

## El bolero: símbolo de la seducción y resemantización de la identidad sexual masculina en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres

JUAN ANTONIO SERNA\*

*"Vuélveme a querer"  
Que nada dura para siempre  
Es una frase común  
Que suena muy diferente  
Desde que te fuiste tú*

(Cristian Castro, *Boleros por amor y desamor*)

### Resumen:

La primera novela de la autora puertorriqueña Mayra Santos Febres (1966) titulada *Sirena Selena vestida de pena* (2000) puede considerarse como una novela bolero de acuerdo con los criterios planteados por Vicente Francisco Torres. En este ensayo se estudia la novela en dos niveles. El primero consiste en analizar la seducción que ejerce la música, particularmente el bolero como símbolo, vía el personaje del transformista/travesti Sirena; sin embargo, se presta mayor atención a la voz y a la transformación de Sirena que al bolero mismo. El segundo nivel se ocupa de la resemantización (en el sentido de desconstrucción, de reconfiguración y/o de reafirmación) de la identidad sexual masculina considerando como base teórica principal el concepto "queer" del crítico David William Foster.

### Palabras clave:

La seducción, la música, el bolero, el transformista, la búsqueda y la resemantización de la identidad sexual masculina.

\* Profesor-investigador. Departamento de Lenguas Extranjeras, Universidad del Sur de Georgia.

De acuerdo con Vicente Francisco Torres, la novela bolero latinoamericana debe su título a ciertos escritores venezolanos, quienes observaron parámetros similares y determinadas variables en un conjunto de novelas. Tales obras narran las historias mediante constantes como el ritmo, la música, las canciones, la vida de los músicos y los ídolos populares (20).

El término "novela bolero" se puede emplear para analizar la primera novela de la autora puertorriqueña Mayra Santos Febres (1966) titulada *Sirena Selena vestida de pena* (2000). Las constantes de la denominada novela bolero que se perciben en *Sirena* son el ritmo, la música, la vida de los músicos (el/la cantante Selena) y los ídolos/iconos populares en la voz de Selena.

El objetivo de este ensayo estriba en estudiar la novela *Sirena Selena vestida de pena* en dos niveles. El primero consiste en la seducción a través de la música, particularmente el bolero como símbolo, vía el personaje del transformista/travesti Sirena. El segundo nivel radica en el estudio de la resemantización (en el sentido de desconstrucción, de reconfiguración y/o de reafirmación) de la identidad sexual masculina considerando como base teórica el concepto "queer" del crítico David William Foster. En su texto *Producción cultural e identidades homoeróticas: Teoría y aplicaciones*, Foster expresa que el término se basa en una epistemología abierta que rechaza las definiciones fijas establecidas por el patriarcado (6). Además el término queer, continúa Foster, maneja una ética del conocimiento que admite la más amplia variedad posible de lecturas y de modelos que pueden romper con el autoritarismo epistemológico y sociopolítico (7). También lo queer, según Foster, se ufana en descubrir usos nuevos para el cuerpo y sus elementos, que desafíen la economía del sistema patriarcal y que desmientan el uso circunscrito que éste les pretende otorgar (9). Así que tal conceptualización epistemológica, tal elaboración de modelos del conocimiento y los usos novedosos y/o diferentes del cuerpo permiten su aplicación en la novela *Sirena* mediante el triángulo personificado por Hugo, Solange (esposa de Hugo) y Sirena.

La novela *Sirena* de Mayra Santos Febres aborda el tema de la búsqueda de identidad sexual masculina y el travestismo como medios para transgredir el *status quo* de la sociedad puertorriqueña. Y aunque el tema del travestismo y de lo queer no es nuevo, el valor del texto reside en una técnica narrativa en la que el bolero funge

como punto de partida para estructurar una novela fresca y plena de humor que lleva al lector a identificarse con sus protagonistas.

Arnaldo Cruz-Malave en su ensayo "*Toward and Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature*", argumenta que el tema de la identidad lésbica y homosexual es relativamente reciente dentro de la literatura puertorriqueña. La única representación del tema lo constituye el cuento "Jum!" (1966) de Luis Rafael Sánchez. La incursión del tema gay en las letras boricuas se debe a los poetas Víctor Fragoso, Alfredo Villanueva Collado, Luz María Umpierre y Carlos Rodríguez Matos (138). Cruz Malave también explica la importancia que los movimientos socio-sexuales tuvieron en la Isla durante la década de los setenta. Para el crítico: "it is the decade of the 70's, and most of Puerto Rico has been invaded by 'unisex' sect, a (homo) sexual or same sex hippie movement that is an emblem for the leveling effects of Puerto Rico's North American-style modernity" (142).<sup>1</sup> El autor hace hincapié en la repercusión e influencia que tales movimientos de los Estados Unidos de Norteamérica tuvieron dentro de Puerto Rico; Cruz Malave también señala a dos autores puertorriqueños en cuyos trabajos aparecen como constantes el bolero, el travestismo y el macho: Luis Rafael Sánchez (*La guaracha del macho Camacho*, 1976, y *La importancia de llamarse Daniel*, 1988) y Manuel Ramos Otero ("Loca la de la locura"). En los trabajos de dichos autores aparece como *leit motif* el concepto de "cross gendered identity" (152). Y son precisamente *el leit motif* de "cross gendered identity" y las constantes del bolero, el travestismo y el macho los elementos que permiten la similitud temática que abordan los autores boricuas; la diferencia estriba en que la escritora Mayra Santos Febres presenta el tópico desde una perspectiva femenina.

Según Vicente Francisco Torres, el bolero implora, desea la unión de las almas y se conforma con el encuentro fugaz; trata de la ruptura, el abandono, el desengaño y la ansiedad. El bolero posee como elementos recurrentes el reproche, la amenaza, el resentimiento, el rencor y la nostalgia. Asimismo, en el género se perciben las si-

<sup>1</sup> [...es la década de los setentas, y una gran parte de Puerto Rico ha sido invadida por la secta 'unisex', un movimiento (homo) sexual o hippie de un mismo sexo, que es emblema para los efectos aplanadores de la modernidad puertorriqueña estilo norteamericana].

güentes características: la imposibilidad del amor sublime, la renuncia, el ser conformista, la ausencia, la traición, el perdón, la injuria y el agradecimiento. En el bolero, el amor es un juego dual: de dolor y placer (81). Por otra parte, el bolero anhela convencer y seducir (yo afirmaré categóricamente que sí seduce) y el vocabulario que se emplea en las letras se distingue por determinados elementos como la exacerbación, el uso de los superlativos, las ambigüedades (que pretenden que el oyente se identifique con ellas), el juego de los sexos y el uso de los pronombres (el masculino se intercambia con el femenino y muchas letras son andróginas: "Tú me acosumbraste"). Además, el bolero se caracteriza por sus ritmos musicales lentos y tenues, ya que su objetivo es enfatizar el mensaje amoroso (83).

Otro aspecto importante sobre el bolero es que éste representa un discurso colectivo en el que la figura del cantante (yo agregaría que también la voz) se convierte en una especie de sacerdote que trabaja para el placer del hombre o la mujer que aman, que sufren, que buscan reposo o están de fiesta (Torres 85).

El bolero como discurso colectivo y la figura del cantante (Selena) son los ejes argumentales y seductores de *Sirena Selena vestida de pena*, novela que narra los deseos del elemento masculino mediante la tesis-antítesis personificada por Sirena y Hugo. Sirena representa socialmente a la clase de barriada -marginal-, y en el plano sexual, al transformista que utiliza su voz y su cuerpo para seducir a sus galanes-clientes. Hugo personifica a la clase en el poder -clase alta- del Caribe y al hombre casado por cuestiones y códigos sociales, cuya sexualidad es reprimida porque él habita en el clóset controlado por el yugo matriarcal de Solange, su esposa. En el texto, a ambos elementos masculinos los une la fantasía: en el caso de Sirena es la fantasía de ser poseída por un hombre poderoso a quien ella ha seducido vía su voz y su música; para Sirena, Hugo representa un triunfo-trofeo personal y una escalera hacia un cielo más chic y cosmopolita. Para Hugo la fantasía se torna más sexual, ya que Sirena personifica ese mundo dual (él-ella, hombre-mujer) que lo enloquece y que le permite aflorar sus deseos homosexuales reprimidos.

La teoría sobre el bolero de Torres se advierte en *Selena*. Destacan como constantes la nostalgia (sirenito, Martha), el desengaño (de la vida y de las personas), la exacerbación (sobre todo cuando se eleva

a Sirena al nivel de Diosa y cuando se hace referencia a su voz y belleza), y particularmente se observa el amor como juego dual (dolor-placer) personificado por Sirena, Hugo y Solange. El amor en el caso de Hugo representa el dolor de perder a Sirena y el placer de disfrutar con él-ella sus fantasías y deseos sexuales. Sin embargo, Hugo va más allá y al parecer no sólo está hechizado sino también enamorado de su Sirena. La antítesis de Hugo la escenifican Sirena y Solange; ambos vienen de espacios marginales y únicamente utilizan a Hugo para su propio beneficio. Es decir, que el otro –el de la clase en el poder– es visto meramente como objeto y/o mercancía para satisfacer los deseos sociales y sexuales de la voz femenina.

En *Sirena*, el primer nivel de análisis lo constituye la seducción mediante el bolero. El género funciona primero como un símbolo de seducción a través de la música, la voz y la metamorfosis (él-ella) de Sirena. El seductor es Sirena y los seducidos son los clientes y Hugo. El sirenito-Sirena posee una voz que todos admiran y que le permite seducir a sus oyentes. Es la abuela de él-ella quien destaca sus cualidades como cantante: "Tienes una voz hermosa, muchachito del cielo. Que Dios te la bendiga. Igualita a la de tu madre [...] Ay abuela no exageres. Si no exagero nene. Tu madre cantaba como los ángeles" (40-41). El chico, adolescente, desconoce el talento que posee, es el otro (la abuela) quien lo concientiza de su habilidad musical.

Al morir la abuela, el chico encuentra a un protector (a) de nombre Valentina Frenesí, quien lo educa y culturiza. Anhela seguir los pasos de su mentora para empezar con su metamorfosis sexual de él a ella. Pero su protectora, al percatarse de su belleza, opina lo contrario: "Aún no nena, tú de bugarroncito tienes más oportunidad. Eres bello. Entré tanta basura, encontrarse algo así de lindo es un milagro" (79). El adolescente continúa en el mismo espacio marginal y se gana la vida como obrero sexual al igual que su amigo (a). Ambos(as) utilizan su cuerpo y su belleza para sobrevivir en los espacios nocturnos de Puerto Rico. El ambiente de tensión y el abuso de un cliente que lo golpea y viola lo llevan a convertirse en un ser frío, calculador, interesado y cauteloso. Además, cuando realiza su trabajo y siente nostalgia, recurre al bolero para escapar de su realidad y para protegerse: "Ya no era como antes [...] Los clientes le dejaron de interesar. Lo único que le importaba era recibir su dinero, sobrevivir a aquella noche [...] el sireno empericado recordó un

bolero entero de la abuela [...] el cliente paró su faena [...] luego siguió chupando alelado con la canción del adolescente" (92). Inconsciente de lo que provocan su voz, su música y su interpretación, el sirenito simplemente utiliza el bolero como un medio de supervivencia y como un mecanismo de defensa.

Al morir su protector (a), Sirena conoce a Martha Divine, empresaria que pretende hacer de ella toda una estrella de la canción. El sirenito, gracias al otro (la abuela, Valentina y a Martha), ha aprendido a valorarse y a transformarse utilizando su voz. De cada uno de sus protectores aprendió la lección y cuenta con una seguridad de la que antes carecía. La transformación y la seguridad las logra mediante su voz y su belleza. Y es gracias a Martha Divine que consigue trasladarse de Puerto Rico a la República Dominicana con el objetivo de conseguir un contrato como cantante-transformista. Precisamente en ese espacio caribeño el sirenito logra deslumbrar con su voz, con su interpretación y con su transformación de él a ella a su víctima, Hugo.

Sirena brilla gracias a su talento natural y al aprendido para seducir. Ella sabe que el buen maquillaje, el vestuario, el porte y la coquetería desempeñan un papel primordial en el juego de la seducción: "Por eso Martha Divine siempre apresuraba el rito del estoqueo [...] Una vuelta, dos la faja puesta, el relleno de los pechos [...] La discípula casi convertida en damisela elegante [...] Cuando Sirena salió por la puerta de su habitación, a las seis menos cuarto exactamente, era la viva imagen de una diosa" (49). El rito de la metamorfosis eleva a Sirena al nivel de una diosa, resulta hasta intocable. El narrador omnisciente "feminiza" a Sireno no sólo para convertirlo en toda una mujer, sino en una diosa (mortal) que causará estragos en la vida conyugal de Hugo y Solange. Si bien con el rito Sirena logra un cambio perfecto, su voz y su interpretación le permiten dar la estocada final al público:

Sirena cantó tres boleros sin pausa, y el bullicio del hotel desapareció para ella sola. El señor Contreras y Hugo Graubel se quedaron quietos [...] Martha [...] se dio cuenta de que el hechizo había sido suficiente para embrujar al selecto público que la evaluaba [...] El señor Graubel [...] repondió, después de una pequeña pausa: Jamás he visto cosa igual. - [...] Lo dijo mirando a

la Selena, que le esquivó astutamente esa y otras miradas sucesivas, para mantenerse inasible y deseada. (51)

Sirena, consciente de que tiene a su presa rendida a sus pies, desempeñará su papel de diosa "inasible y deseada". Sabe desde el primer momento en que Hugo la vio que lo flechó y está dispuesta hasta cierto punto a seguir adelante con sus coqueteos y a disfrutar del trofeo que la vida y el tiempo presente le otorgan.

Con *Sirena*, Mayra Santos Febres utiliza el bolero como recurso seductor, literario y cultural, evoca en el lector la nostalgia y la comparación de su texto con los de su compatriota Luis Rafael Sánchez (*La guaracha del macho Camacho* y *La importancia de llamarse Daniel Santos*) así como de la escritora mexicana Ángeles Mastretta y su novela *Arráncame la vida*. Estos autores también recurren al discurso del bolero como mecanismo literario y cultural para plantear sus historias en los espacios latinoamericanos. Dimitri Perivolaris en su texto *Puerto Rican Cultural Identity and the Work of Luis Rafael Sanchez*, argumenta que Sánchez reconoce, por un lado, la identificación que el pueblo y /o las masas sienten con la figura de un héroe popular (Daniel Santos); por otro, destaca la subordinación de la tradición geopolítica de todas las clases sociales en Latinoamérica a través de la música popular (en estos textos vía género del bolero) (117). Asimismo, el autor subraya el impacto de la música popular en Latinoamérica: "Despite its packaging and apparent message, popular music clears a space for the inscription of the body, pleasure, and personal relationships in the capitalist mass media whose success, it is true, may on the other hand be founded on allowing space for such inscription"<sup>2</sup> (120).

En *Sirena*, el protagonista no goza del nivel ni de la popularidad de Daniel Santos. Sin embargo, aunque Sirena representa esa tradición geopolítica de subordinación de todas las clases sociales (el público de las masas, Hugo, los empresarios dominicanos), el bolero funciona como un mecanismo con el que se seduce, se da placer al cuerpo y permite ciertas relaciones sociales (el bar-espacio de

<sup>2</sup> [A pesar de su presentación y aparente mensaje, la música popular abre un espacio para la inscripción del cuerpo, el placer, y las relaciones personales en los medios masivos capitalistas cuyo éxito, es verdad, pudiera por otro lado encontrarse en permitir espacio para tal inscripción].

Martha y el contrato que intenta lograr para ella y su discípula) y sexuales (Solange-Hugo-Sirena), relaciones que en un medio capitalista son permitidas e inscritas por el sistema de la clase hegemónica.

Si bien por un lado la música permite establecer conexiones entre el texto de Santos Febres y los dos trabajos mencionados de Luis Rafael Sánchez, por otra parte la temática de la identidad sexual, el elemento del travestismo y la representación binaria de la voz masculina de "la loca-el macho" coadyuvan a relacionar *Sirena* con *La guaracha del macho Camacho* de Sánchez y "Loca la de la locura" de Manuel Ramos Otero.

En *La guaracha*, Sánchez presenta al personaje de 'la loca' con la finalidad de representar el mundo del travestismo. Además, Sánchez, según Serna:

[...] succeeds not only in representing and narrating the homosexuality-queer practices through the hatred 'maricon-locas', but also at an allegorical level representing the lack of identity –the concept of being torn apart between two cultures– and the rejection of homosexual individuals, and the degree of marginalisation and subalternity of homosexuals in a society where maleness is based on a chauvinist concept. (365)<sup>3</sup>

En "Loca la de la locura" de Ramos Otero, Cruz-Malave destaca que el narrador: "a transvestite cabaret singer, assumes the abject role assigned to women by the bolero in order to seduce the macho, the penetrating male, the bugarron [función de activo sexualmente en Puerto Rico], to whom the bolero gives, as s/he states a certain authority" (158).<sup>4</sup>

<sup>3</sup> [...] tiene éxito no solamente en representar y narrar las prácticas homosexuales *queer* a través del odio 'maricon-locas', sino también a un nivel alegórico representando la falta de identidad –el concepto de estar siendo desgajado entre dos culturas– y el rechazo hacia individuos homosexuales, y el grado de marginalización y subalternidad de los homosexuales en una sociedad donde la masculinidad está basada en un concepto chauvinista].

<sup>4</sup> [...un cantante travestí de cabaret, asume el rol abyecto asignado a la mujer por el bolero para poder seducir al macho, el hombre penetrante, el bugarrón [función de activo sexualmente en Puerto Rico], al cual el bolero le da, como el/lla dice cierta autoridad].

El *leit motif* del travestismo en los trabajos de los tres autores puertorriqueños no sólo es la voz masculina-femenina que busca un espacio, una voz y un nivel de tolerancia en la sociedad: también personifica el discurso de la transgresión de las definiciones sexuales impuestas por el patriarcado. Asimismo, la representación binaria masculina "la loca y el macho" en los textos funciona como mecanismo para esconder y reprimir los deseos homoeróticos del "macho". Si bien "la loca" y el travesti aceptan su condición sociosexual "el macho", por su parte, solamente acepta su condición de penetrador-activo-bugarrón cuando su víctima asume el papel de 'mujer' y se transforma de hombre a mujer. Es decir, 'el macho' sólo se deja seducir a través del bolero, de la transformación de "él a ella" y de la dualidad hombre-mujer que en cierta forma constituye su fantasía sexual y su único modo de aceptar su condición de homosexual reprimido. Aunque Hugo no toma esa postura de "macho" representado en la obra de Sánchez y Ramos Otero, sí se observa un paradigma conductual similar en cuanto a la seducción, la fantasía sexual y la dualidad, aspectos que excitan a Hugo y que le permiten sacar a flote su verdadero yo sexual.

El segundo nivel de análisis de *Sirena* es la resemantización (en el sentido de reconfiguración-reafirmación) de la identidad sexual masculina. Dicha reafirmación se refleja particularmente en los personajes de Sirena, Hugo Grubel y Solange. En su texto *Producción cultural*, David William Foster explica que el concepto queer comprende la libre construcción del cuerpo, y más aún, la libre reconstrucción del cuerpo en cualquier aspecto que resulte *ad hoc* a los intereses del sujeto (24). En el caso de Sirena, se nota que él anhela construir y reconstruir (resemantizar) su cuerpo a través del maquillaje, vestuario, artilugios femeninos que le permiten sentirse mujer. En el caso de Hugo, él aspira a la libertad sexual que su cuerpo le pide, por ello ahora está a solas con Sirena y dejarse llevar por sus deseos y necesidades sexuales.

Según Foster, con el concepto de queer,

[Se] busca la liberación de la imposición patriarcal y su circunscripción del placer sexual o de su exclusión más allá de circunstancias muy parciales. Se trata de una liberación sin concesiones de las coerciones del heterosexismo reproductor y una explora-

ción sin fronteras de la potencialidad del placer para reconfigurar (resemantizar) relaciones personales y sociales. (25)

Solange, esposa de Hugo, personifica al patriarcado-matriarcado represor. De ella y de ese matrimonio y/o patrón social es de lo que Hugo anhela liberarse totalmente. Hugo no disfruta del placer sexual con el sexo opuesto, sino con su mismo sexo: "Quién sabe si hasta quede impresionado por lo cuidadosa y eficiente que he sido para agasajar a sus invitados. Contento. A lo mejor, después de la fiesta, él...?" (98). Solange vive por y para Hugo, quien le dio clase, nombre y un apellido chic. Ella le es fiel a su patrón, pero a pesar de tener casi todo, sabe que su contrato con Hugo es meramente social. En la cita se perciben con claridad los deseos sexuales reprimidos de Solange; se sabe derrotada por Sirena y termina la noche del evento sola, decepcionada y se recrimina por su actitud ante Hugo: "A mí me tiran las migajas [...] una perra soy para todos, más pintada en la pared que una decoración [...] Qué ilusa fui, qué tonta, pensar en recibir una recompensa de Hugo por los trabajos que pasé. Soy una pendeja y una idiota" (212). Solange representa a la voz femenina que, aunque consciente de su condición y de su posición, se niega a enfrentar la verdad. La autora presenta una visión negativa y un tanto misógina con respecto al rol de la mujer en la sociedad caribeña. Santos Febres otorga más valor y voz al elemento masculino.

Mientras que Solange sufre su derrota y su soledad, Hugo se libera sin concesiones y está dispuesto a explorar su sexualidad sin fronteras, sin miedos y sin culpa. Hugo transgrede por lograr el placer y el amor que siempre ha buscado:

Hugo no la deja terminar. La toma en sus brazos y la besa en la lengua, lengua grande y rumorosa y con sabor a tabaco entrándole casi hasta la garganta [...] Los boleros se hicieron para momentos como éste. Hugo la estrecha, lo estrecha contra sí y le va metiendo los dedos por el escote del traje, le va acercando la piel al pezoncillo de sirena perdida. Hugo se atarganta con su hambre, y ahogado, le repite unas palabras... te amaré Sirena, como siempre quise amar a una mujer. ( 218)

El bolero aparece como discurso colectivo, romántico, erótico e íntimo, que permite el encuentro fugaz y el amor dual entre Hugo y Sirena; por otro lado, se percibe la imposibilidad del amor sublime de Hugo hacia Sirena. Realidad o fantasía para Hugo, no importa, simplemente se deja arrastrar por sus sentimientos y deseos, ya que él sabe que Sirena es sireno, pero esa dualidad y ambigüedad es lo que lo satisface.

Foster agrega que el espacio urbano latinoamericano proporciona oportunidades para el refugio o el resguardo y que la vida urbana coadyuva muy fácilmente a la concentración de personas en sectores –barrios, guetos, distritos, suburbios– espacios en donde se da una determinada afinidad de intereses e identidades (28). En *Sirena*, aparecen esos espacios urbanos del Caribe tanto de Puerto Rico como de República Dominicana. La mayoría son barrios marginales y bares de gays. Hugo y Sirena escogen como espacio y/o guarida un hotel, lugar que les da privacidad y que los aleja de todos para disfrutar de su intimidad y de su placer. Hugo y Sirena poseen sexualmente los mismos intereses y afinidades.

Foster también plantea que en Latinoamérica el homosocialismo y la división entre la vida pública y privada por lo general incluyen oportunidades para las relaciones entre personas del mismo sexo (35). En *Sirena* se observa que, antes de la fuerte crisis entre Hugo y Solange por la llegada del Sireno, había un contrato socio-sexual. Es decir, Hugo satisfacía a medias a Solange y posteriormente él podía buscar “lo otro” fuera de casa, fuera de la vida pública social. La vida sexual privada de Hugo consistía en encuentros fugaces en determinados espacios privados y escondidos:

Solange oyó al monstruo. [...] Y si a su marido no le interesa guardar imagen ahora? Y si aquel animal lo embruja más allá de la fuerza de su voluntad? Sabe que después que secó su lechita, Hugo ha salido a la calle a buscar con quien proseguir su juego a plazos fijos. Pero siempre lo hizo por lo oscuro, detrás del malecón, en otro pueblo. No frente a sus ojos. (170)

Resulta interesante analizar los adjetivos que el narrador pone en boca de Solange para describir a Sirena y enfatizar la satisfacción sexual de Hugo. Solange se refiere a Sirena de una forma peyorativa y la degrada al nivel de monstruo, animal y bruja por ser diferente a

ella, mientras que a Hugo le pone al descubierto sus debilidades sexuales. El matrimonio y/o contrato social de Hugo y Solange representa lo que Foster explica en cuanto a la separación de la vida pública y privada en los espacios urbanos en Latinoamérica. Solange, al parecer, no tiene problemas de que Hugo vaya "a la calle, en lo oscuro, detrás del malecón o que se traslade a otro espacio (otro pueblo)", con la finalidad de terminar de satisfacer sus necesidades con personas de su propio sexo. Lo que a Solange y, por ende, al sistema patriarcal que ella personifica les preocupa es la imagen, guardar las apariencias y la compostura en la vida pública, ante la vista del otro.

En suma, la resemantización y/o reconfiguración de la identidad masculina en *Sirena* permite al lector desfamiliarizar las necesidades homosociales y homoeróticas de Hugo. La autora recurre al bolero como discurso colectivo para plantear las necesidades de la voz masculina que reclama no sólo disfrutar plenamente de su libertad sexual, sino encontrar el amor platónico y sublime en personas de su mismo sexo. A través de un transformista-travesti y elemento gay proveniente de un espacio lumpen, Santos Febres otorga voz al elemento marginado del Caribe; su metamorfosis de él a ella refleja, además, la liberación de las ataduras del *status quo*, la necesidad de explorar el placer, el erotismo, la dualidad sexual y alcanzar el respeto y la tolerancia dentro de la estructura patriarcal. Tanto Hugo como *Sirena* representan lo que Foster en su texto *Sexual Identities* denomina "la politización del cuerpo", que consiste en ver al cuerpo como una metonimia de asuntos sociales, específicamente en el caso de determinados códigos que unen e identifican a las personas con las mismas preferencias sexuales (94).

Asimismo, es necesario subrayar la influencia de ciertos elementos de Ana Lydia Vega en la novela de Santos Febres. En sus textos Vega emplea elementos de la cultura popular muy importantes: la música, el humor, el baile, el lenguaje festivo, la santería, el espiritismo; todo lo popular para decir el país, para edificar la cultura nacional puertorriqueña (Torres 314).

Así, en *Sirena* aparece la mayoría de los elementos de la cultura popular utilizados por Vega. Consciente o inconscientemente, la autora recurre a tales elementos para (re)construir la conciencia nacional de identidad y para resaltar su gran significado dentro de una cultura nacional.

En conclusión, Mayra Santos Febres presenta un texto que llama inmediatamente la atención del lector desde el título *Sirena Selena vestida de pena*, que lo predispone a esperar una tragedia o por lo menos, una novela sin un final feliz. Aunque *Sirena* pueda ser considerada como una novela bolero, siguiendo los criterios planteados por Torres, se hace más alusión a la voz y a la transformación de Sirena que al bolero mismo. Es básicamente en la segunda parte del texto donde la autora presenta algunas letras de boleros. Tal vez el uso del bolero intenta reflejar el sentimentalismo de los protagonistas así como el valor del género musical que nunca pasará de moda. Esto se compagina con lo que Salvador Oropesa dice en su artículo "Popular Culture and Gender/Genre Construction in Mexican Bolero by Angeles Mastretta", con respecto al uso del bolero en otras novelas. Para Oropesa: "The bolero is a living form that has adapted itself to different moments, and at the same time certain elements remain the same (like sentimentalism)" (156).<sup>5</sup> Santos utiliza, además, los iconos del cine, de la actuación y de la música para plantear los problemas sexuales del elemento caribeño.

A través del humor, la ironía, el uso de la metonimia, el flash back, el doble sentido, la personificación y un lenguaje y cultura queer, la escritora arma su primera novela en la que se palpa una preocupación por reflejar la búsqueda y resemantización de la identidad sexual masculina y un compromiso por denunciar las condiciones sociales, económicas, culturales y sexuales del individuo caribeño.

## Bibliografía

Cruz-Malave, Arnaldo. "Toward and Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature." *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*. Eds. Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith. Durham, North Carolina: 1995. 137-67.

Foster, David. *Producción cultural e identidades homoeróticas: Teorías y aplicaciones*. Tempe: Arizona State University Press, 1995.

<sup>5</sup> [El bolero es una forma viviente que se ha ido adaptando a diferentes momentos, y al mismo tiempo ha mantenido intactos ciertos elementos (como el sentimentalismo)].

- . *Sexual Textualities. Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin: Texas University Press, 1997.
- Oropesa, Salvador. "Popular Culture and Gender/Genre Construction in Mexican Bolero by Angeles Mastretta." *Bodies and Biases. Sexualities in Hispanic Culture and Literatures*. Eds. David Foster y Roberto Reis. Minnesota: Minnesota University Press, 1996, 137-164.
- Perivolaris, John Dimitri. *Puerto Rican Cultural Identity and The Works of Luis Rafael Sánchez*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 2000.
- Santos Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- Serna, Juan Antonio. "Luis Rafael Sánchez." *Who's Who in Contemporary Gay and Lesbian History: From World War II to the Present Day*. Eds. Robert Aldrich y Garry Wotherspoon. London: Routledge, 2001. 365-66.
- Torres, Francisco Vicente. *La novela bolero latinoamericana*. México: Difusión Cultural de la UNAM, 1998.