hurley. Vol. 1. New York: Vintage Books, 1990. Print.
- . *Society Must Be Defended. Lectures at the College de France 1975-1976*. Trans. David Macey. New York: Picador, 2003. Print.
- Fowler Calzada, Víctor. *Historias del cuerpo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2001. Print.
- . *La maldición: una historia del placer como conquista*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1998. Print.

- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002. Print.
- Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Tran. James Strachey. New York: Basic Books, 1975. Print.
- Fusco, Coco. "Hustling for Dollars: *Jineterismo* in Cuba." *Global Sex Workers: Rights, Resistance, and Redefinition*. Ed. Kempadoo, Kamala, and Jo Doezema. New York: Routledge, 1998. 151-66. Print.
- Fuss, Diana. *Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge, 1991. Print.
- Galiano, José María. *Holocausto sexual: un acercamiento al fenómeno del turismo sexual desde la filosofía*. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Minor Network, 2005. Print.
- Garber, Marjorie. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Routledge, 1992. Print.
- García, Alyssa. "Continuous Moral Economies: The State Regulation of Bodies and Sex Work in Cuba." *Sexualities* 13.2 (2010): 171-196. Print.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México, D.F.: Grijalbo, 1995. Print.
- . *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Adebá, 1999. Print.
- . *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. Print.
- García Peña, Lorgia. *Dominicanidad in Contra (Diction): Marginality, Migration, and the Narration of a Dominican National Identity*. Diss. U. of Michigan, 2008. Ann Arbor: UMI, 2008. Print.
- Gilbert, Sandra and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984. Print.
- Gilmore, D. D. "Cuenca mediterránea: la excelencia en la actuación." *Masculinidades, Poder y Crisis*. Ed. T. Valdés y J. Olavarría. Santiago, Chile: ediciones de las Mujeres no 24, Isis Internacional/FLACSO, 1997. 82-101. Print.
- Girard, René. *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*. Trans. Yvonne Freccero. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins Press, 1965. Print.
- Godreau, Isar. "Changing Space, Making Race: Distance, Nostalgia, and the Folklorization of Blackness in Puerto Rico." *Identities* 9.3 (2002): 281-304. Print.

- . "Folkloric 'Others': Blanqueamiento and the Celebration of Blackness as an Exception in Puerto Rico" *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*. Ed. Kamari Maxine Clarke and Deborah A. Thomas. Durham and London: Duke University Press, 2006. 171-86. Print.
- Goel, Vinod. *Role of Sex in Tourism Development*. New Delhi, India: Cyber Tech Publications, 2008. Print.
- Goldman, Dara E. *Out of Bounds. Islands and the Demarcation of Identity in the Hispanic Caribbean*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2008.
- . "Virtual Islands: The Reterritorialization of Puerto Rican Spatiality in Cyberspace." *Hispanic Review* 72. 3 (2004): 375-400 Print.
- González, José Luis. "El país de los cuatro pisos". *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1980. 9-44. Print.
- González, Robert Alexander. "Unresolved Public Expressions of Anti-Trujilloism in Santo Domingo." *Ordinary Places, Extraordinary events. Citizenship, Democracy, and Public Space in Latin America*. Ed. Clara Irazábal. London and New York: Routledge, 2008. 221-47. Print.
- Gregory, Steven. *The Devil behind the Mirror: Globalization and Politics in the Dominican Republic*. Berkeley: University of California Press, 2007. Print.
- Grosfoguel, Ramón, Frances Negrón-Muntaner, and Chloé S. Georas. "Beyond Nationalist and Colonialist Discourses: The *Jaiba* Politics of the Puerto Rican Ethno-Nation." *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics. Rethinking Colonialism and Nationalism*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 1-38. Print.
- Grosfoguel, Ramón. *Colonial Subjects. Puerto Ricans in a Global Perspective*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2003.
- . "The Divorce of Nationalist Discourses from the Puerto Rican People: A Sociohistorical Perspective" *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics. Rethinking Colonialism and Nationalism*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 57-76. Print.
- Grosz, Elizabeth. "Inscriptions and Body-Maps. Representation and the Corporeal." *Feminine/ Masculine/ Representation*. Ed. Threadgold, Terry and Anne Cranny-Francis. Sydney: Allen and Unwin, 1990.62-74. Print.
- . "Lesbian Fetishism?" *Differences* 3 (1991): 39-54. Print.
- . *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994. Print.

- Gruzinski, Serge. "Las cenizas del deseo: homosexuales novohispanos a mediados del siglo XVII." *De la santidad a la perversion: o de por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana*. Ed. Sergio Ortega. Mexico City: Editorial Grijalbo, 1986. 255-281. Print.
- Grzegorzczuk, Marzena. "From Urb of Clay to the Hypodermic City: Improper Cities in Modern Latin America." *Journal of Latin American Cultural Studies* 7.1 (1998): 55-74. Print.
- Guerra, Lucía. "Género y cartografías significantes en los imaginarios urbanos de la novela latinoamericana". *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Ed. Boris Muñoz y Silvia Spitta. Pittsburgh: IILI-Biblioteca de América, 2003. 287-306. Print.
- Guevara, Ernesto "Che". *El socialismo y el hombre nuevo*. Ed. José Aricó. México: Siglo Veintiuno, 1977.
- Guzmán, Manuel. "Pa'La Escuelita con Mucho Cuida' o y por la Orillita": A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation". *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics. Rethinking Colonialism and Nationalism*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 209-30. Print.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. *Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York and London: New York University Press, 2005.
- Hall, Michael R. *Sugar and Power in the Dominican Republic: Eisenhower, Kennedy, and the Trujillos*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2000. Print.
- Herek, Gregory M. "On Heterosexual Masculinity. Some Physical Consequences of the Social Construction of Gender and Sexuality." *American Behavioral Scientist* 29.5 (1986): 563-77. Print.
- Hernández Busto, Ernesto. "Crónicas Habaneras." *Vuelta* 16.190 (1992): 42-3. Print.
- Herold, Edward, García, Rafael, and Tony De Moya. "Female Tourists and Beach Boys. Romance or Sex Tourism?" *Annals of Tourism Research*, 28.4 (2001): 978-97. Print.
- Horn, Maja. "Queer Caribbean Homecomings. The Collaborative Art Exhibits of Nelson Ricart-Guerrero and Christian Vauzelle." *GLQ* 14 (2008): 361-381.
- Howard, David. *Coloring the Nation. Race and Ethnicity in the Dominican Republic*. Oxford: Signal Books; Boulder, Colo.: L. Rienner Publishers, 2001. Print.
- Incháustegui, Arístides. "Cronología del Altar de La Patria y Parque Independencia." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.

- Jiménez, Félix. *Las prácticas de la carne: construcción y representación de las masculinidades puertorriqueñas*. San Juan: Ediciones Vértigo, 2004. Print.
- Jiménez Polanco, Jacqueline. "Las mujeres y otros subordinados en el espacio público nacional". *Desde la orilla hacia una nacionalidad sin desalojos*. Ed. Silvio Torres-Saillant, Ramona Hernández and Blas Jiménez. Santo Domingo: Editora Manatí, Ediciones Librería La Trinitaria, 2004. 315-32. Print.
- Kapcia, Antoni. *Havana: The Making of Cuban Culture*. Oxford ; New York : Berg, 2005. Print.
- Kaufman, Michael. "Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres." *Masculinidades, Poder y Crisis*. Ed. T. Valdés y J. Olavarría. Santiago, Chile: ediciones de las Mujeres no 24, Isis Internacional/FLACSO, 1997. 63-81. Print.
- Kempadoo, Kamala, and Jo Doezema. *Global Sex Workers: Rights, Resistance, and Redefinition*. New York: Routledge, 1998. Print.
- Kempadoo, Kamala. *Sexing the Caribbean*. New York; London: Routledge, 2004. Print.
- . "Freelancers, Temporary Wives, and Beach-Boys: Researching Sex Work in the Caribbean." *Feminist Review*.67 (2001): 39-62. Print.
- . "Continuities and Change. Five Centuries of Prostitution in the Caribbean." *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Ed. Kamala Kempadoo. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 1999. 3-34. Print.
- Kimmel, M. S. "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina". *Masculinidades, Poder y Crisis*. Ed. T. Valdés y J. Olavarría. Santiago, Chile: ediciones de las Mujeres no 24, Isis Internacional/FLACSO, 1997. 49-62. Print.
- King, Rosamond. "Re/Presenting Self and Other Trans Deliverance in Caribbean Texts." *Callaloo* 31.2 (2008): 581-99. Print.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982. Print.
- Krohn-Hansen, Christian. "Masculinity and the Political among Dominicans: 'The Dominican Tiger'." *Machos, Mistresses, Madonnas*. Eds. Marit Melhuus and Kristi Ann Stølen. London, New York: Verso, 1996. 108-33. Print.
- Kutzinski, Vera. *Sugar's Secrets: Race and The Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993. Print.
- La Fountain Stokes, Lawrence. "De sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): cultura puertorriqueña y lo nuyorican queer." *Debate feminista* 29 (2004): 138-57. Print.

- . "Entre boleros, travestismos y migraciones translocales: Manuel Ramos Otero, Jorge Merced y *El bolero fue mi ruina* del Teatro Pregones del Bronx." *Revista Iberoamericana* LXXI (2005): 887-907. Print.
- . "La política queer del espanglish." *Debate feminista* 17.33 (2006): 141-53. Print.
- . "Queer Ducks, Puerto Rican Patos, and Jewish-American Feygelekh: Birds and the Cultural Representation of Homosexuality". *Centro Journal* 19 (2007): 192-229. WEB
- . *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*. University of Minnesota Press, 2009. Print.
- . "Trans/Bolero/Drag/Migration: Music, Cultural Translation, and Diasporic Puerto Rican Theatricalities." *Women's Studies Quarterly* 36: 3/4 (2008): 190-209. Print.
- Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Trans. Bruce Fink. New York: W. W. Norton & Company, 2006. Print.
- Laó, Agustín. "Islands at the Crossroads: Puerto Ricanness Traveling between the Translocal Nation and the Global City." *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 169- 88. Print.
- Larson, Scott. "Gay Space in Havana." *Cuba Today. Continuity and Change since the 'Periodo Especial'*. Ed. Mauricio A. Front, Scott Larson and Danielle Xuereb. New York: Bildner Center for Western Hemisphere Studies, The Graduate Center, The City University of New York, 2004. 63-80. Print.
- Laureano, Javier E., "Antonio Pantojas se abre el traje para que escuchemos el mar: una historia de vida transformista." *Centro Journal* 19.1 (2007): 330-49. Print.
- Leiner, Marvin. *Sexual Politics in Cuba: Machismo, Homosexuality, and AIDS*. Boulder: Westview Press, 1994. Print.
- Lightfoot, Claudia. *Havana: A Cultural and Literary Companion*. New York: Interlink Books, 2002. Print.
- Lomas, David. "Lenguajes corporales: Kahlo y la imaginaria médica." *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Comp. Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2007. 327-344. Print.
- López Parada, Esperanza. "El mapa del caos: ciudad y ensayo en Hispanoamérica." *La ciudad imaginaria*. Ed. Javier de Navascués. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2007. 223-32. Print.
- Lumsden, Ian. *Machos, Maricones, and Gays: Cuba and Homosexuality*. Philadelphia, PA: Temple University Press, 1996. Print.

- Maldonado Torres, Nelson. *Against War. Views from the Underside of Modernity*. Durham: Duke University Press, 2008. Print.
- Maristany, José Javier. "Topografías Urbanas: De Los Andamios a Los Apuntalamientos. A Propósito De Contrabando De Sombras De Antonio José Ponte." *Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 10.35 (2005): 135-48. Print.
- Marqués, René. "El puertorriqueño dócil (literatura y realidad psicológica)". *Puertorriqueño dócil y otros ensayos* (1953-1971). San Juan: Editorial Antillana, 1977. 151-216. Print.
- Marqués de Armas, Pedro. "Ronda nocturna: itinerarios del discurso homofóbico cubano. (A propósito de "La pederastia en Cuba," de Luis Montané)." *La Habana Elegante* 24 (2003): no pag. Web. 12 Jan. 2012.
- Marrero, Teresa. "Scripting Sexual Tourism: Fusco and Bustamante's STUFF, Prostitution and Cuba's Special Period." *Theatre Journal* 55.2 (2003): 235-49. Print.
- Martínez San Miguel, Yolanda. "Boricua (Between) Borders: On the Possibility of Translating Bilingual Narratives." *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 195-210. Print.
- . *Caribe two ways: cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2003. Print.
- . "Deconstructing Puerto Ricanness through Sexuality: Female Counternarratives on Puerto Rican Identity (1894-1934)." *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 127-39. Print.
- . "Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano". *Revista Iberoamericana* 25 (2008): 1039-57. Print.
- Masiello, Francine. "Los Sentidos y Las Ruinas." *Iberoamericana: América Latina-España-Portugal* 8.30 (2008): 103-12. Print.
- Mathey, Kosta. "Informal and Substandard Housing in Revolutionary Cuba." *Housing the Urban Poor: Policy and Practice in Developing Countries*. Ed. Aldrich, Brian C., and R. S. Sandhu. London; Atlantic Highlands, N.J.: Zed Books, 1995. 245-60. Print.
- Matibag, Eugenio. *Haitian-Dominican Counterpoint: Nation, State, and Race in Hispaniola*. New York: Palgrave, 2003. Print.
- Mateo, Andrés. "La ciudad hostil." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.

- McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge, 1995. Print.
- McKercher, Bob and Thomas G. Bauer. "Conceptual Framework of the Nexus Between Tourism, Romance, and Sex." *Sex and Tourism. Journeys of Romance, Love, and Lust*. Ed. Bob McKercher and Thomas G. Bauer. Binghamton: The Haworth Hospitality Press, 2003. 3-18. Print.
- Méndez, Danny. *Narratives of Migration and Displacement in Dominican Literature*. New York: Routledge, 2012. Print.
- Montaner, Carlos Alberto. "Sexo Malo". *Informe Secreto sobre la Revolución Cubana*. Madrid: Ediciones Sedmay, 1976. 173-77. Print.
- Morgan, David. "Theater of War. Combat, the Military, and Masculinities." *Theorizing Masculinities*. Ed. Harry Brod and Michael Kaufman. Thousand Oaks, CA, London and New Delhi: Sage, 1994. 165-81. Print
- Moya Pons, Frank. *The Dominican Republic. A National History*. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2010. Print.
- . "Dominican Republic." *Latin American Urbanization. Historical Profiles of Major Cities*. Ed. Gerald Michael Greenfield. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 1994. 188- 214. Print.
- Negrón-Muntaner, Frances. *Boricua Pop. Puerto Ricans and the Latinization of American Culture*. New York and London: New York University Press, 2004. Print.
- . Introduction. *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 1-17. Print.
- . "English Only Jamás but Spanish Only Cuidado: Language and Nationalism in Contemporary Puerto Rico." *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 257-286. Print.
- . "Dance with me." *Gay Latino Studies. A Critical Reader*. Ed. Michael Hames-García and Ernesto Javier Martínez. Durham: Duke University Press, 2011. 311-320. Print.
- Nurse, Keith. "Masculinities in Transition: Gender and the Global Problematique." *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analyses*. Ed. Rhoda Reddock. Kingston, Jamaica: University of the West Indies Press, 2004. 3-37. Print.
- O'Connell Davidson, Julia and Jacqueline Sánchez Taylor. "Fantasy Islands. Exploring the Demands of Sex Tourism." *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Ed. Kamala Kempadoo. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 1999. 37-54. Print.

- Omi, Michael and Howard Winant. *Racial Formation in the United States. From the 1960s to the 1980s*. New York and London: Routledge and Regan Paul, 1986. Print.
- Ortiz, Fernando. *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. Madrid, Ediciones Erre, 1973. Print
- Ortiz-Negrón, Laura. "Space out of Place: Consumer Culture in Puerto Rico." *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 39-50. Print.
- Pabón, Carlos. *Nación postmortem: ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2002. Print.
- Padilla, Mark. *Caribbean Pleasure Industry: Tourism, Sexuality, and AIDS in the Dominican Republic (Worlds of Desire: The Chicago Series on Sexuality, Gender, and Culture)*. 1st ed. University Of Chicago Press, 2007. Print.
- . "The Embodiment of Tourism among Bisexually-Behaving Dominican Male Sex Workers." *Archives of Sexual Behavior* 37.5 (2008): 783-93. Print.
- . "'Western Union Daddies' and their Quest for Authenticity: An Ethnographic Study of the Dominican Gay Sex Tourism Industry." *Journal of Homosexuality* 53.1/2 (2007): 241-75. Print.
- Padilla, Art, and Jerome M. McElroy. "Cuba and Caribbean Tourism After Castro." *Annals of Tourism Research* 34. 3 (2007): 649-672. Print.
- Padura Fuentes, Leonardo. "La Habana Literaria." *Cuadernos Hispanoamericanos* 670 (2006): 41-50. Print.
- Paiewonsky, Denise. "Modelo familiar y cuerpo femenino". *Desde la orilla hacia una nacionalidad sin desalajos*. Ed. Silvio Torres-Saillant, Ramona Hernández and Blas Jiménez. Santo Domingo: Editora Manatí, Ediciones Librería La Trinitaria, 2004. 333-46. Print.
- Pérez, Marta Isabel. "Espacios incómodos e hirientes: el exilio en 'El cuento de la mujer del mar'." *Ventana Abierta: Revista Latina de Literatura, Arte y Cultura* 6.22 (2007): 29-33. Print.
- Pheterson, Gail. "The Whore Stigma: Female Dishonor and Male Unworthiness." *Social Text* 37 (1993): 39-64. Print.
- Pope, Cynthia. "The Political Economy of Desire: Geographies of Female Sex Work in Havana, Cuba." *Journal of International Women's Studies* 6 .2 (2005): 99-118. Print.
- Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. Print.

- Queer diasporas*. Ed. Cindy Patton and Benigno Sánchez-Eppler. Durham: Duke University Press, 2000. Print.
- Queer migrations: Sexuality, U.S. Citizenship and Border Crossings*. Ed. Luibhéid, Eithne, and Lionel Cantú Jr. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. Print.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder y clasificación social." *Journal of World Systems Research* 11.2 (2000): 342-386. Print.
- Quiroga, Jose. *Cuban Palimpsests*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. Print.
- . Introduction. *El deseo, enorme cicatriz luminosa*. By Daniel Balderston. Valencia: Ediciones eXcultura, 1999. Print.
- . *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latino America*. New York: New York UP, 2001. Print.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. Print.
- Ramírez, Rafael L. "Nosotros los Boricuas." *Masculinidades, Poder y Crisis*, Ed. T. Valdés y J. Olavarría. Santiago, Chile: ediciones de las Mujeres no 24, Isis Internacional/FLACSO, 1997. 102-12. Print.
- . *What It Means To Be A Man: Reflections on Puerto Rican Masculinity*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1999. Print.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la Modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. Print.
- Rancier, Omar. "Ciudad mediata." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011. Rangelova, Radost. "Nationalism, States of Exception, and Caribbean Identities in *Sirena Selena vestida de pena* and "Loca la de la locura"." *Centro Journal* 19.1 (2007): 74-88. Print.
- Redruello, Laura. "Disparidad Discursiva En Los Márgenes De La Habana." *Colorado Review of Hispanic Studies* 1.1 (2003): 91-107. Print.
- Reyes, Israel. "Modernism and Migration in Manuel Ramos Otero's *El Cuento De La Mujer Del Mar*." *Journal of the Midwest Modern Language Association* 29.1 (1996): 63-75. Print.
- Ríos Ávila, Rubén. "Rambling." *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico*. San Juan [P.R.]: Ediciones Callejón, 2002. 311-18. Print.
- . "Caribbean Dislocations: Arenas and Ramos Otero in New York." *Hispanism and Homosexualities*. Ed. Sylvia Molloy and Robert McKree Irwin. Durham and London: Duke University Press, 1998. 101-22. Print.

- . "Queer Nation". *Revista Iberoamericana* 75.229 (2009): 1129-38. Print.
- Rivera- Servera, Ramón H. "Choreographies of Resistance: Latino Queer Dance and the Utopian Performative." *Gay Latino Studies. A Critical Reader*. Ed. Michael Hames-García and Ernesto Javier Martínez. Durham: Duke University Press, 2011. 259-280. Print.
- Rivera-Velázquez, Celianny. "The Importance of Being Rita Indiana-Hernández: Women-Centered Video, Sound, and Performance interventions within Spanish Caribbean Cultural Studies." *Globalizing Cultural Studies. Ethnographic Interventions in Theory, Method and Policy*. Ed. Cameron McCarthy, Aisha S. Durham, Laura C. Engel, Alice A. Filmer, Michael D. Giardina, Miguel A. Malagrecia. New York: Peter Lang Publishing, 2007. 205-28. Print.
- Rodríguez Santana, Ivette. "Las mujeres y la higiene: la construcción de 'lo social' en San Juan, 1880-1929." *Historia y género: vidas y relatos de mujeres en el Caribe*. Comp. Mario R. Cancel. San Juan: Asociación Puertorriqueña de Historiadores, 1997. 80-95. Print.
- Rodríguez, Juana María. *Queer Latinidad: Identity Practices, Discursive Spaces*. New York: New York University Press, 2003. Print.
- Rodríguez J.M., "Getting F****d in Puerto Rico: Metaphoric Provocations and Queer Activist Interventions." *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 129-46. Print.
- Rodríguez, Néstor E. *La isla y su envés: representaciones de lo nacional en el ensayo dominicano contemporáneo*. San Juan, Puerto Rico: Inst. de Cultura Puertorriqueña, 2003. Print.
- . *Escrituras de desencuentro en la República Dominicana*. México: Siglo XXI, 2005. Print.
- . "Un arte de hacer ruinas: entrevista con el escritor cubano Antonio José Ponte." *Revista Iberoamericana* 68.198 (2002): 179-86. Print.
- Rojas, Rafael. "Partes del imperio." Rev. *Un arte de hacer ruinas*, by Antonio José Ponte. *Encuentro de la cultura cubana* 39 (2004-2005): 251-53. Print.
- Roland, Kaifa. *Cuban Color in Tourism and La Lucha: An Ethnography of Racial Meanings*. New York: Oxford University Press, 2011. Print.
- Rosa, Richard. "Business as Pleasure Culture, Tourism, and Nation in Puerto Rico in the 1930s." *Nepantla: Views from South* 2.3 (2001): 449-488. Print.
- Roy-Féquiere, Magali. *Women, Creole Identity, and Intellectual Life in Early Twentieth-Century Puerto Rico*. Philadelphia: Temple University Press, 2004. Print.

- Rubin, Gayle S. "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality." *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. Henry Abelove, Michele Aina Barale, David M. Halperin. New York, London: Routledge, 1993. 3-44. Print.
- Saco, Antonio José. *Obras de don José Antonio Saco*. Nueva York: Libreria americana y estrangera de R. Lockwood é hijo, 1853. Print.
- Said, Edward. "Reflections on Exile." *Out There. Marginalization and Contemporary Cultures*. Ed. Fergusson, Russell, et al. New York; London: MIT Press, 1990. 357-66. Print.
- . *The World, The Text and The Critic*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983. Print.
- Salas, Luis. *Social Control and Deviance in Cuba*. New York: Praeger Publishers, 1979. Print.
- San Martín Moreno, Araceli, and José Luis Muñoz de Baena Simón. "La Habana Real y La Habana Imaginada." *Aves De Paso: Autores Latinoamericanos Entre Exilio y Transculturación (1970-2002)*. Ed. Erna Pfeiffer. Madrid, Spain; Frankfurt, Germany: Iberoamericana; Vervuert, 2005. 219-25. Print.
- Sánchez, Peter M. and Kathleen M. Adams. "The Janus-Faced Character of Tourism in Cuba." *Annals of Tourism Research* 35. 1 (2008): 27-46. Print.
- Sánchez Taylor, Jacqueline. "Dollars Are a Girl's Best Friend? Female Tourists' Sexual Behaviour in the Caribbean." *Sociology* 35. 3 (2001): 749-64. Print.
- . "Tourism and 'Embodied' Commodities: Sex Tourism in the Caribbean." *Tourism and Sex. Culture, Commerce and Coercion*. Ed. Stephen Clift and Simon Carter. New York: Continuum International Publishing Group, 2000. 41-53. Print.
- Sánchez-Eppler, Benigno. "Reinaldo Arenas, Re-writer Revenant, and the Re-patriation of Cuban Homoerotic Desire". *Queer diasporas*. Ed. Cindy Patton and Benigno Sánchez-Eppler. Durham: Duke University Press, 2000. 154-82. Print.
- Sancholuz, Carolina. "Puerto Rico En Nueva York: Escritura, Desplazamiento y Sujetos Migrantes En Cuentos De Manuel Ramos Otero." *Revista de Estudios Hispánicos* 33.1 (2006): 117-38. Print.
- Sandoval Sánchez, Alberto. "Imagining Puerto Rican Queer Citizenship: Frances Negrón-Muntaner's *Brincando el charco: Portrait of a Puerto Rican*." *None of the Above. Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón-Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 147-64. Print.
- . "Puerto Rican Identity Up in the Aire: Air Migration, Its Cultural Representations, and Me 'Cruzando el Charco'." *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*.

- Rethinking Colonialism and Nationalism*. Ed. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. 189-208. Print.
- Santí, Enrico Mario. "Fresa y Chocolate: The Rhetoric of Cuban Reconciliation." *MLN* 113.2 (1998): 407-25. Print.
- Scarpaci, Joseph L., Roberto Serge, and Mario Coyula. *Havana: Two Faces of the Antillean Metropolis*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002. Print.
- Schmidt-Nowara, Christopher. *The Conquest of History: Spanish Colonialism and National Histories in the Nineteenth Century*. Pittsburgh: U of Pittsburgh Press, 2006. Print.
- Schwartz, Rosalie. *Pleasure Island: Tourism and Temptation in Cuba*. Lincoln: U of Nebraska Press, 1999. Print.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985. Print.
- . *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990. Print.
- Sención Silverio, Lorenzo, y Abelardo Freites Báez. *Academia Militar "Batalla de las Carreras". Apuntes Históricos y Anecdótico*. Santo Domingo: Editora de Luxe, S.A., 2006. Print.
- Serra, Ana. *The "New Man" in Cuba: Culture and Identity in the Revolution*. Gainesville: University Press of Florida, 2007. Print.
- Sheller, Mimi. "Natural Hedonism: The Invention of Caribbean Islands as Tropical Playgrounds." *Beyond the Blood, the Beach and the Banana: New Perspectives in Caribbean Studies*. Ed. Sandra Courtman. Kingston: Ian Randle, 2004. 170-85. Print.
- . "Work That Body: Sexual Citizenship and Embodied Freedom." *Constructing Vernacular Culture in the Trans-Caribbean*. Ed. Holger Henke, Karl-Heinz Magister, and Alissa Trotz. Lanham: Lexington Books, 2008. 345-76. Print.
- Shields, Rob. "Spaces for the Subject of Consumption." *Lifestyle Shopping. The Subject of Consumption*. Ed. Rob Shields. London and New York: Routledge, 1992. 1-20. Print.
- Sierra Madero, Abel. *La nación sexuada: relaciones de género y sexo en Cuba (1830-1855)*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2002. Print.
- . *Del otro lado del espejo: la sexualidad en la construcción de la nación cubana*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas: Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba: Centro Cultural de la Delegación del 27 de la Diputación de Málaga, 2006. Print.

- Sifuentes-Jáuregui, Ben. *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature: Genders Share Flesh*. New York: Palgrave, 2002. Print.
- Simmons, Kimberly Eison. *Reconstructing Racial Identity and the African Past in the Dominican Republic*. Gainesville: University Press of Florida, 2009. Print.
- Solana, Anna, and Mercedes Serna. "Entrevista a Antonio José Ponte." *Cuadernos Hispanoamericanos* 665 (2005): 127-34. Print.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991. Print.
- Sosa, Irene, dir. *Sexual Exiles*. Film. 1999.
- Staebler, Mark. "Inter-(Homo)-Textuality: Manuel Ramos Otero and the Nuyorican Intersection of Traditions." *Caribbean Studies* 27 (1994): 331-345. Print.
- Stinchcomb, Dawn F. *The Development of Literary Blackness in the Dominican Republic*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 2004. Print.
- Stout, Noelle. "Feminists, Queers and Critics: Debating the Cuban Sex Trade." *Journal of Latin American Studies* 40 (2008): 721-42. Print.
- Sued Badillo, Jalil, y Ángel López Cantos. *Puerto Rico negro*. San Juan: Río Piedras, P.R.: Editorial Cultural, 1986. Print.
- Taylor, Diana. "La Raza Cosmética: Walter Mercado Performs Latino Psychic Space." *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003. 110-32. Print.
- The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. Henry Abelove, Michele Aina Barale, David M. Halperin. New York, London: Routledge, 1993. Print.
- Thiem, Annegret. "¿Desexilio? El retorno como enfrentamiento con el propio Yo." *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Ed. Birgit Mertz-Baumgartner y Erna Pfeiffer. Frankfurt am Main: Vervuert, Iberoamericana, 2005. 197-206. Print.
- Torrecilla, Arturo. *La ansiedad de ser puertorriqueño: etnoespectáculo e hiperviolencia en la modernidad líquida*. San Juan, P.R: Ediciones Vértigo, 2004. Print.
- Torres-Saillant, Silvio. *El tigueraje intelectual*. Santo Domingo, República Dominicana: CIAM, Centro de Información Afroamericano: Sociedad Editorial Dominicana, 2002. Print.
- . "La traición de Calibán: hacia una nueva indagación de la cultura caribeña." *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos*. Ed. Elzbieta Sklodowska and

- Ben A. Heller. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2000. 39-63. Print.
- . *Intellectual History of the Caribbean*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.
- . *Introduction to Dominican Blackness*. New York, N.Y.: CUNY Dominican Studies Institute, City College of New York, 1999. Print.
- Tyler, Carole-Anne. "Boys Will Be Girls: The Politics of Gay Drag." *Inside/out. Lesbian Theories, gay Theories*. Ed. Diana Fuss. New York, London: Routledge, 1991. 32-71. Print
- Unruh, Vicky. "All in a Day's Work: Ruins Dwellers in Havana." Telling ruins in Latin America. Ed. Michael J. Lazzara and Vicky Unruh. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Print.
- Valdés-Zamora, Armando. "De-Vuelta De La Utopía: La Obra Narrativa De Abilio Estévez." *Utopies En Amérique Latine*. Ed. Christian Giudicelli. Paris, France: Sorbonne Nouvelle, 2004. 233-44. Print.
- Van Nes, Akkelies, and Tra My Nguyen. "Gender Differences in the Urban Environment. The flâneur and flâneuse of the 21st Century." *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*. Ed. Daniel Koch, Lars Marcus and Jesper Steen. Stockholm: KTH, 2009. 122:1-122:7. Web.
- Victoriano, Arturo. "Memoria y espacios en Santo Domingo." *Cielonaranja.com*. Cielo naranja. Espacio de creación y pensamiento, dominicano y del Caribe. Web. 14 October 2011.
- Warner, Michael. Introduction. *Queer planet Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Ed. Michael Warner. Minneapolis: University of Minnesota, 1993. vii-xxxi. Print.
- West, Alan. *Tropics of History: Cuba Imagined*. Westport, Conn: Bergin & Garvey, 1997. Print.
- Whitfield, Esther Katheryn. *Cuban Currency: The Dollar and "Special Period" Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. Print.
- Wonders, Nancy A., and Raymond Michalowski. "Bodies, Borders, and Sex Tourism in a Globalized World: A Tale of Two Cities -- Amsterdam and Havana." *Social Problems* 48.4 (2001): 545-71. Print.
- Young, Allen. "Cuba: Gay as the Sun". *Out of the Closets*. Ed. Jay Karla and Allen Young. New York and London: New York University Press, 1992. 206-50. Print.
- Zeno Gandía, Manuel. *La charca*. San Juan de Puerto Rico: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1987. Print.

- Zenón-Cruz, Isabelo. *Narciso descurbe su trasero. (El negro en la cultura puertorriqueña)*. Humacao, Puerto Rico: Editorial Furidi, 1974. Print.
- Zentella, Ana Celia. "Code-Switching and Interactions among Puerto Rican Children." *Spanish in the United States: Sociolinguistic Aspects*. Eds. Jon Amastae and Lucía Elías-Olivares. Cambridge: Cambridge UP, 1982. 354-85. Print.
- . "The Hispanophobia of the Official English Movement in the U.S." *International Journal of the Sociology of Language* 127 (1997): 71-86. Print.
- . "Returned Migration, Language, and Identity: Puerto Rican Bilinguals in Dos Worlds/Two Mundos." *International Journal of the Sociology of Language* 84 (1990): 81-100. Print.
- . "Spanish and English in Contact in the United States: The Puerto Rican Experience." *WORD: Journal of the International Linguistic Association* 33.1-2 (1982): 41-57. Print.

VITA

Elena Valdez

- 2003 B.A., Spanish Philology, Department of History and Philology, Russian State University for the Humanities. Graduated with Honors.
- 2006-2007 Fellow, “Transliterations Project” Fellowship, Rutgers University, New Brunswick, NJ.
- 2007-2010 Teaching Assistant in Spanish, Department of Spanish and Portuguese, Rutgers University, New Brunswick, NJ.
- 2008 M.A., Spanish Literature, Rutgers, the State University of New Jersey.
- “La representación multifacética de Medellín en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: el espacio urbano desde el centro hacia la periferia.” *Letras Hispanas* 5.1 (2008): no pagination.
- 2009 “Haunting Icons of Masculinity in *The Angel of Sodom* by Alfonso Hernández Catá.” Northeast Modern Language Association, Boston, MA.
- 2010-2011 Fellow, “Transliterations Project” Fellowship, Rutgers University, New Brunswick, NJ.
- 2011 “Narrativas del poder: la sexualidad *queer* como intervención en la narrativa contemporánea de Puerto Rico.” Modern Language Association Conference, Los Angeles, CA.
- 2011- Visiting Instructor of Spanish, Swarthmore College, Swarthmore, Pennsylvania.
- 2012 Ph. D. in Spanish, Rutgers University, New Brunswick, NJ.