

RETÓRICA DE LA IMITACIÓN: IDENTIDAD SEXUAL Y RAZA EN LA PRODUCCIÓN
CULTURAL DOMINICANA Y PUERTORRIQUEÑA CONTEMPORÁNEA

Por

Jonathan Montalvo

UNA DISERTACIÓN

Presentada a
La Universidad Estatal de Michigan
en cumplimiento parcial de los requisitos
para el grado de

Estudios Culturales Hispánicos—Doctor en Filosofía

2017

RHETORIC OF IMITATION: SEXUAL IDENTITY AND RACE IN CONTEMPORARY
DOMINICAN AND PUERTO RICAN CULTURAL PRODUCTION

By

Jonathan Montalvo

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

Hispanic Cultural Studies—Doctor of Philosophy

2017

RESUMEN

RETÓRICA DE LA IMITACIÓN: IDENTIDAD SEXUAL Y RAZA EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL DOMINICANA Y PUERTORRIQUEÑA CONTEMPORÁNEA

Por

Jonathan Montalvo

Esta tesis examina cómo las producciones culturales de la República Dominicana y Puerto Rico, particularmente la literatura y el cine, establecen una conexión entre género, sexualidad, raza y los discursos políticos e intelectuales represivos en ambos países. Exploraré desde una perspectiva *queer* cómo estas producciones (de)centralizan los discursos hegemónicos y paternalistas que perpetúan identidades raciales, sexuales y de género fijas en la región. En este proceso de cuestionamiento, se pueden identificar dos tendencias que guían este estudio. Por un lado, las producciones puertorriqueñas *queer* reproducen y a la vez cuestionan los discursos de los intelectuales de la Generación del 30. Por otro lado, los escritores dominicanos denuncian las luchas de la comunidad diverso-sexual y sus estrategias para sobrevivir en una sociedad caótica a consecuencia de los disturbios políticos durante los regímenes de Rafael L. Trujillo y Joaquín Balaguer. Los autores dominicanos y puertorriqueños analizados en este estudio utilizan una nueva retórica caribeña, la cual llamo la *retórica de la imitación*. Los personajes de las obras analizadas imitan algunos elementos de modelos sexo-genéricos y raciales hegemónicos. De este modo, los escritores contemporáneos utilizan esta nueva retórica para idear estrategias (a través de la imitación de esos modelos) con las cuales puedan cuestionar los discursos dominantes históricamente perpetuados por la clase política e intelectual de ambos países caribeños.

ABSTRACT

RHETORIC OF IMITATION: SEXUAL IDENTITY AND RACE IN CONTEMPORARY DOMINICAN AND PUERTO RICAN CULTURAL PRODUCTION

By

Jonathan Montalvo

This dissertation examines how Dominican and Puerto Rican cultural productions, particularly literature and film, establish a connection between gender, sexuality, race, and the repressive political and intellectual discourses in both countries. I will explore from a queer perspective how these productions (de)centralize the hegemonic and paternalistic discourses that perpetuate fixed racial, sexual, and gender identities in the region. In this process of (de)centralization and questioning of these discourses, one can identify two tendencies that will guide this study. On one hand, some Puerto Rican cultural productions reproduce the nationalistic discourses of intellectuals of the *Generación del 30* while at the same time questioning those same discourses that have excluded the queer voices since the 20th Century. On the other hand, Dominican writers denounce the struggles of the sexually diverse community and their strategies to survive in a chaotic society as a consequence of political disturbance during the regimes of Rafael L. Trujillo and Joaquín Balaguer. The Dominican and Puerto Rican authors analyzed in this study use a new Caribbean rhetoric, what I call the *rhetoric of imitation*. The characters of their work imitate some elements of hegemonic models of gender, sexuality, and race. Thus, contemporary writers use this new rhetoric to devise strategies (through the imitation of those models) for (de)centralizing the dominant discourses historically perpetuated by the political and intellectual class of both Caribbean countries.

Copyright by
JONATHAN MONTALVO
2017

AGRADECIMIENTOS

El trabajo y esfuerzo invertido en esta tesis se lo debo a una gran red de apoyo que incluye a profesores, colegas, familiares y amigos. En primer lugar, quiero agradecer a mis padres, Gustavo Montalvo y Judith Román, quienes me han apoyado incondicionalmente, incluso sin tener una idea clara de lo que es “esa cosa” (la academia). También, le debo demasiado a mis hermanos Christian y Nathan, cuya existencia me motiva a ser un mejor ser humano y un ejemplo a seguir para ellos. Gracias a los demás familiares por sus muestras de cariño y apoyo a lo largo de este trayecto.

Gracias a mi director de tesis y amigo, Danny Méndez, por creer en mi potencial como estudiante y académico, por siempre tener la disposición de leerme, de recomendarme lecturas, de discutir a nuestro Caribe. Te estaré eternamente agradecido por los consejos para mantener el balance entre la academia y mi vida personal, siempre me llegaban cuando más los necesitaba. También, quiero agradecer a los demás profesores de mi comité: María Mudrovic, Elvira Sánchez-Blake y Helene Weldt-Basson. Atesoraré las discusiones y conversaciones que tuvimos dentro y fuera del salón de clase, y virtualmente. Gracias a los otros profesores del departamento de Romance and Classical Studies y el personal administrativo por haberme ayudado en diferentes momentos de este proceso. Gracias especiales a Walter Hopkins, el mejor jefe y hermano del mundo, cuya alegría y dedicación inspiran.

Este proyecto no hubiera sido posible sin la ayuda de amigos y colegas. Gracias a mis compañeros por las conversaciones en clase, en la oficina y durante los momentos de recreación. Mencionar a todos los que me han ayudado de una u otra manera sería un ejercicio de nunca acabar, pero quiero agradecer en especial a Claudia Berrios, quien me ha acompañado en el camino desde que entramos a MSU. También, agradezco a aquellos que me leyeron hacia el final

del proceso. Gracias a Xavier Jiménez-Cuba y a Laura Romero por nuestras largas conversaciones académicas (y las no tan académicas), por leerme y levantarme el espíritu cuando flaqueaba. Gracias a los amigos que forman parte de la academia y están en otras universidades y otras partes del mundo. Les debo mucho a mi querida Alma Esparza, mi fan número uno, a Anastasia Valecce, a Jerusa Carvajal, a Marlene Camacho-Ochoa, a Viridiana García, a Amy Olivares, a Mauricio Pulecio, a Joshua Gallegos, a Sarah Piña. También agradezco el apoyo de aquellos amigos fuera de la academia: a Addy, a Luis, a mi familia yucateca, y otros tantos (ustedes saben quiénes son).

Finalmente, gracias a la vida por haberme permitido lograr una meta más, por la oportunidad de cruzarme con tanta gente especial. Gracias al Caribe por ser mi inspiración. Le dedico esta tesis a toda la comunidad LGBTQ de la República Dominicana y de mi bella isla Puerto Rico.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Hacia una retórica de la imitación: género y sexualidad en la producción cultural dominicana y puertorriqueña contemporánea	1
CAPÍTULO 1	17
La exclusión como retórica de los intelectuales dominicanos y puertorriqueños del siglo XX: un acercamiento crítico a los discursos dominantes excluyentes.....	17
El papel de la ciudad letrada y la clase política en la construcción de lo nacional dominicano y puertorriqueño	28
La retórica antihaitiana y el <i>performance</i> de masculinidad del Trujillato según Joaquín Balaguer	30
El establecimiento de lo nacional en Puerto Rico: el discurso anti-yankee y la exclusión de un jíbaro <i>queer</i>	47
Los primeros avistamientos de cambio: la producción literaria dominicana y puertorriqueña de la segunda mitad del siglo XX	59
CAPÍTULO 2	67
Cuestionando la masculinidad hegemónica: articulaciones de lo <i>queer</i> en la literatura dominicana contemporánea	67
La alteridad sexo-genérica y racial en la obra de Rita Indiana Hernández	74
<i>El hombre triángulo</i> y la masculinidad hegemónica en crisis	95
Conclusión	105
CAPÍTULO 3	107
Continuidad y ruptura de los discursos treintistas desde la alteridad de la producción literaria puertorriqueña contemporánea	107
De la casa nacional al cabaret: subjetividades periféricas en <i>Conversaciones con Aurelia</i> de Daniel Torres	115
Traumas psicológicos y coloniales en dos novelas de Yolanda Arroyo Pizarro	132
Conclusión	153
CAPÍTULO 4	155
De sankys y bugas: representaciones de modelos sexo-genéricos alternos en el contexto del turismo sexual	155
Inclusión y exclusión de modelos sexo-genéricos en <i>Sirena Selena</i> y <i>Sanky Panky</i>	159
Conclusión	179
CONCLUSIÓN	181
OBRAS CITADAS	188

INTRODUCCIÓN

Hacia una retórica de la imitación: género y sexualidad en la producción cultural dominicana y puertorriqueña contemporánea

Esta tesis examina cómo la producción cultural puertorriqueña y dominicana, específicamente la literatura y el cine, establece un diálogo entre los discursos políticos del siglo XX y las representaciones de las subjetividades de ambos países. El interés en explorar este vínculo surge por la gran presencia de voces *queer* en los registros culturales caribeños contemporáneos.

Dichas voces cuestionan los discursos políticos hegemónicos y paternalistas que giran en torno a una identidad caribeña fija, anclada en la heteronormatividad y la hispanofilia. Este estudio adopta la definición de *queer* que elabora Judith Halberstam, la cual se refiere a “nonnormative logics and organizations of community, sexual identity, embodiment, and activity in space and time” (6). Por lo tanto, el uso de la palabra *queer* alude a aquellas subjetividades que son percibidas como disruptivas y que se reapropian de la carga negativa del término para transformarlo (LaFountain-Stokes 2009).

En el proceso de cuestionamiento de los discursos dominantes se identifican dos tendencias que guían este estudio. La primera refiere a cómo las obras dominicanas que aquí se analizan funcionan como radiografías de una sociedad dominicana caótica, que responde a los disturbios políticos del siglo XX, particularmente durante los regímenes de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) y Joaquín Balaguer (1961-1962, 1966-1978, 1986-1996). Varios autores dominicanos jóvenes insertan en sus obras a personajes que se resisten al discurso patriarcal y antihaitiano que dejaron los legados de Trujillo y Balaguer. La segunda alude a la manera en la cual algunos autores puertorriqueños, a pesar de resistirse, se integran al debate sobre los discursos de identidad nacional que han obsesionado a los intelectuales del siglo pasado. Esto se

debe a que la literatura *queer* puertorriqueña recurre a nuevas metáforas y analogías a través de las cuales se puede interpelar el estatus colonial de Puerto Rico. Este estudio considerará las estrategias utilizadas por varios autores dominicanos y puertorriqueños para lograr la descentralización de los discursos dominantes establecidos en ambas islas durante el siglo XX.

En el 2016, tuve la oportunidad de asistir al 2do Congreso de Literatura *Queer* (CLiQ) de Puerto Rico. Me llamó la atención una ponencia sobre los estereotipos dentro de la literatura *queer* puertorriqueña. A través de la discusión que se generó entre los ponentes, el público y los escritores presentes, pude confirmar algo que venía observando desde antes. Me refiero a lo paradójico que resulta la representación de ciertos modelos estereotipados dentro de obras *queer* que tienen como fin cuestionar esos mismos estereotipos creados por la sociedad heteronormativa. Autores como la puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro, quien se encontraba entre los participantes del congreso, y la dominicana Rita Indiana Hernández, utilizan la imitación de estos modelos estereotipados con el fin de cuestionarlos. El acercamiento al tema que hicieran los ponentes carecía de una mirada crítica, ya que la ponencia se limitaba a identificar los estereotipos, en lo que parecía más bien un trabajo de catálogo, según aparecen en las obras *queer* de escritores como la misma Yolanda Arroyo Pizarro, David Caleb Acevedo y Luis Negrón. El escritor puertorriqueño David Caleb Acevedo pidió a los ponentes que elaboraran más al respecto de su interpretación del uso de los estereotipos por parte de los autores en sus obras. Las palabras de la escritora Yolanda Arroyo Pizarro también hicieron eco a las de Acevedo y añadió que en ocasiones la reapropiación de estos modelos estereotipados es necesaria para ser cuestionados.¹

¹ Cabe mencionar que estuve presente durante las intervenciones de los escritores en el marco del programa académico del 2do Congreso de Literatura Queer (CLiQ), que tuvo lugar en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Carolina del 1 al 4 de junio.

Cualquier intento de reapropiación requiere un modelo previamente establecido, el cual pueda ser imitado y resignificado. Homi Bhabha, dentro de los estudios coloniales y poscoloniales, sugiere un ejercicio similar a través de su teorización sobre el mimetismo (*mimicry*). Para Bhabha, el mimetismo implica la reapropiación por parte un sujeto colonizado de elementos y modelos perpetrados por el sujeto dominante o colonizador. En palabras de Bhabha, el mimetismo es “the sign of a double-articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualizes power” (122). De este modo, en este estudio se observarán las diferentes formas que emplean varios autores caribeños para llevar a cabo esa “doble articulación” a la que alude Bhabha. Se prestará atención a las estrategias que les permite la descentralización de los discursos dominantes. Esta gestión reincide en una nueva retórica caribeña que dialoga con lo teorizado por Bhabha.

Propongo el término *retórica de la imitación* como una herramienta narrativa y discursiva que permite la reapropiación de elementos de los discursos dominantes para cuestionar la hegemonía racial, sexual y política. En otras palabras, esta retórica se refiere a las diferentes estrategias de resistencia que emplean tanto los autores como los personajes de las obras analizadas en este estudio. Los escritores se valen de la retórica de la imitación para articular un discurso en el cual el sujeto *queer*, consciente o inconscientemente, imita modelos políticos y socioculturales previamente establecidos para desestabilizar nociones heteronormativas de la sexualidad y el género. A diferencia del mimetismo de Bhabha, el cual se centra en la relación colonizador/colonizado en un contexto político, la retórica de la imitación se puede aplicar a diferentes contextos como el literario y el cinematográfico.

En este estudio se analizan las novelas *La estrategia de Chochueca* (2000) y *Papi* (2005) de Rita Indiana Hernández, *El hombre triángulo* de Rey E. Andújar, *Conversaciones con Aurelia*

de Daniel Torres, *Caparazones* (2010) y *Violeta* (2014) de Yolanda Arroyo Pizarro, *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres, y la película *Sanky Panky* del director José E. Pintor. Estos registros culturales caribeños fueron seleccionados debido a que emergen como representantes de un corpus caribeño contemporáneo, donde se observa la inclusión y exclusión de las voces *queer*. El análisis demostrará cómo la representación de sujetos con identidades sexo-genéricas y raciales alternas entran en conflicto con las expectativas de una sociedad heteronormativa e hispanófila. Esto marcado por un contexto de violencia causado, en parte, por los aparatos políticos de ambos países durante el siglo XX y las instituciones de poder.

En el caso de Puerto Rico, el discurso nacionalista se comienza a formar entre los intelectuales que forman parte de la llamada generación del 30 y se extiende a la generación del 70. Entre estos intelectuales se encuentran Antonio S. Pedreira, René Marqués, José Luis González y Jorge Mañach. Aunque con líneas de pensamiento distintas, estos escritores tienen en común el deseo de que Puerto Rico obtenga visibilidad en el terreno de lo político para resolver la situación colonial de la isla (y la neocolonial para los intelectuales post-estadolibristas). El tema de la identidad cultural y nacional ha obsesionado a autores como Ana Lydia Vega, Rosario Ferré y Luis López Nieves, por mencionar algunos. No obstante, la literatura puertorriqueña contemporánea ha intentado obviar el tema del *status quo* político, o al menos lo hacen de una manera menos explícita. Mayra Santos Febres explica que muchos textos tienen “una ausencia casi total de referentes geográficos y lingüísticos *evidentemente* puertorriqueños” (“Mal(h)ab(l)ar” 19, énfasis mío). Esto habla de cierta resistencia por parte de los autores

contemporáneos de reducir la producción literaria puertorriqueña al tema del nacionalismo cultural que los invisibiliza dentro del panorama literario latinoamericano.²

Los cambios en el panorama literario puertorriqueño actual motivan a los autores a abordar temas que trascienden la problemática del estado político de la isla. Emergen dentro de la literatura contemporánea los discursos en torno a la raza, el género y la sexualidad. Esto conlleva la formación de un corpus puertorriqueño de lo *queer*. Lo *queer* aquí debe entenderse como un género cuya manifestación básica descentraliza o cuestiona las grandes narrativas, entre las cuales se encuentran las dicotomías de género dentro de las regulaciones de la sexualidad humana, así como las ideologías políticas alternas. Con esto no pretendo reducir lo *queer* a un género conceptual arraigado exclusivamente a las nociones de sexualidad que generalmente se le atribuyen al mismo, aunque la sexualidad formará gran parte del análisis.

Desde la década del 70, autores como Manuel Ramos Otero y Luis Rafael Sánchez comienzan a publicar textos propiamente *queer* que articulan identidades sexuales y raciales alternas, las cuales se relacionan con las nociones de nación e identidad puertorriqueñas desde la diáspora. No obstante, no es hasta la década de los 80, época en la que surge lo que podríamos llamar el ‘boom’ de la literatura *queer* puertorriqueña. Comienzan a aparecer textos en los que se habla explícitamente de categorías sexuales y de género no normativas, las cuales rompen con las dicotomías de lo masculino y lo femenino, de lo heterosexual y lo homosexual. Entre los primeros textos se encuentra la novela *Morirás si da una primavera* (1993) del escritor puertorriqueño Daniel Torres, la cual articula una identidad gay puertorriqueña marcada por la epidemia del VIH/SIDA. Textos más contemporáneos como *Conversaciones con Aurelia* (2007)

² Tan reciente como en el año 2013, Eduardo Lalo se convirtió en el primer puertorriqueño en ganar el premio de novela Rómulo Gallegos. Curiosamente, su galardonada novela narra las historias de una joven inmigrante china que recorre a las calles de San Juan.

del mismo Daniel Torres, en la cual se explora todo un espectro de sexualidades y géneros que rechaza las dicotomías, como también lo hace *Sirena Selena vestida de pena* (2000) de Mayra Santos Febres, y las novelas *Caparazones* (2010) y *Violeta* (2014) de Yolanda Arroyo Pizarro. Estas obras se han dedicado a denunciar la precariedad social en la que viven los sujetos *queer*, entendiendo el término en su acepción de marginalidad, como consecuencia de la identidad de género y/o sexualidad del individuo vista como algo alterno.

La vulnerabilidad a la que están expuestos los sujetos *queer* de estas obras puertorriqueñas es causada por lo que en el tercer capítulo se denomina “máquinas de represión social”.³ Estas máquinas son instituciones o grupos de poder que contribuyen al proceso de socialización y que controlan directa o indirectamente a los miembros de la sociedad. Los operadores de estas máquinas son individuos que se sienten amenazados por representaciones sexo-genéricas alternas como se observa, por ejemplo, con el personaje religioso Doña Calixta en *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres. Según Judith Butler, en cuanto el sujeto normativo percibe una diferencia respecto al sujeto *queer*, se activa un mecanismo de defensa que “pon[e] al otro en peligro, causándole daño, amenazando con eliminarlo” (*Vida precaria* 55). La escritora Yolanda Arroyo Pizarro reproduce en su obra, especialmente *Violeta* (2014), un mecanismo de defensa similar al que describe Butler. Es decir, la retórica de la imitación le permite a la protagonista de su novela reconocerse como sujeto abyecto que causa miedo. Para Julia Kristeva, la abyección es aquello que perturba un sistema (11). Por lo tanto, el cuerpo negro de la protagonista lesbiana es una figura que transgrede; su

³ El concepto de “máquinas de represión social” se nutre de las ideas que propone Louis Althusser en *Ideologías y aparatos ideológicos del estado*, donde explica que las instituciones gubernamentales (el gobierno, la policía, el ejército, etc.) utilizan la violencia como forma de represión y control. No obstante, el término adoptado en este estudio, pretende abarcar otros aparatos, como la iglesia y la clínica, que operan fuera del estado. Aunque no se descarta que estas otras máquinas de represión estén vinculadas con el estado, sobre todo en sociedades con gobiernos teocráticos.

abyección desestabiliza los patrones de belleza convencionales (blanca y de rasgos finos) y su sexualidad cuestiona un modelo de sexualidad heteronormativo.

Al denunciar estas máquinas de represión, muchas de las obras que conforman el corpus *queer* puertorriqueño parecen desenfocar la atención de lectores y de críticos del *status quo* político que impera en la isla de Puerto Rico hasta el día de hoy. Sin embargo, es la intención de este estudio demostrar que en realidad los textos *queer* denuncian la maquinaria de opresión reinante (los discursos dominantes) porque hay un cierto deseo de reapropiarse de algunos discursos provenientes de la metrópoli (los Estados Unidos) que sustenta ese *status quo* y que no le ha permitido a Puerto Rico lograr su soberanía. No obstante, este deseo de apropiación no debe interpretarse como algo negativo. En este estudio se interpreta como una estrategia para desenfocar el centro de la discusión en cuanto al debate sobre el estatus político de la isla. Es decir, los autores intentan ofrecer una vía alterna a través de la cual se pueda interpelar el asunto del estatus imperante en el territorio nacional.

Esta perspectiva viene acompañada de nuevas metáforas y analogías políticas que explican la situación colonial de Puerto Rico y, a la vez, incorporan las voces *queer* que fueron excluidas de las metáforas articuladas previamente por los intelectuales del siglo XX. Las novelas *Caparzones* (2010) y *Violeta* (2014) de Yolanda Arroyo Pizarro son un buen ejemplo de esto. Arroyo Pizarro utiliza en sus novelas una serie de triadas amorosas complejas entre personajes lesbianas que aquí se interpretan como análogas al sistema colonial de Puerto Rico. Además, a través de la incorporación de personajes negros la autora visibiliza la perspectiva afropuertorriqueña, posicionando su obra en la intersección de la sexualidad, la raza y los discursos de poder.

A través de una lectura de lo político en la producción *queer* contemporánea puertorriqueña, propongo que, aunque parezca a simple vista que estos textos no intentan debatir explícitamente el estatus político de la isla, lo hacen de una manera indirecta. Debemos recordar que las luchas por las cuales los autores abogan en un contexto neocolonial son las mismas que se dan en la metrópoli, las que se toman como referente. ¿Podríamos, entonces, decir que las luchas de la comunidad LGBT para conseguir una visibilidad dentro de la sociedad son una extensión de la lucha por la visibilidad política por la que abogan los intelectuales de la isla desde la década de 1930? Esta hipótesis no pretende indagar sobre la ideología política de los autores que aquí se analizan, aunque en ocasiones esta se encuentre de modo explícito en el texto y pueda llegar a ser contradictoria. Lo que se propone es demostrar cómo, aunque lo veamos desde una óptica *queer*, la producción cultural puertorriqueña se mantiene arraigada a los discursos dominantes que giran en torno a la identidad y futuro político puertorriqueños.

En el caso de República Dominicana, tras la muerte de Rafael Leónidas Trujillo, un homoerotismo sutil comienza a emerger en las letras durante las décadas de los 60 y 70 a través de la obra de autores como Manuel Rueda, quien publica *Con el tambor de las Islas* en 1975 y *Papeles de Sara y otros relatos* (1985). La poesía de Rueda se cataloga como homoerótica por la manera indirecta e imperceptible con la que se trata la condición de un ser homosexual. Por lo tanto, las obras de estos escritores son una suerte de preludio de lo que casi tres décadas más tarde se puede llamar abiertamente la literatura *queer* dominicana: “En los años 80 y en casi todos los 90 hubo una ausencia de esta temática. Los escritores que optaron por esa preferencia sexual [deseo homoerótico] no tuvieron o el coraje o la creatividad necesarias” (Mena 29). La disminución de ese deseo dentro de las letras dominicanas, y otras producciones culturales, se debe a que el trujillato afectó en gran manera a la sociedad dominicana al punto de instaurar el

miedo a lo “diferente” (incluyendo a los modelos sexo-genéricos y raciales opuestos a los del Estado). Como consecuencia de ese temor, la literatura *queer* dominicana tardó varias décadas en “salir del clóset” con la publicación de novelas como *Ritos de cabaret* (1992) de Marco Veloz Maggiolo, *La estrategia de Chochueca* (2000) de Rita Indiana y *Sirena Selena* (2000) de la puertorriqueña Mayra Santos Febres, que, si bien no es dominicana, presenta uno de los textos donde vuelve a resurgir el tema de una dominicanidad *queer*. No resulta extraño, entonces, que el primer desfile o marcha gay en República Dominicana haya sido tan solo un año después de la publicación de los últimos dos textos mencionados. Con esto no se pretende afirmar que las obras mencionadas hayan tenido un impacto directo en esta manifestación del orgullo gay, pero queda demostrado el interés de los gestores culturales por incorporar las subjetividades alternas en los registros literarios dominicanos hacia finales de la década de los 90 y principios del siglo XXI.

De este modo, Rita Indiana Hernández, escritora abiertamente lesbiana, emerge como una de las autoras más reconocidas dentro del panorama literario dominicano junto a otros autores como Rey Emanuel Andújar. Este último, a pesar de no ser un autor gay, presenta una literatura con una marcada presencia de lo *queer*. Su novela corta, *El hombre triángulo* (2005), aborda el tema de la homosexualidad reprimida desde la perspectiva post-traumática de un hombre quien fue abusado de niño y criado durante una era de opresión política en la República Dominicana. Estos autores dominicanos jóvenes comparten una misma tarea; denunciar, a través de sus textos, los estragos del régimen dictatorial de Trujillo. Esto lo hacen utilizando una aproximación a la situación política distinta a la de sus predecesores. En la República Dominicana ha habido una tradición de novelas del dictador y sobre la dictadura escritas por autores como Enriquillo

Sánchez, Avelino Stanley, Manuel Rueda y Marcio Veloz Maggiolo, por mencionar algunos.⁴ En cambio, Andújar y Hernández dejan la cuestión política en el trasfondo de sus historias, es decir, el (neo)trujillato queda como un subtexto. Según Néstor Rodríguez, estos autores no reconstruyen el pasado histórico, sino que lo parodian (141). El objetivo de la nueva literatura dominicana es rendir cuenta de la situación precaria actual en la que viven los personajes de sus obras y esto es lo que ocupa un primer plano en las narraciones.

Al igual que en la producción cultural *queer* puertorriqueña, en la dominicana se puede observar la retórica de la imitación. El término que adopto en este estudio facilita el análisis de la producción cultural dominicana ya que, a diferencia del concepto de mimetismo (Bhabha 1994), esta retórica incluye la imitación de modelos culturales, sociales y políticos (y no estrictamente en función de la relación colonizador/colonizado como observamos con Bhabha). Además, a diferencia de los autores puertorriqueños, cuyas narraciones imitan los avances de la comunidad LGBT en la metrópoli, la denuncia de los autores de la República Dominicana tiene como objetivo hacer una radiografía de su sociedad. Esto resaltaré las diferentes maneras en las que el *status quo* político que imperó en ese país desde la década de los 30 hasta principios de los 90 impactó y continúa impactando a los dominicanos.

En el ámbito literario, la retórica de la imitación tiene como fin denunciar la situación precaria de la sociedad dominicana como consecuencia de la opresión política. Los traumas causados por la represión política durante los gobiernos de Trujillo y Balaguer, motivaron a la producción cultural del país caribeño a imitar los modelos políticos y socioculturales aprendidos durante este periodo histórico y político, particularmente aquellos modelos adscritos a una masculinidad hegemónica. El sociólogo estadounidense Michael Kimmel entiende la

⁴ En “Narrar el (neo)trujillato: ¿una historia sin fin?”, Rita de Maeseneer provee un catálogo de las novelas que enfocan la dictadura y/o al dictador.

masculinidad hegemónica como un modelo establecido por los hombres que controlan el poder (50). Sin embargo, arguyo que este tipo de masculinidad trasciende la simple representación desde las instituciones de poder.

En este estudio la masculinidad hegemónica se ve más bien como un modelo que normativiza el *performance* de los hombres a través de la imitación de conductas ‘masculinas’ provenientes de la clase dominante. Para Maja Horn, las nociones de masculinidad en el contexto de la República Dominicana son integrales en la relación entre la esfera política y el pueblo dominicano, definiendo y dividiendo entre “buen” y “mal” liderazgo" y ampliando la conceptualización de las relaciones de poder (50). De este modo, la masculinidad dominicana actual es un estereotipo convertido en norma por la clase política durante los regímenes de Rafael L. Trujillo y Joaquín Balaguer. El análisis de la masculinidad en las obras dominicanas seleccionadas para este estudio amplía la conversación en torno al género y la sexualidad que iniciaron Eve K. Sedgwick y Judith Butler dentro de los *queer studies* de la academia norteamericana y a la que contribuyen críticos como Maja Horn, Antonio de Moya y Mark Padilla, por mencionar a algunos, en el contexto caribeño.

La clase dominante no solo estableció un modelo sexo-genérico hegemónico, sino que también definió la dominicanidad en términos étnicos y raciales a partir de lo que es y no es Haití. A lo largo de los siglos XIX y XX, la clase política dominicana creó una retórica en torno a la supuesta inferioridad étnica de los haitianos (lo africano, lo negro) y resaltó el componente hispánico (lo español, lo blanco) de los dominicanos. Este fenómeno se acompañó de episodios sanguinarios que el gobierno utilizó para legitimar su retórica antihaitiana (Serrata 2013, Paulino 2016). Un ejemplo fue la masacre de haitianos en la zona fronteriza de 1937, como parte del blanqueamiento del estado dominicano o la “dominicanización de la frontera” (Paulino 2016,

Méndez 2012). El sentimiento y las actitudes antihaitianas continúan vigentes en la sociedad dominicana de hoy, aunque operan dentro de lo que Silvio Torres-Saillant llama “conciencia social desracializada” (134). Dicha desracialización, según Torres-Saillant, desplaza el término “negro” como una categoría racial para referirse más bien a una cuestión de estatus social (134).

El establecimiento de una masculinidad hegemónica y una retórica xenofóbica presupone la alineación de otros modelos sexo-genéricos y raciales. Son estos modelos alineados los que ocuparán un lugar central en la literatura dominicana actual. Por ejemplo, en *La estrategia de Chochueca* y *El hombre triángulo* se encuentran personajes como Franco y el comandante Pedro Pérez, quienes son victimizados debido a sus masculinidades y sexualidades alternas. Además, varias de las obras analizadas en este estudio también hacen referencia a la presencia de haitianos y su importancia en el desarrollo de la República Dominicana. Este corpus de textos propone maneras alternas de dominicanidad y dichas formas de ser dominicano entran en conflicto con los modelos ideológicos y de comportamiento impuestos por el estado opresor.

Sin embargo, en algunas producciones se emplea la retórica de la imitación con otra finalidad. Un ejemplo se observa en el cine de José Pintor, particularmente en sus películas *Sanky Panky* (2007) y *Sanky Panky II* (2013). En estos largometrajes la imitación de modelos sexo-genéricos hegemónicos funciona como una herramienta que normativiza y trastoca la realidad del turismo sexual en República Dominicana, agenda que obviamente responde a las políticas sexuales del estado. Los cambios en la economía dominicana también han impactado los modelos sexo-genéricos. Tras la muerte de Trujillo, la República Dominicana se abre al mercado capitalista global, lo cual tiene como resultado el despegue del turismo a partir de la década del 70. El país caribeño se convierte en un paraíso turístico para el disfrute de extranjeros en su mayoría europeos y norteamericanos blancos. Es así como el cuerpo dominicano comienza

a ser visto como un objeto de consumo. La relación entre el cuerpo dominicano y las exigencias de la nueva economía caribeña tuvieron como resultado otro tipo de turismo: el sexual. Dentro de éste emergen maneras alternas de ejercer la masculinidad y la sexualidad (algo que se omite en la película *Sanky Panky*). La decisión de excluir las representaciones sexo-genéricas alternas contrasta con otras producciones como la novela *Sirena Selena* de la puertorriqueña Mayra Santos Febres y la película *Dólares de arena* de Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas, que tratan el tema del turismo sexual e incluyen las voces *queer*.

Con respecto a las partes que conforman el estudio, en los próximos cuatro capítulos se examinará el vínculo entre las representaciones de subjetividades alternas y los discursos políticos del siglo XX en Puerto Rico y la República Dominicana. Un análisis anclado en la perspectiva *queer* permitirá una vía alterna para entender cómo los registros culturales de ambos países caribeños cuestionan los discursos políticos hegemónicos y paternalistas que promueven una identidad sexual y de género caribeña fija. Para ello, se hace hincapié en algunas de las estrategias utilizadas por los autores de las obras analizadas en este estudio, entre las que se encuentra la reincidencia de una retórica de la imitación caribeña, utilizada para descentralizar los discursos dominantes.

El primer capítulo, titulado “La exclusión como retórica de los intelectuales dominicanos y puertorriqueños del siglo XX: un acercamiento crítico a los discursos dominantes excluyentes,” examina las distintas maneras en las que los intelectuales Antonio S. Pedreira y René Marqués, en Puerto Rico, y Joaquín Balaguer, en la República Dominicana, formaron una identidad nacional en ambos países caribeños con base en la exclusión. Aquí se propone una idea de nacionalismo anclada en la hispanofilia y en nociones heteronormativas de la masculinidad y la sexualidad. A través de su ensayística, los autores homogeneizan la formación nacional

describiéndola como una vinculada exclusivamente al componente hispánico (español/europeo y blanco), rechazando otras subjetividades étnicas y raciales. Además, se pensaba en un Estado y en un sistema político con características fijas de lo masculino, negándoles a las masculinidades alternas (específicamente relacionadas a los modelos sexo-genéricos *queer*) y a otras subjetividades dentro del espectro genérico, como las mujeres, la entrada al terreno de lo político y formar parte activa en la formación de una identidad nacional. Estudiar la formación de la identidad nacional de ambos países posibilita el análisis del diálogo que se da entre los intelectuales de principios del siglo XX y los autores de la segunda mitad del siglo, y el carácter contestatario de sus obras a raíz del debilitamiento de esta identidad nacional en crisis.

En el segundo capítulo, “Cuestionando la masculinidad hegemónica: articulaciones de lo *queer* en la literatura dominicana contemporánea,” se plantea un análisis de las representaciones culturales en torno a la sexualidad, el género y la raza en el panorama literario dominicano actual. Específicamente, se analiza el contexto sociopolítico y las tácticas de resistencia de los personajes de tres novelas dominicanas: *La estrategia de Chochueca* (2000) y *Papi* (2005) de Rita Indiana Hernández y *El hombre triángulo* (2007) de Rey Emanuel E. Andújar. Estas obras denuncian los sistemas políticos de la República Dominicana durante el siglo XX y, a través de su crítica, apelan a la vindicación de las subjetividades históricamente marginadas tales como los sujetos con masculinidades y sexualidades alternas que surgen como respuesta a las políticas opresoras del (post)trujillato y aquellas que emergen dentro de la industria del turismo sexual, así como el sujeto negro racializado y sexuado. En esta porción del estudio, el análisis se centra en las tácticas que emplean los personajes, particularmente aquellas relacionadas a las prácticas corporales, para resistir los discursos heteronormativos propuestos por la clase política e intelectual del siglo XX en el país caribeño.

En el tercer capítulo, “Continuidad y ruptura de los discursos treintistas desde la alteridad de la producción literaria puertorriqueña contemporánea,” se analizan las obras contemporáneas *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres, y *Violeta y Caparazones* de Yolanda Arroyo Pizarro. El análisis se detiene en las maneras en las cuales los autores reproducen y cuestionan a la vez algunos de los discursos de la Generación del 30, particularmente aquellos relacionados al imperialismo político y cultural estadounidense. Las obras analizadas en este capítulo se pueden catalogar como contra canónicas, en el sentido en que abandonan los modelos de la gran familia puertorriqueña para proponer modelos familiares alternativos. También, abandonan la casa en ruinas formulada por los intelectuales del siglo XX, para moverse a espacios poco comunes o considerados parte de la periferia. En el capítulo se arguye que, aunque estos textos continúen la tradición de discursos contra canónicos que iniciaron los autores de la generación del 70, no se desligan del todo de los temas que obsesionan a los autores de la Generación del 30. Por el contrario, tanto Torres como Arroyo Pizarro utilizan las voces *queer* para volver a hablar sobre la identidad (cultural y política) puertorriqueña y el desencanto que provoca la situación colonial de la isla.

El capítulo final, “De sankys y bugas: representaciones de modelos sexo-genéricos alternos en el contexto del turismo sexual en el Caribe”, propone una lectura comparativa de las políticas de identidad sexual (particularmente relacionadas a masculinidades *queer*) que surgen como resultado de las presiones socioeconómicas que históricamente han impactado al Caribe insular hispánico. Por lo tanto, en el capítulo se examinan las múltiples formas en las que las normativas sexuales de los discursos nacionales son reproducidas e interpeladas en la película *Sanky Panky* (2007), del guionista José E. Pintor, y en la novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000) de la puertorriqueña Mayra Santos Febres. El propósito de este capítulo reside en trazar

los vacíos narrativos que surgen entre una película y una novela. La película dominicana retrata la figura del ‘sanky panky’ dentro del contexto del turismo sexual en la República Dominicana. Sin embargo, la película alude a una realidad a medias, ya que excluye masculinidades alternativas (las masculinidades *queer*) que también emergen dentro de la industria del placer en el país caribeño y que son representadas en la novela de Santos Febres.

Considero que este estudio sobre la intersección de la sexualidad y el discurso político en la República Dominicana y Puerto Rico contribuye al campo de los estudios caribeños, especialmente por el énfasis particular en explorar críticamente las configuraciones de género y sexualidad en las obras de los autores Rey Emanuel Andújar, Yolanda Arroyo Pizarro, Rita Indiana Hernández, José Pintor, Mayra Santos Febres y Daniel Torres. Estos gestores culturales, a excepción de Pintor, posicionan las voces *queer* en el centro de sus obras. Los sujetos con identidades sexo-genéricas alternas que aparecen en la producción cultural dominicana y puertorriqueña actual contrastan con los modelos establecidos por los intelectuales y la clase política oficial. Esto resulta problemático, ya que las subjetividades alternas como los homosexuales, las mujeres y los negros quedan desplazadas de los proyectos nacionales que se proponen para ambos países durante el siglo XX.

Consecuentemente, estas subjetividades históricamente marginadas emergen dentro del panorama literario y cultural caribeño para cuestionar los discursos dominantes. Para lograr esto, los autores recurren a la retórica de la imitación. Es decir, los personajes de las obras analizadas imitan ciertos elementos de los modelos percibidos como socialmente aceptables, pero le imparten su perspectiva *queer* para demostrar lo frágil que son los modelos sexo-genéricos caribeños hegemónicos en los cuales se anclan las definiciones de la dominicanidad y puertorriqueñidad respectivamente.

CAPÍTULO 1

La exclusión como retórica de los intelectuales dominicanos y puertorriqueños del siglo XX: un acercamiento crítico a los discursos dominantes excluyentes.

El presente capítulo tiene dos objetivos. En primer lugar, hacer un acercamiento crítico a los ensayos canónicos escritos por varios de los intelectuales más reconocidos de la República Dominicana y Puerto Rico durante el siglo XX. Analizaré la obra ensayística de Joaquín Balaguer, Antonio S. Pedreira y René Marqués con la intención de examinar cómo estos establecieron unos modelos socioculturales y políticos excluyentes que, curiosamente, los autores contemporáneos adaptan o incluso imitan para articular sus propios discursos. El segundo objetivo es repasar brevemente los primeros cuestionamientos de estos modelos excluyentes según aparecen en la producción cultural de ambos países durante la segunda mitad del siglo XX.

¿Por qué es necesario entender de dónde y cómo se construyen los modelos cuestionados por los autores *queer* contemporáneos? La respuesta parcial a esta interrogante se encuentra en mis observaciones durante el 2do Congreso de Literatura Queer (CLiQ) de Puerto Rico sobre el ejercicio de reapropiación de estereotipos que hacen los autores contemporáneos. Es decir, se confirma la existencia de una nueva retórica, de la imitación, entre los autores que son y escriben sobre lo *queer*. Esta retórica forma parte de un nuevo ejercicio que requiere una reorientación de perspectiva a través de la cual se pueda comprender la evolución, redefinición e intersección de conceptos como lo nacional, la raza, el género y la sexualidad.

En su libro *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Benedict Anderson define la nación de la siguiente manera: “A political imagined community” (6). Tomando en cuenta la definición de la nación que ofrece Anderson, entiendo el nacionalismo como un sentimiento que emerge de la percepción de una colectividad que comparte, o imagina

que comparte, ciertos elementos cohesivos que comprenden a la nación como lo son una geografía, un idioma, y hasta una ideología. En el Caribe, la nación ha sido imaginada por la clase política e intelectual durante el siglo XX. Estos individuos imaginan naciones caribeñas que poco representan y apelan a sus constituyentes, sino que excluyen ciertos sectores con la intención de establecerse dentro de las estructuras de poder. Esto implica que estamos frente a un gran problema que ha sido identificado por muchos autores caribeños contemporáneos; la forma de imaginar el Caribe debe cambiar. Re-imaginar las naciones caribeñas es una tarea impulsada en parte por los cambios que ha sufrido la región a consecuencia del neoliberalismo y la globalización. Esto también nos exhorta a examinar cómo se han redefinido conceptos como la raza, el género y la sexualidad, que a su vez juegan un papel importante en la redefinición de los nacionalismos. Entonces, ¿cuál es el primer paso para identificar las nuevas maneras de definir las naciones y los nacionalismos caribeños?

En su libro, Anderson plantea una interpretación más satisfactoria de lo que él mismo llama la ‘anomalía’ del nacionalismo (4). Para esto, Anderson utiliza como ejemplo el cambio de paradigmas logrado por la revolución de Copérnico para entonces proponer una “reorientación de perspectiva” que haga frente al estancamiento del pensamiento respecto al tema del nacionalismo que han esbozado las teorías marxistas y liberales hasta entonces¹. Anderson lo plantea de la siguiente manera: “[for] a reorientation of perspective [...] a Copernican spirit is urgently required” (4). En el marco amplio de esta disertación realizo un ejercicio similar al que propone Anderson en un contexto caribeño actual, observando

¹ La revolución de Copérnico es el nombre que se le da a una revolución científica, específicamente en la astronomía, que pretende abandonar el tradicional sistema ptolemaico geocéntrico, que ponía a la tierra en el centro, para favorecer el sistema heliocéntrico propuesto por Nicolás Copérnico, el cual propone al sol como el centro y los planetas alrededor de este. Para más información consultar *The Copernican revolution; planetary astronomy in the development of Western thought* por Thomas Kuhn.

particularmente los casos de la República Dominicana y Puerto Rico.² Con esto me refiero a la necesidad de ‘reorientar’ nuestro entendimiento de ciertas nociones sobre los conceptos de lo nacional, la raza, el género y la sexualidad que predominan hasta el día de hoy en ambos países.

Para observar ese proceso de reorientación, es necesario examinar la producción cultural dominicana y puertorriqueña, específicamente la literatura y el cine. Al examinar los productos culturales provenientes de estas dos islas, somos testigos de la manera innovadora en que los autores dominicanos y puertorriqueños abordan y redefinen estos conceptos. Los gestores culturales contemporáneos de ambos países ofrecen nuevos discursos más inclusivos que permiten entender cómo los preceptos establecidos por la clase política y la ciudad letrada, simultáneamente, quedan obsoletos en la realidad puertorriqueña y dominicana actual.

Particularmente, me interesa favorecer una nueva perspectiva: la *queer*. Considero pertinente examinar la producción cultural de lo *queer* ya que le hace frente a la heteronormativa y a la homogeneización racial que promueven los intelectuales del siglo XX que analizaré más adelante en este capítulo³. Es decir, esta perspectiva permite resaltar cómo los registros culturales de ambas islas caribeñas, a través de la retórica de la imitación, (des)centralizan los discursos políticos hegemónicos y paternalistas que giran en torno a una identidad nacional, sexual y de género caribeña fija.

²Me centraré en estos dos países debido a los periodos históricos que en este estudio se examinan. Aquí pretendemos examinar cómo germinan los discursos hegemónicos que marginalizan a los sujetos *queer* durante el Trujillato (1930-1961) en la República Dominicana y durante el movimiento nacionalista de la década del 1930 hasta el estadoliberalismo en la década de 1950 en Puerto Rico. Desde un punto de vista cronológico, tiene sentido examinar estos dos periodos históricos que se dan en estas dos islas durante más o menos el mismo bloque de tiempo. No pretendo ignorar los discursos hegemónicos que surgen dentro de un contexto cubano, por ejemplo. Sin embargo, el caso de Cuba implicaría extendernos hasta la postrevolución. Además, la producción *queer* cubana no ha tenido la misma trayectoria que la puertorriqueña, la cual empieza desde los años 80, o la dominicana, que se nutre tanto de la situación del turismo sexual en dicho país durante esa misma década.

³ Aquí es importante notar el uso del pronombre de objeto directo “lo” que precede a la palabra *queer*. En este estudio se analizarán obras que hablen de lo *queer* sin importar si su autor se identifica como tal. La aclaración es necesaria debido a que la mayoría de las veces la literatura *queer* se define como tal dependiendo de si su autor se identifica con algunas de las identidades sexo-genéricas alternas.

Los productos culturales analizados más adelante contrastan con los analizados en el presente capítulo en que promueven el uso de subjetividades por encima de una “identidad” fija y excluyente. Es decir, la caracterización de los personajes de las obras analizadas en capítulos posteriores es una muestra de cómo sus autores favorecen las especificidades que van forjando las diferentes subjetividades, que hasta tiempos recientes fueron y que todavía continúan siendo excluidas de los discursos hegemónicos y del canon literario. Por esta razón, en este estudio prestaré atención a la interseccionalidad entre varios elementos que forjan las distintas subjetividades: la raza, el género y la sexualidad. Mi intención es examinar la representación de estos elementos dentro de la literatura y cine de lo *queer*, así como se inserta en los discursos de lo nacional en la República Dominicana y Puerto Rico. Mi hipótesis es que estos conceptos (lo nacional, la raza, el género y la sexualidad) se han redefinido (y continúan redefiniéndose) debido a los procesos socioeconómicos que han impactado al Caribe insular hispanico. Por lo tanto, los autores contemporáneos nos envían un mensaje conciso y que es mi intención destacar: los discursos hegemónicos del siglo pasado deben y están siendo desplazados y urge una nueva manera de entender los cambios sociopolíticos y económicos que se han dado en la región. Los gestores culturales contemporáneos de la República Dominicana y Puerto Rico, al yuxtaponer cuestiones de raza, género y sexualidad, se han dado a la tarea de buscar nuevas maneras de narrar, y por ende definir, lo nacional para moverse de un discurso excluyente a uno más inclusivo y que apela más a la transcaribeñidad.

Propongo que los autores dominicanos y puertorriqueños contemporáneos utilizan una nueva retórica a la que denomino *la retórica de la imitación* que les permitirá (des)centralizar los discursos hegemónicos del siglo XX. Esta retórica consiste en imitar y/o reproducir los modelos socioculturales (formas de ser dominicano o puertorriqueño, de ser hombre, de ejercer la

sexualidad, etc.) establecidos por la clase política e intelectual caribeña desde el siglo XX. Por este motivo, en este capítulo dedico gran parte al acercamiento crítico de los textos de Joaquín Balaguer, Antonio S. Pedreira y René Marqués, quienes considero los principales encargados de constituir dichos modelos en la República Dominicana y Puerto Rico respectivamente. La imitación de estos modelos socioculturales en el ámbito literario y cinematográfico es utilizada por los autores contemporáneos de distintas maneras y con diferentes fines. En algunos casos se recurre a la imitación para señalar los efectos que tuvieron y continúan teniendo estas ideas obsoletas con respecto a lo nacional y a la marginalización de subjetividades por su raza, género y sexualidad. Por otro lado, la mayoría de los autores utilizan esta retórica como una herramienta discursiva para desarticular los modelos anclados en la heteronormativa y la homogeneización racial promovidos por la clase política y la ciudad letrada del siglo pasado. Asimismo, me gustaría señalar que en ocasiones algunos gestores culturales caen en las trampas que yacen entre los discursos hegemónicos y las denuncias casi utópicas que intentan dismantelarlos, como específico en el último capítulo de esta tesis⁴.

La producción cultural puertorriqueña y dominicana contemporánea se caracteriza por la presencia de sujetos marginales que demandan su sitio dentro de la sociedad que los desplaza. En la literatura y el cine de ambos países queda plasmado el deseo de visibilidad de los que hasta entonces habían sido excluidos por el discurso nacionalista de mediados del siglo XX (el sujeto negro, el homosexual, la mujer, por mencionar algunos). Para poder entender los intentos de

⁴ Un ejemplo de esto es la película dominicana *Sanky Panky* de José Pintor, la cual analizaré en el capítulo 4. El film de Pintor recurre a la imitación de modelos hipermasculinos establecidos por figuras de la historia política dominicana reciente. No obstante, la imitación de estos modelos en este producto cultural en específico se lleva a cabo para perpetuarlos o reivindicarlos y poder así rechazar un modelo alterno de masculinidad. En cuanto a Puerto Rico, muchas veces se recurre a la imitación de modelos políticos como lo es el estatus colonial de la isla respecto a los Estados Unidos, con la intención de denunciar el estatus. Sin embargo, vemos algunas contradicciones como el hecho de que gracias a ese estatus colonial es que se han logrado ciertos avances para la comunidad *queer* en Puerto Rico. Por lo tanto, vemos que en ocasiones los autores no pueden escapar las trampas establecidas por los mismos discursos o agentes de poder.

visibilidad realizados por los autores en la producción cultural actual, es necesario examinar cuáles son los modelos previamente establecidos que estos causalmente imitan con la intención de cuestionarlos. Por lo tanto, en las secciones a continuación repasaré el contexto histórico caribeño, enfocándome en la República Dominicana y Puerto Rico, ya que los cambios sociopolíticos en la región se dieron de una manera distinta del resto del continente. También, más adelante revisaré cómo estas particularidades caribeñas forjaron una clase política e intelectual que durante el siglo pasado tuvo como función excluir las subjetividades que atentan en contra de su agenda política. Por tal motivo, en este primer capítulo me detendré en el análisis de varios ensayos culturales dominicanos y puertorriqueños canónicos que emergen dentro de dos periodos importantes de la historia sociopolítica reciente de la República Dominicana y Puerto Rico; el régimen de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) en el caso del primero, y los discursos en torno a lo nacional de la generación del Treinta hasta el establecimiento del estadoliberalismo en el segundo. Los ensayos a ser analizados son *El principio de la alternabilidad en la historia dominicana* (1952) y *La isla al revés* (1983) de Joaquín Balaguer, *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira y *El puertorriqueño dócil: Literatura y realidad psicológica* (1960) de René Marqués. El acercamiento crítico que hago a estos textos canónicos por sí solo no pretende proponer algo distinto a lo que otros críticos han esbozado. Sin embargo, el análisis de estos textos canónicos es vital ya que en ellos se observa cómo emergen los modelos socioculturales excluyentes que los gestores culturales contemporáneos imitan para cuestionarlos, y poder así, reorientar el entendimiento sobre los conceptos de nacionalismo, género y sexualidad establecidos por la clase política y la ciudad letrada durante la primera mitad del siglo pasado.

Durante la primera parte del siglo XIX, el panorama social y político de Latinoamérica comienza a cambiar drásticamente. Las nuevas naciones latinoamericanas se consolidan como esos organismos modernos que Benedict Anderson define como “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign” (6). En la gran mayoría de los países latinoamericanos continentales se había estado gestionado un sentimiento nacionalista que llevó a estos países a recrearse como ‘comunidades imaginadas’ soberanas y delimitadas geográficamente.⁵ Como consecuencia del proceso de imaginarse, a través del cual los individuos que conforman un grupo buscan las cosas que tienen en común (idioma, procesos históricos similares, entre otras cosas que se encargan de dar un supuesto sentido comunal), los estados latinoamericanos logran su independencia durante el primer tercio del siglo XIX y fueron consolidados como naciones a finales del mismo siglo. Ahora, a diferencia de América Latina continental, los cambios sociopolíticos en el Caribe insular hispánico tuvieron un avance más tardío. No obstante, esto no significó que los países caribeños renunciaran a autoperibirse como “naciones,” pues como especifica Anderson, “nations *dream* of being free” (7 énfasis mío). El Grito de Lares en Puerto Rico y El Grito de Yara en Cuba son claras manifestaciones de ese deseo de libertad decimonónico expresado en el Caribe hispánico.⁶ Sin embargo, las islas caribeñas se tendrían que conformar con un nacionalismo cultural ya que en el ámbito político continuaban subyugados a un imperio. Cuba y Puerto Rico siguieron siendo colonias de España hasta finales del siglo XIX. Por su parte, la República Dominicana mantuvo una relación conflictiva con su país vecino de Haití, convirtiéndose en parte de la nación haitiana luego de

⁵ Esto es lo que postula Anderson en su ensayo *Imagined Communities*. No obstante, en Latinoamérica la delimitación geográfica, e incluso la soberanía, son conceptualizaciones frágiles como ha quedado demostrado en la historia reciente de las jóvenes naciones.

⁶ El Grito de Lares (1868) y el Grito de Yara (1868) fueron los intentos de revolución por la independencia de Puerto Rico y Cuba, respectivamente, más significativos del siglo XIX. Estos movimientos revolucionarios fueron liderados por aquellos que se identificaban como jíbaros o guajiros, criollos campesinos del interior de las islas, que deseaban la separación de España.

haber logrado su independencia en 1821. No fue hasta el siglo XX que estos países caribeños lograron (y continúan logrando hasta el día de hoy) procesos similares a los que lograron los demás países latinoamericanos durante el siglo anterior.

Estos cambios tardíos se le pueden atribuir a un sinnúmero de razones. No obstante, la razón principal se debe, en gran parte, a las múltiples intervenciones de los Estados Unidos de América en la región a través de la historia. El 1898 marca una fecha importante para la historia sociopolítica de los países caribeños, especialmente para Cuba y Puerto Rico. Después de varios intentos fallidos de poseer por medios económicos las últimas colonias españolas en el continente americano, Estados Unidos, bajo el mando del general Nelson Miles, decide iniciar la Guerra Hispanoamericana. Como resultado, por medio del Tratado de París, el debilitado imperio español pierde a sus últimas colonias en el “Nuevo Mundo.” El enfrentamiento entre ambos imperios suspendió ciertos avances políticos favorecedores, sobre todo para Puerto Rico, que estaban sucediendo durante esa época. Me refiero específicamente a la Carta Autonómica de 1897. Un año antes de la Guerra Hispanoamericana, España le otorga a Puerto Rico el primer estatuto de autonomía, el cual garantizaba la formación de un gobierno de carácter autónomo.⁷ El triunfo de los Estados Unidos hizo que los países pasaran de ser colonias españolas a formar parte de la nación norteamericana, la cual ya se perfilaba como la nueva gran potencia mundial hacia finales del siglo. En el caso de Cuba, después de varios años, logra eventualmente su independencia. Mientras tanto, la isla de Puerto Rico continuó y continúa siendo hoy día una colonia estadounidense bajo el estatus político del Estado Libre Asociado.⁸

⁷ España también le ofreció lo mismo a Cuba, pero los cubanos no aceptaron. En cuanto a Puerto Rico, los puertorriqueños aceptaron la oferta. No sabemos con exactitud cuál hubiera sido el resultado final de la Carta Autonómica de 1897, aunque este acuerdo con las autoridades españolas guarda ciertas similitudes con el Estado Libre Asociado de 1952. Ver la próxima nota al pie de página para más información sobre el ELA.

⁸ El Estado Libre Asociado (ELA) es el nuevo aparato político que se implementó en la isla para el 1952 con el cual se establece el nuevo estatus neocolonial de la isla. Es decir, el ELA le concede a Puerto Rico el estatus

La República Dominicana, por su parte, no ha estado exenta de las intervenciones norteamericanas en la región. Como han especificado estudiosos y críticos de la historia dominicana, la primera intervención militar oficial de los Estados Unidos en el país sucede entre los años 1916-1924 (Calder xxvi, 22; Horn 19, 25; Méndez 32-33; Torres-Saillant 12). Aunque oficialmente se habla de esta intervención como la primera en el país dominicano, lo cierto es que el gobierno estadounidense ya había estado ocupando La Española a través de la ocupación de Haití. Podemos agregar, incluso, que estas intervenciones estadounidenses se remontan a mediados del siglo XIX. Según Bruce J. Calder, las primeras relaciones entre República Dominicana y Estados Unidos se establecieron a mediados de siglo cuando figuras políticas dominicanas como Pedro Santana y Buenaventura Báez solicitaron la ayuda de algún poder europeo o norteamericano para defender a la República Dominicana de Haití durante la ocupación haitiana.⁹

Una de las consecuencias de esta primera intervención oficial fue la creación de la Guardia Nacional. Esto tuvo repercusiones ya que dentro de esta nueva institución militar emergió una figura política que le daría un giro a la historia política de la República Dominicana del siglo XX. Con esto me refiero a la figura de Rafael Leónidas Trujillo, quien se convirtió en el dictador del país desde 1930 hasta 1961. Según Néstor E. Rodríguez, el discurso nacionalista que comienza en el resto de Latinoamérica durante el siglo XIX, se institucionaliza en la

de colonia moderna a través de una constitución local que no hace otra cosa que copiar la constitución estadounidense. La clase política adscrita al ELA, e incluso el gobierno de Estados Unidos, se resistían considerar a Puerto Rico una colonia. No obstante, tras el debate reciente sobre el estatus político de la isla y la imposición de una Junta de Control Fiscal (julio 2016) por el congreso de los Estados Unidos, el gobierno estadounidense admitió que al Puerto Rico ser un territorio no incorporado a la nación norteamericana es, en efecto, una colonia. Esto resalta lo fallido que ha sido el ELA en Puerto Rico, que pudo haber funcionado como un estatus transicional, mas no funciona como un sistema político a largo plazo.

⁹ La República de Haití, bajo el mandato de Boyer, ocupó en 1822 lo que hoy día es la República Dominicana. La ocupación haitiana se extendió hasta 1844, aunque los intentos de por parte de los líderes haitianos de volver a ocupar a la República Dominicana no cesaron hasta aproximadamente el 1855 (Torres-Saillant 2).

República Dominicana durante el periodo del Trujillato (*Escrituras de desencuentro* 19). Esto se logra, en parte, gracias a la ciudad letrada que colaboró directa o indirectamente con Trujillo. Entre estos colaboradores se encontraba Joaquín Balaguer, cuya ensayística le dedicaré gran parte de este capítulo.

Por su parte, en el contexto puertorriqueño el discurso para entender la puertorriqueñidad y crear un sentimiento nacionalista encuentra la piedra angular en Antonio S. Pedreira y su más célebre obra *Insularismo* (1934). El intelectual puertorriqueño aboga por la autonomía política y cultural de la isla. Sin embargo, al igual que los intelectuales durante el Trujillato, Pedreira recurre a métodos discursivos excluyentes para lograrlo. En este sentido, tanto la historia cultural de la República Dominicana como la de Puerto Rico tienen en común, según Pedreira, “la consolidación de cierto modelo uniformador de cultura y nacionalidad afinado principalmente en la hispanofilia” (“Tránsitos intelectuales” 139). En ambos países los intelectuales de la primera mitad del siglo XX ayudan a afianzar un modelo de nacionalidad excluyente que rechaza el elemento africano y romantiza el indígena. Además de un modelo de nacionalidad hispanófilo, los intelectuales y la clase política de Puerto Rico y República Dominicana de la primera mitad del siglo XX proponen en su ensayística y política una idea de nacionalismo anclada en nociones heteronormativas de la masculinidad. Es decir, pensaban en un Estado¹⁰ y los organismos que lo conforman con características fijas de lo masculino. Esto resulta problemático ya que al igual que a las subjetividades racialmente *otrificadas*, se les niega a las masculinidades alternas (específicamente relacionadas a las masculinidades *queer*) la entrada al terreno de lo político y formar parte activa en la formación de una identidad nacional.

¹⁰ Utilizo el término ‘estado’ en su acepción hegeliana, la cual Z.A. Peiczynski sintetiza eficientemente de la siguiente manera: “‘the state’ for Hegel means any ethical community which is politically organized and sovereign, subject to a supreme public authority and independent from other such communities” (55).

Balaguer en la República Dominicana y Pedreira y Marqués en Puerto Rico, formaron parte de un grupo privilegiado, miembros de las ciudades letradas de sus respectivos países, que tenía como misión crear y legitimar los discursos de poder e insertarse ellos mismos en esos discursos. Siguiendo las postulaciones que hace Ángel Rama en su estudio *La ciudad letrada*, una de las intenciones de este primer capítulo es trazar las distintas maneras de como los intelectuales puertorriqueños y dominicanos del siglo XX que forman parte de esta ciudad, ayudan a articular la identidad nacional en ambos países caribeños.¹¹ Esto es posible a través de la imposición y la legitimación de discursos hegemónicos excluyentes, específicamente el discurso antihaitiano y el heteronormativo. Entender cómo las narrativas del siglo pasado validan la formación de la identidad nacional de Puerto Rico y República Dominicana, me permitirá analizar el contrapunteo que se da entre los intelectuales de principios del siglo XX y los autores de la segunda mitad del siglo en ambos países, y el carácter contestatario de su literatura a raíz del debilitamiento de una identidad nacional fallida. Para lograr esto, analizaré, en primer lugar, la obra ensayística del dominicano Joaquín Balaguer, particularmente sus libros *El principio de la alternabilidad en la historia dominicana* (1952) y *La isla al revés* (1983), así como el performance tácito de masculinidad que el propio intelectual y Rafael Leónidas Trujillo, entre otras figuras políticas dominicanas, promovieron durante sus respectivos regímenes. También, analizaré las obras de dos intelectuales puertorriqueños: *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira y *El puertorriqueño dócil (Literatura y realidad psicológica)* (1960) de René Marqués. Asimismo, se rendirá cuentas brevemente de cómo las postulaciones de estos intelectuales son

¹¹ Esto no significa que no existieran representantes de la ciudad letrada decimonónica que hayan contribuido al nacionalismo. En el caso de la República Dominicana, por ejemplo, Joaquín Balaguer y Pedro Henríquez Ureña siguen la misma línea de pensamiento de autores decimonónicos como Manuel de Jesús Galván y Salomé Ureña de Henríquez, quienes también habían articulado una identidad dominicana anclada en la hispanofilia (Rodríguez 33).

cuestionadas por autores como Manuel Rueda de la República Dominicana y Manuel Ramos Otero de Puerto Rico durante la segunda mitad del siglo XX. El análisis del contrapunteo que se da entre estos dos grupos de escritores/intelectuales sirve como inspiración y base para la producción cultural de los autores contemporáneos que se analizarán en los capítulos siguientes.

El papel de la ciudad letrada y la clase política en la construcción de lo nacional dominicano y puertorriqueño

Los modelos a los que responden los autores dominicanos y puertorriqueños contemporáneos fueron establecidos por la clase política e intelectual de ambos países durante la primera mitad del siglo pasado. Por lo tanto, es importante detenernos un instante y explorar la importancia y el papel de estos individuos que imaginaron la dominicanidad y puertorriqueñidad desde las estructuras de poder.

Ángel Rama afirma en su célebre ensayo *La ciudad letrada* que la ciudad latinoamericana ha sido históricamente producto del intelectualismo. Para el crítico uruguayo, las ciudades han sido creadas como “modelos ideales concebidos por la inteligencia” (3). Desde la época colonial, el intelectual ha jugado un papel importante en la organización del espacio, físico y simbólico o político, en el Nuevo Mundo. Del mismo modo que los intelectuales nombraban calles y organizaban físicamente la ciudad durante casi cuatro siglos, en el XX estos tienen como meta la organización simbólica y política de esta.

En América Latina, para lograr la ideologización del poder, la organización y la civilización de las ciudades resultó indispensable contar con un grupo privilegiado. Este grupo tenía que cumplir con las funciones que durante la época de la conquista ejercían los eclesiásticos. A medida que pasaron los siglos, la nueva ciudad letrada, compuesta por los intelectuales laicos, comienzan a reemplazar a los intelectuales eclesiásticos. Estos tenían como

función organizar simbólica y políticamente la ciudad a través de la legitimación del poder que la rige. Esto es posible debido a que “esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder” (Rama 25). Es decir, escribir y estar al servicio de la clase política o formar parte de ella significaba poner el orden en las jóvenes y caóticas naciones latinoamericanas. De este modo, el letrado tiene la responsabilidad de trazar un nuevo mapa político.

La ciudad letrada, desde la época colonial, se ha encargado de apoyar a los grupos hegemónicos. Primero, apoyaron el proyecto imperial de los europeos en el continente americano y continuó apoyándolo hasta la consolidación de los estados latinoamericanos en el siglo XIX. Desde entonces, la ciudad letrada ha sido indispensable, primero para el proyecto colonizador, y ahora para lograr la ideologización del poder entre los gobiernos que rigen a las ciudades y sociedades modernas. Como afirma Rama, la ciudad letrada “componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes” (25). Para el siglo XX, ya la ciudad letrada queda institucionalizada y el poder que ejercen dentro de los gobiernos es posible, no solo gracias al poder que ejerce la palabra escrita, sino porque los dueños de las letras forman parte de las instituciones de poder como son las universidades y colegios, entre otros (Rama 30). La ciudad letrada desde su posición privilegiada y como parte de estas instituciones de poder, se encarga de formar ideologías públicas y de diseñar nuevos modelos culturales que sirvan para mantener el orden entre los miembros de una sociedad determinada. Las dos ciudades letradas que conciernen a este capítulo son la de Santo Domingo en la República Dominicana y la sanjuanera en Puerto Rico. Entre los representantes más sobresalientes de la ciudad letrada dominicana predominan los intelectuales que a su vez eran políticos como Joaquín Balaguer y Juan Bosch. Por su parte, la ciudad letrada puertorriqueña comenzó siendo una ciudad letrada nacionalista

que abogaba por la independencia de Puerto Rico pero que fue lentamente evolucionando hacia una ciudad letrada que traicionó el nacionalismo puertorriqueño al legitimar el estatus neocolonial de la isla y mantener a la isla sometida a los Estados Unidos.

la retórica antihaitiana y el *performance* de masculinidad del Trujillato según Joaquín Balaguer

Críticos e historiadores como Bruce Calder, Edward Paulino, Silvio Torres-Saillant y Médar Serrata, por mencionar tan solo algunos, se han dado a la tarea de explorar la histórica y conflictiva relación entre los dos países que conforman la isla de Hispaniola. A excepción de Calder y Torres-Saillant, quienes se centran más en el impacto de la intervención de los Estados Unidos en la Hispaniola y la negación de lo negro entre la sociedad dominicana respectivamente, Paulino y Serrata, revisitan el conflicto entre los dos países vecinos enfocándose en dos periodos políticos específicos. En su libro *Dividing Hispaniola: The Dominican Republic's Border Campaign Against Haiti, 1930-1961*, Edward Paulino examina las retóricas empleadas por el régimen del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo, sobre todo la diferenciación racial, para causar la división entre los dos países. Por su parte, Médar Serrata en su artículo “Anti-Haitian Rhetoric and the Monumentalizing of Violence in Joaquín Balaguer's *Guía emocional de la ciudad romántica*,” aunque publicado en la revista *Hispanic Review* antes que el estudio de Paulino, se puede leer como una continuación de la cronología de las tensiones entre Haití y la República Dominicana al explorar la retórica antihaitiana en una obra de Joaquín Balaguer, quien se convirtiera en el presidente de la República Dominicana años más tardes.

Como sugiere su título, el artículo de Serrata analiza la *Guía emocional de la ciudad romántica* de Joaquín Balaguer. Este texto balagueriano celebra la arquitectura, prestando atención a la presencia de monumentos históricos, de la ciudad de Santo Domingo, lo que motiva

a Serrata a explorar estos espacios como instrumento de civilización ya que los mismos representan, en palabras del autor, “points of access to the past, pathways to the achievements of a great civilization we may never fully understand (Serrata 264). Del mismo modo que los monumentos históricos (el archivo) de la ciudad de Santo Domingo sirven como recordatorio de la civilización y de un pasado glorioso anclado en la hispanofilia (Serrata 265), en el ámbito literario, los ensayos de interpretación histórica escritos por intelectuales como Balaguer durante el siglo pasado, sirven para legitimar el poder totalitario del régimen Trujillista.¹²

En la República Dominicana, los intelectuales tenían conocimiento de su rol importante dentro del ámbito político y cultural del país. Estos individuos se dieron cuenta de que “no solo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder” (Rama 31). La ciudad letrada en Santo Domingo estaba compuesta por los intelectuales que colaboraron de manera directa con el régimen de Rafael Leónidas Trujillo. Entre estos intelectuales, la figura más prominente tal vez era Joaquín Balaguer, la mano derecha del dictador durante el Trujillato y quien posteriormente se convirtiera en presidente de la república durante la segunda mitad del siglo XX. El intelectual, consciente de que formaba parte de la ciudad letrada dominicana, aprovecha su posición privilegiada para legitimar las políticas trujillistas durante y después del régimen. De este modo, Balaguer se dispone a legitimar y seguir forjando los modelos a seguir que predominarán en el imaginario dominicano durante sus propios mandatos, y que tienen vigencia hasta el día de hoy. Los modelos que promueven la clase política y la ciudad letrada dominicana van desde qué es políticamente aceptable, hasta cómo se debe describir el dominicano en términos de raza, de género y de sexualidad. Estos modelos se perpetúan a través de los ensayos de interpretación

¹² Néstor Rodríguez también ha narrado lo nacional dominicano en términos de un archivo. En palabras del propio Rodríguez, la era trujillista representó una teoría “mayormente eurocéntrica [hispanófila] de lo nacional elevada al estatuto de archive en connivencia con los intelectuales adeptos al régimen (37-38).

histórica y de los performances de masculinidad impuestos por la clase política dominicana que analizaré en esta sección.

Joaquín Balaguer fue presidente de la República Dominicana durante términos intermitentes (1961-1962, 1966-1978, 1986-1996). Sin embargo, mucho antes de convertirse en presidente ya participaba activamente en el ambiente político e intelectual del país dominicano. No solo colaboró con el Trujillato en el ámbito político, sino que utilizó su posición como intelectual para avalar las políticas que promovía el dictador. Es decir, a través de su ensayística, Balaguer logró legitimar el discurso trujillista. Para poder legitimar el régimen, Balaguer primero necesitó justificar la forma de gobernar de Trujillo. Un ejemplo de esto quedó en el registro a través de una conferencia pronunciada en el Ateneo Dominicano de la entonces llamada Ciudad Trujillo para el año 1952. La conferencia tomó forma de libro al ser publicada bajo el título *El principio de la alternabilidad en la historia dominicana*. A continuación, a través del análisis de esta obra de Balaguer pretendo señalar cuáles son algunos de los mecanismos que utilizó para legitimar el discurso autoritario de Trujillo, así como observar qué aspectos de ese discurso adopta para autolegitimar su gobierno posteriormente.

Al erigirse como uno de los principales intelectuales y políticos en promover un discurso nacionalista dominicano, Balaguer necesitó justificar los métodos y formas de su Trujillo. Antes de proveer la justificación del trujillato, el intelectual comienza apelando al pueblo dominicano al agradecerle el papel que juegan dentro de la historia política dominicana. El ensayo comienza elevando a Trujillo casi como una figura mística que emerge durante el caos y la desestabilización política que vivía la República Dominicana a principios del siglo XX. Balaguer aplaude el "instinto maravilloso" del pueblo dominicano por haber tenido el valor de acatarse al nuevo héroe de la nación dominicana. A su vez, aplaude el no haberse cegado "por los falsos

escrúpulos democráticos" (7). Después de apelar al pueblo dominicano, Balaguer, como miembro de la ciudad letrada que está organizando la política dominicana de la época, también manipula el lenguaje sutilmente para redefinir ciertas nociones sobre la democracia. Esto es necesario ya que esta es obviamente un impedimento para el régimen de Trujillo.

Etimológicamente, el término democracia viene del griego *demos*, que significa ‘gente,’ y *kratia*, que significa ‘poder’. Entiendo que la democracia como sistema político no está regido por la gente directamente, sino por un grupo de representantes. Por lo tanto, cuando hablo de democracia, me refiero a una democracia liberal que consiste en la representación del pueblo en las estructuras de poder a través de líderes políticos elegidos por la mayoría. Esta definición de democracia es problemática para la forma de gobernar de Trujillo, puesto que el principio de la alternabilidad de gobierno que caracteriza a la democracia contradice su gobierno dictatorial.¹³ No obstante, el régimen Trujillista también se rehúsa a verse como una dictadura debido a la carga negativa que conlleva ese término. Por lo tanto, Balaguer propone una nueva definición para el tipo de régimen de Trujillo. De este modo, la dictadura se convierte, en palabras del propio Balaguer, en la nueva “democracia social” donde “[...] gracias a Trujillo somos hoy el pueblo más auténticamente igualitario que existe en el continente americano” (19). Sin embargo, el término acuñado por Balaguer no es satisfactorio y es cuestionable ya que la supuesta condición de igualdad entre los dominicanos nada tiene que ver con la omisión del principio de la alternabilidad de gobierno. El político e intelectual no alude en ningún momento a un proceso democrático de elección de los líderes políticos dominicanos. Después de una definición poco satisfactoria, Balaguer procede, bajo el lema de una sociedad igualitaria, a explicar y rendir cuentas de los pasos que ha dado el régimen para lograr dicha igualdad.

¹³ En otro ensayo, el mismo Balaguer afirma que la República Dominicana no estaba preparada para un sistema democrático (*La palabra* 173).

La supuesta culminación de jerarquías sociales y la absoluta libertad económica del pueblo dominicano se convierten, así, en dos de los sucesos más representativos de la democracia social propuesta por Balaguer en su ensayo. El intelectual dominicano aprovecha las poco más de dos décadas que han pasado desde que Rafael Leónidas Trujillo tomó el poder del país para contemplar los acontecimientos durante este periodo político. Uno de los sucesos que señala es la multiplicación de los centros educativos en el país: "El país pedía para las masas el derecho a la educación y la cultura, y Trujillo difundió el libro y multiplicó los centros de enseñanza" (8). Si bien los avances de la educación es algo positivo en cualquier sociedad, lo cierto es que estos avances en el contexto dominicano están siendo propuestos por la misma clase política y los intelectuales que colaboraban con ella para su propio beneficio. Es decir, la educación se convierte en una herramienta de poder y control a través de la cual pueden filtrar y prevenir cualquier enseñanza que pudiera ir en contra del régimen. De esta manera, la ciudad letrada se estaba encargando de articular la ideologización del poder de la que habla Ángel Rama en su ensayo.

Ahora, ¿qué mecanismos emplea Balaguer en su ensayo para legitimar el sistema político de Trujillo? Siguiendo la misma retórica de otros pensadores latinoamericanos como al uruguayo José Enrique Rodó y el dominicano Pedro Henríquez Ureña, Balaguer utiliza la literatura y la historia, tanto clásica como contemporánea, para llevar a cabo el proceso de legitimación. Un ejemplo que salta a la vista es el paralelo que hace entre las relaciones Don Quijote/Sancho Panza y Trujillo/Pueblo dominicano. Según Balaguer, si Don Quijote es loco por las hazañas que realiza, Sancho es tan o más loco que él por seguirle los pasos. Esto le permite explicar la relación y las dinámicas que se dan entre Rafael Leónidas Trujillo y el pueblo dominicano. La locura en la obra de Cervantes no es vista como algo negativo. Por el contrario, si Don Quijote

es el loco más cuerdo, y Trujillo es tan loco (o cuerdo) como Don Quijote, el pueblo dominicano, al igual que Sancho, no puede errar al seguirle. El mensaje detrás del ensayo de Balaguer es demostrarles a los detractores del Trujillato que algo se está haciendo bien bajo el liderato de Trujillo como para que todo un pueblo lo siga.

Balaguer también recurre a la historia, tanto la clásica (greco-romana) como la más reciente en el continente americano, para poder explicar la evolución de la historia dominicana. Dentro de la evolución de la historia dominicana se inserta el periodo político trujillista que intenta legitimar. Balaguer compara la aparición del comandante Rafael Leónidas Trujillo en el ambiente político dominicano con la ascensión al poder de Julio César. Al igual que la misteriosa señal en el cielo italiano por las cosas buenas que le esperaban a esa raza latina con "aquel hijo de Venus," el cielo dominicano "se cubrió de manchas grises, presagio de una gran tragedia o anuncio de algún hecho memorable, el día en que la cabeza de Ulises Heureaux se desplomó en las calles de Moca" (5). La muerte del expresidente dominicano era la señal esperada por el pueblo dominicano que necesitó cuatro décadas de espera para que Trujillo se apareciera "sobre ese panorama agitado como el arco iris; como el arco iris, anuncio de lluvia fecundante y prenda segura de que no habrá diluvio" (7). De este modo, Balaguer representa a Trujillo en su ensayo como "a messianic figure predestined to rescue the Dominican Republic from a long history of political disarray and economic backwardness" (Serrata 266).

Por último, en la penúltima sección que le da el título a su ensayo, Balaguer insiste en criticar el concepto de la democracia. Por esta razón, intenta dar razón del fallido principio de la alternabilidad política. Para el intelectual, la alternabilidad es "una de esas abstracciones de la filosofía política que sólo se explican en teoría, pero que la realidad ha venido desmintiendo desde que se creó el primer gobierno" (27). A través de afirmaciones como estas, Balaguer

intenta legitimizar el carácter autoritario y antidemocrático del régimen trujillista. La alternabilidad de gobiernos, sobre todo durante el siglo XIX cuando República Dominicana tuvo varios presidentes que duraron poco tiempo en el poder, no es un principio que vaya acorde con la personalidad "verdaderamente destacada" de Trujillo. Según Balaguer, la alternabilidad de poder que caracteriza la democracia es "recomendable sin duda para presidentes desteñidos, para gobernantes mediocres como Regla Mota, como Manuel Jiménez, como Morales y como tantos otros que pasaron por el solio sin dejar en él más rastro que el de su nombre escrito sobre arena" (28). Con esto, el intelectual dominicano describe la alternabilidad de gobierno como una idea utópica con la intención de que el régimen autoritario de Trujillo pase a ser "una prerrogativa irrenunciable" (31).

Si durante la dictadura Balaguer intentó legitimar las políticas de Trujillo, durante su tiempo como presidente se encargará de autolegitimar sus políticas que son una extensión de las de Trujillo. Estas políticas excluyentes afectan a las subjetividades racial y étnicamente distintas, según la percepción hispanófila de la clase política dominicana, y a las subjetividades *queer*, particularmente a aquellos individuos con una masculinidad y/o sexualidad alterna.

En primer lugar, Balaguer continúa con el discurso anti-haitiano que promovía el trujillato. Hay que recordar que durante la dictadura de Trujillo tiene lugar uno de los sucesos más sangrientos producto de la conflictiva relación dominicana-haitiana: la masacre de miles de haitianos en la zona fronteriza en el 1937. Este sangriento episodio de la historia dominicana fue un acto legitimador que se dio dentro del marco del proyecto nacionalista de Trujillo, cuyo objetivo principal era el blanqueamiento del estado dominicano (Méndez 103, Paulino 2). Los intelectuales de la época, entre ellos Balaguer, justifican el genocidio del 1937 al afirmar que la misma fue producto de las tensiones políticas que históricamente han afectado a ambas islas.

Esta gestión por parte de los intelectuales, según Edward Paulino, fue “an attempt to build legitimacy with its people as part of a larger campaign of state building on the border called *Dominicanización de la frontera*” (2). El sentimiento anti-haitiano y la “dominicanización de la frontera” continuó durante los varios mandatos de Balaguer y sigue teniendo vigencia hasta nuestros días. Las políticas del estado dominicano han causado que la comunidad internacional tenga una percepción negativa del país por supuestas violaciones a los derechos humanos como lo son las nuevas formas de esclavitud y la negación de la ciudadanía a la población minoritaria de haitianos en el país (Paulino 2). Sobre esto último, tan reciente como en septiembre de 2013, el Tribunal Constitucional de la República Dominicana implementó una controvertida ley que les revocaba la ciudadanía a cientos de dominicanos nacidos de padres haitianos (Paulino 165).

Joaquín Balaguer, nacido en el Cibao en 1906, de padre puertorriqueño, fue uno de los nacionalistas dominicanos más importante antes, durante y después del trujillato. Desde una edad muy temprana, comenzó a publicar comentarios en contra de la invasión norteamericana en la isla y a favor de Haití en el periódico *La Información* (Paulino 129). No obstante, esto último cambió a penas unos cuantos años antes de que Trujillo se convirtiera en presidente de la República Dominicana en 1930. Para el Balaguer etnonacionalista la verdadera amenaza para el país dominicano ya no era el imperialismo estadounidense, sino el imperialismo haitiano que en sus escritos describía como una “invasión silenciosa” (Paulino 129). El político e intelectual ve esta invasión silenciosa como una continuidad de la militarización del país por parte de los líderes haitianos durante el siglo XIX que contribuyeron al sentimiento nacionalista dominicano entre la élite dominicana (Torres-Saillant 31). Al menos así fue para Balaguer quien, hacia el final de la década de 1920, adopta un sentimiento anti-haitiano el cual justifica, reduce y legitima por medio de los conflictos históricos entre ambos países. Así se convierte en uno de los

colaboradores principales del trujillato y se dedicó desde entonces, como bien señala Edward Paulino, a representar al dictador como el salvador de la nación dominicana (130).

Uno de los textos en donde el dictador aparece como figura fundamental de la historia sociopolítica dominicana, y por ende, de la dominicanidad, es *La isla al revés* (1983). Balaguer publica este libro con la intención de que sea leído como un texto de historia. En su libro *Silencing the Past: Power and the Production of History*, el autor haitiano Michel-Rolph Trouillot utiliza ejemplos de la historia universal para ofrecer un análisis provocador de cómo las narrativas históricas operan “with no particular distinction except for its pretense of truth” (6). Para Trouillot, el poder y la historia van de la mano en un proceso de distribución desigual en el cual lo último es condicionado por lo primero (Trouillot xix). En otras palabras, sugiere que las narrativas históricas están escritas por aquellos que se encuentran entre las estructuras de poder y que ganan las luchas en contra de los sectores más marginados y silenciados. Esto es cierto en el caso de Joaquín Balaguer, quien consciente de que está escribiendo la historia política dominicana, pretende lograr la legitimación de lo que expresa en su texto. Lo que hace Balaguer a través de *La isla al revés* es justificar las políticas excluyentes, particularmente aquellas que promueven la otredad racial, del régimen de Trujillo, así como las de su propio gobierno. En esta obra, el político e intelectual intenta rendir cuentas sobre las supuestas diferencias políticas, sociales y raciales que existen entre República Dominicana y el vecino país de Haití.

Para Balaguer, Haití siempre representó una amenaza para la supervivencia de la nación dominicana (Serrata 269; Torres-Saillant 31). Es por esto que dedicó este y muchos otros libros de ensayos donde justifica la supuesta inferioridad de los haitianos respecto a los dominicanos. Para lograr esto, en *La isla al revés* Balaguer comienza haciendo énfasis en las diferentes constituciones de Haití, como república y como imperio. Esto lo hace para resaltar la mirada

unilateral que tenía el gobierno haitiano respecto a la unificación de ambos lados de la isla. Según Balaguer, en la primera constitución del 1801, votada por Toussaint Louverture, ya se veía la idea de "unificación" que pretendía el lado francés de la Hispaniola. El intelectual acusa a esta constitución por categorizar a Santo Domingo y otros territorios españoles de tener "leyes particulares." Según Balaguer, para los haitianos estas particularidades políticas, sociales y raciales tendrían que ser erradicadas. Por este motivo, en las próximas constituciones también se refuerza la idea de una república o imperio unificado. El lado haitiano acogía al lado dominicano bajo el lema "La República de Haití es una e indivisible." El ímpetu imperialista vuelve a consagrar a la República a través de la constitución del 1843 y posteriormente en las constituciones de los años 1846 y 1849. Balaguer afirma que la idea de la unificación era simplemente un lema político, pero en la práctica no pretendía unificar a los dos bandos de la Hispaniola. Este es el caso del dictador haitiano Jean-Pierre Boyer, quien pretendía unificar a la parte occidental con la del este, sin embargo, pedía que los documentos oficiales fueran redactados en el idioma francés. Con esto, Balaguer se muestra inconforme con la historia dominicana-haitiana y la imposición de la lengua francesa sobre la española.

Además de dedicarle una sección de su libro a las diferencias gubernamentales entre los dos países, Balaguer hace hincapié en las diferencias entre los dos países a través de la crítica del precario sistema de educación que se implementó durante la fallida idea de unificación de Boyer, el cual contrasta con el sistema de educación que promovía Trujillo. Según Joaquín Balaguer, lo que hizo Boyer fue limitar la educación a centros de nivel primario. Es decir, no quería una educación superior para todo el país. Esto, según Balaguer, se debe a que Boyer no quería que el pueblo se cultivara. En otras palabras, el nivel de educación del pueblo incitaría a una revolución o y lo que convenía era mantener al pueblo bajo control o dominio de la política de Boyer. No

obstante, siendo consciente de esto, resulta muy útil para la clase política dominicana cuando hagan lo mismo durante el Trujillato. Se puede afirmar, entonces, que los políticos e intelectuales dominicanos del siglo XX imitan lo que hicieron los haitianos antes de que el país lograra la soberanía absoluta. Algo similar sucede con la cuestión de la industria de la madera en la República Dominicana. Según Balaguer, el dictador haitiano regulaba los recursos naturales de la isla ya que mandaba a vigilar que no se talaran los bosques de caoba y de otras maderas. Esto no será muy distinto a lo que hará Trujillo una década más tarde al dominar la industria de la madera, entre otras industrias, que le permitieron el dominio absoluto de la economía nacional.¹⁴

En el texto de Balaguer no solo se otrifica a Haití al contraponer sus políticas con las dominicanas, sino que habla explícitamente de la supuesta inferioridad racial del haitiano. Balaguer utiliza y describe a los haitianos para explicar todo lo que supuestamente no son los dominicanos. En su libro, Balaguer dedica gran parte a hablar sobre la composición racial y social de Haití. Sin embargo, usa la historiografía y demografía haitiana como punto de contraste respecto a la República Dominicana. Es decir, al hablar de Haití, aprovecha para ver de qué maneras el país dominicano es distinto, política, social y racialmente. Por ejemplo, Balaguer afirma que la composición social de República Dominicana, a diferencia de Haití, cuya organización social era en base al color de piel, en dominicana la organización social era en base a sistemas económicos (185).¹⁵ Aunque ignora el hecho de que el componente económico está intrínsecamente ligado al racial, como revela el sistema de castas de la conquista. No obstante,

¹⁴ Juan Bosch, afirma en *Trujillo: causas de una tiranía sin ejemplo* que, al rechazar la presencia de capital exterior, se facilitó la monopolización de las industrias más importantes del país por parte del régimen de Trujillo. Por lo tanto, durante el Trujillato se hizo exactamente lo mismo que en su momento hicieron los haitianos.

¹⁵ Juan Bosch también explica que la sociedad dominicana estaba dividida por la solvencia económica de sus miembros. La sociedad dominicana, según Bosch, se divide en la gente “de primera” y “de segunda.” El intelectual usa esta división para justificar la tiranía del dictador Rafael Leónidas Trujillo. Bosch explica que Trujillo formaba parte de la gente “de segunda” y al sufrir las humillaciones de los “de primera” tuvo como resultado su violenta manera de gobernar.

Balaguer dice que en República Dominicana, a diferencia de Haití, la población era en su mayoría blanca. Es decir, la mayoría de la población eran los colonos españoles, por lo tanto, lo africano queda casi excluido a excepción de algunos momentos en su obra donde reconoce la influencia, pero de una manera muy esquivada. Esta diferenciación racial que hace el intelectual es lo que le permite enaltecer a los dominicanos y legitimar las políticas anti-haitianas durante y después del régimen.

El título de su obra, *La isla al revés*, también revela mucho de la intención del autor. Balaguer se apropia de un término que proviene de varios sociólogos haitianos entre los que se encuentra Edmond Paul. Paul se refiere al país haitiano como la "República al revés." El término es utilizado por los sociólogos para referirse a Haití, ya que, a diferencia de la República Dominicana, cuya base social, según los dominicanos, estaba compuesta por los colonos blancos, la base social haitiana era lo opuesto (al revés), era negra. La mayoría de la población haitiana era negros o mulatos, siendo los colonos blancos franceses una minoría. Por lo tanto, para resaltar la diferenciación racial entre ambos países, el intelectual dominicano recurre a la misma retórica de los sociólogos haitianos.

En varias instancias de su ensayo, Joaquín Balaguer demuestra estar consciente de esta retórica. El intelectual intenta justificarla al negar que los conflictos entre los dos países se deban a las diferencias raciales: "No puede atribuirse, como parecen hacerlo Price Mars y otros historiadores del país vecino, la repugnancia del pueblo dominicano a la dominación haitiana a escrúpulos de carácter étnico ni a diferencias raciales" (163). Balaguer no suscribe a la idea del historiador y etnógrafo haitiano Price Mars de que los dominicanos se creen españoles. Según Balaguer, Mars era de los que creían que los dominicanos están muy lejos de ser españoles blancos puros, sino que son una mezcla, donde lo africano es inevitable. No obstante, Balaguer

desmiente esto a pesar de que había afirmado antes que no hay conflictos por las diferencias raciales, por lo que no habría motivo para invalidar el argumento de Mars.

Balaguer afirma que la influencia negra en República Dominicana solo se observa en algunas comunidades en específico del país y en la zona fronteriza por la proximidad con Haití. Sin embargo, para hablar sobre los "pocos" negros que hay en República Dominicana, Balaguer se refiere a estos como negros de "rasgos finos," sobre todo al compararlos con los negros haitianos. Esto resulta interesante, porque si bien Balaguer no niega por completo la influencia africana en el país dominicano, la ve precisamente como una "influencia" y no como una realidad del pueblo dominicano. Este tipo de aseveraciones son las que se observan, como mencioné anteriormente, a través de toda su obra la cual se caracteriza por la retórica pseudocientífica que adopta para representar a los dominicanos como seres racial y culturalmente superiores (Serrata 266). No obstante, los enunciados del político e intelectual vienen acompañados de otros elementos que le ayudan a legitimar sus políticas y las del Trujillato.

Balaguer recurre a un componente visual para persuadir a sus lectores y reforzar aún más la idea de que la composición racial dominicana es blanca en su mayoría. En su análisis de las fotografías que incluye el intelectual en otro de sus libros, Médar Serrata señala que “the meaning of the visual component of the book as a whole relies on the beholder’s ability to see each photograph as one stage in the nation’s history” (272). Conuerdo con Serrata, ya que Balaguer hace algo similar en *La isla al revés*, donde incluye una serie de fotografías a color de familias blancas que habitan en el interior del país. Las imágenes no solo aparecen en su texto como un archivo histórico de la nación dominicana, sino que a través estas el autor intenta despejar cualquier duda sobre la composición racial de la República Dominicana. Las fotografías, además, están acompañadas por unas explicaciones que pretenden describir la

composición racial de las personas fotografiadas. También, el lenguaje que usa Balaguer para explicar las imágenes pretende, en primer lugar, homogeneizar a toda una comunidad (al representarla exclusivamente como blanca, por ejemplo), y en segundo lugar, resaltar su conexión hispanófila. Por ejemplo, en una de las fotografías el autor utiliza la siguiente descripción para describir a una familia de una comunidad de la Provincia de La Vega:

Miembros de la familia Rosa Jiménez, del Municipio de Constanza, Provincia de La Vega. *Todos los residentes* en este valle, enclavado en una de las estribaciones más altas y pintorescas de la Cordillera Central, *conservan en toda su pureza los rasgos propios de su ascendencia hispánica*. (cursivas énfasis mío, imagen #9 entre las páginas 192-193)

Balaguer utiliza información muy específica como los apellidos y la ubicación de esta familia para legitimar la veracidad de su argumento. Además, el lenguaje de la explicación complementa la fotografía y pretende rendir cuenta por todas las personas que provienen de esa zona. Con esto, Balaguer trata de homogeneizar racialmente a los dominicanos.

Si en el ámbito literario los políticos e intelectuales dominicanos han articulado y defendido históricamente un discurso anti-haitiano para excluir dicha subjetividad de sus registros nacionales, en el ámbito político se ha recurrido al *performance* de género para excluir otras subjetividades, particularmente aquellas adscritas a una masculinidad alterna o *queer*.¹⁶ Para la teórica cultural Judith Butler, “performatividad de género” o *gender performativity* es la idea de que el género se construye a través de una serie de actos repetitivos que tienen como resultado la normatividad del sistema de géneros binario. Estos actos repetitivos que constituyen

¹⁶ Para una definición de cómo se utiliza el término *queer* aquí, favor de consultar la primera nota al pie de página de este capítulo.

el performance de género que llevan a cabo las figuras políticas del país caribeño suceden de una manera tácita. Para entender a qué me refiero con *performance tácito*, es necesario recurrir a la definición de “sujetos tácitos” que provee el investigador dominicano Carlos Ulises Decena en su estudio *Tacit Subjects*.

Decena utiliza el término para explicar las dinámicas que se dan entre los hombres dominicanos gays y cómo estos negocian conceptualizaciones de raza, género y poder en la cotidianidad de sus vidas. Lo que Decena arguye es que las orientaciones sexuales alternas entre los hombres dominicanos es algo que se sabe, pero de lo que no se habla: “sexuality as something present yet not remarked upon, something understood yet not stated, something intuited yet uncertain” (18). Por lo tanto, del mismo modo que la sexualidad entre los dominicanos es tácita, algo que se sabe, pero de lo cual no se habla, lo mismo se puede decir que sucede con el performance de género de las figuras políticas dominicanas. Es decir, los políticos no verbalizan que están actuando la masculinidad, pero saben que lo hacen. Estos individuos se encargan de normativizar sistemáticamente la masculinidad dominicana través de su conducta hipermasculina que posteriormente servirán de modelos de masculinidad aceptables para la sociedad quisqueyana. Es decir, los políticos utilizan su posición de poder para legitimar sus conductas y está implícito que el sujeto dominicano, específicamente el hombre, celebren e imiten dichas conductas para ser un ‘verdadero dominicano’.

En la República Dominicana, las figuras políticas como Rafael Leónidas Trujillo, Joaquín Balaguer y Porfirio Rubirosa establecen la hegemonía heteronormativa.¹⁷ Es decir, a través de su comportamiento y forma de performar el género, la masculinidad, en conjunto con su posición de

¹⁷ Porfirio Rubirosa fue un diplomático dominicano que colaboró con el régimen de Rafael Leónidas Trujillo. Además de haber estado casado con Flor de Oro Trujillo, la hija del dictador, también se le vinculaba románticamente con actrices latinoamericanas y norteamericanas como la mexicana Dolores del Río y la estadounidense Marilyn Monroe.

poder, establecen el modo de ser del dominicano anclado en los paradigmas heterosexistas. Sin embargo, esto resulta problemático, ya que no se toma en cuenta ni al género femenino ni a aquellos individuos que no se adscriben al sistema de géneros binario. Por lo tanto, estas subjetividades alternas quedan excluidas al no permitírseles ni participar de la política dominicana ni formar parte del discurso nacionalista que promueve el Estado.¹⁸ Ahora, es necesario examinar cómo se legitima este performance de género hipermasculino.

Si bien la hegemonía heteronormativa se comienza a establecer durante los años que comprenden el Trujillato, es durante el régimen de Joaquín Balaguer, periodo político también conocido como el neotrujillato, cuando se comienza a conceptualizar. Durante la década de 1970, Balaguer promovería el turismo internacional en la República Dominicana posterior a la muerte de Rafael Trujillo. Esto abre paso a un nuevo fenómeno que surge, específicamente, dentro del contexto de la industria del turismo sexual en el país dominicano: el tigueraje. El fenómeno del tigueraje se nutre del performance de género hipermasculino que ya venían promoviendo los de la clase política desde el Trujillato. De esta manera, la hegemonía heteronormativa consigue su baluarte en la figura del tíguere dominicano.

Según Christian Krohn-Hansen, estudioso del fenómeno del tigueraje, el tíguere es aquel sujeto que reúne características específicas como la valentía, la visibilidad, la seducción, el don de palabra y la seriedad (112). Las características del don Juan dominicano también se observan entre las figuras políticas del país dominicano, estableciendo lo que Krohn-Hansen llama “las políticas de masculinidad.” Estas políticas establecen una relación dialéctica entre el modo de

¹⁸ El himno nacional dominicano es un ejemplo de esto. El himno que fue escrito a finales del siglo XIX, pero que no fue adoptado hasta el 1934 durante el régimen de Rafael Leónidas Trujillo, a pesar de referirse a la República Dominicana en términos femeninos por tratarse de una isla, contiene la palabra “viril” en su letra: “Ningún pueblo ser libre merece / Si es esclavo indolente y servil; / Si en su pecho la llamada no crece / Que templó el heroísmo viril” Por este motivo, no solo es necesario estar al servicio de la patria, sino que hay que hacerlo de una manera “viril.”

gobernar y el tigueraje. En otras palabras, la figura del tíguere se nutre del modelo de masculinidad que impone Trujillo durante su régimen mientras que el mandatario legitima su hipermasculinidad por medio de la figura del tíguere. De este modo, la dinámica de legitimación tendrá como resultado una masculinidad “in the process of becoming a nationally hegemonic one [...] in order to answer the question ‘what does it mean to be Dominican’” (Krohn-Hansen 127). Para responder a esta pregunta, el pueblo dominicano no tiene otra opción más que recurrir a los modelos de masculinidad establecidos por sus figuras políticas.¹⁹

Al sugerir una masculinidad exacerbada, como es el caso de Trujillo quien usaba su poder como dictador para tener relaciones sexuales con las jóvenes dominicanas, o Rubirosa, quien era famoso por lo mujeriego y el tamaño de su miembro, obliga a los dominicanos a imitar estos comportamientos. Los miembros de la sociedad dominicana, sobre todo aquellos hombres que estaban al servicio del gobierno, necesitan recurrir a la imitación de estos modelos de masculinidad que promueven sus gobernantes si quieren encajar dentro de las políticas de masculinidad implementadas por el régimen. De este modo, el fenómeno del tigueraje se convierte en un modo de supervivencia para los dominicanos dentro de un contexto de represión social y política. Es decir, el dominicano tiene que convertirse en un tíguere para poder sobrevivir y desplazarse dentro de la sociedad dominicana.

La implementación e imitación de un modelo de masculinidad heterosexista resulta problemático por varias razones. En primer lugar, estos discursos hegemónicos excluyen también al género femenino, quedando la mujer relegada al espacio doméstico y negándole participación activa dentro de la sociedad y ámbito político dominicano. En segundo lugar, quedan al margen

¹⁹ Este proceso de imitación es parte de la *retórica de la imitación* que se observa entre los miembros de una sociedad determinada y que varios autores contemporáneos usarán como una herramienta discursiva a través de la cual pueden llevar a cabo una crítica sociopolítica del contexto del cual forman parte.

y silenciadas aquellas masculinidades alternas o *queer* que no responden al performance de género que se propone durante el Trujillato. Esto incluye la paradójica exclusión de la emergente figura del tíguere dominicano dentro del turismo sexual, industria que se dispara en respuesta a la nueva economía global en la que se intenta insertar la República Dominicana durante el régimen de Balaguer. Esto es paradójico porque el nuevo orden neoliberal obliga al tíguere a recurrir a prácticas sexuales alternas para poder sobrevivir, mas la dominicanidad se resiste a incorporarlas. Las subjetividades con géneros y sexualidades diversas, además de la haitiana, son las que gozarán de protagonismo dentro de la producción cultural dominicana contemporánea. Los autores dominicanos actuales, como demostraré en los capítulos que se analizarán más adelante, intentan representar a estas subjetividades para cuestionar los discursos dominantes dominicanos que durante la primera mitad del siglo XX.

El establecimiento de lo nacional en Puerto Rico: el discurso anti-yankee y la exclusión de un jíbaro *queer*

En Puerto Rico, la ciudad letrada tiene vigencia en el sentido que lo fue durante la conquista. Es decir, la ciudad letrada puertorriqueña fue indispensable en el terreno de lo político en dos sentidos. Primero, fue vital para el proyecto nacionalista del primer tercio del siglo XX, y en segundo, ayudó a gestar el proyecto neocolonizador de a mediados de siglo que la clase política local colaboró con los estadounidenses. Entre los representantes de la primera ciudad letrada pro-nacionalista puertorriqueña se encuentran autores como Antonio S. Pedreira y René Marqués. La segunda ciudad letrada, liderada por Luis Muñoz Marín, creó el Estado Libre Asociado, estatus político oficial que conserva la isla hasta hoy día. Estos dos tipos de ciudades letradas puertorriqueñas han convivido históricamente en el ambiente político de la isla hasta el día de hoy. Ambos bandos recurren, al igual que pasa con los intelectuales y políticos de República

Dominicana, a modelos culturales excluyentes que buscaban homogeneizar política y socialmente a Puerto Rico.

En Puerto Rico, la situación resulta ser un poco más problemática ya que los autores puertorriqueños *queer* contemporáneos se ven en una encrucijada porque muchos abogan por los ideales de la ciudad letrada nacionalista, a pesar de que esta excluye a las masculinidades alternas y las mujeres de sus discursos, pero a su vez abogan por los derechos humanos de la comunidad LGBT, los cuales son posibles gracias al segundo tipo de ciudad letrada compuesta por los estadolibristas y estadistas. Esta contradicción entre los intelectuales contemporáneos se observará más detenidamente en los capítulos siguientes.

Han sido muchos los intelectuales que han disertado en torno al tema de la identidad nacional puertorriqueña. Desde Antonio S. Pedreira, Tomás Blanco y René Marqués, durante la primera parte del siglo XX; hasta Ana Lydia Vega, José Luis González, Juan Gelpí y Arcadio Díaz Quiñones, durante la segunda mitad del siglo, se han dado a la tarea de definir la puertorriqueñidad.²⁰ Para algunos, principalmente aquellos que pertenecen a la Generación del Treinta (Pedreira, Blanco), la puertorriqueñidad encuentra su representación en la añorada figura del jíbaro.²¹ En la literatura puertorriqueña del siglo XIX, sin embargo, el jíbaro era representado de una manera negativa. En el texto *El jíbaro* de Manuel Alonso, por ejemplo, se presenta al

²⁰ Si bien todos tienen en común el hecho de que intentan definir la puertorriqueñidad, cada intelectual tiene su propia manera de definirla. Los intelectuales de la Generación del Treinta, por ejemplo, rescatan la figura del jíbaro. Por su parte, los intelectuales de la segunda mitad del siglo XX definen la puertorriqueñidad de una manera más inclusiva y aceptando los cambios que ha sufrido la sociedad y cultura puertorriqueñas como consecuencia de la presencia norteamericana en la isla. Un ejemplo de ello es José Luis González, quien define la puertorriqueñidad a partir de la alegoría de un edificio de cuatro pisos, en la cual cada piso va complementándose con el anterior y se redefine constantemente. Esto demuestra que cada uno tiene una manera distinta de definirla y reconocen, hasta cierto punto, que tal vez sea imposible definir una identidad nacional puertorriqueña debido a la situación política de la isla y la constante evolución de los ciudadanos que la habitan.

²¹ El término jíbaro se ha utilizado históricamente en Puerto Rico para referirse al campesino blanco. Sin embargo, hoy día el componente racial del término ha sido modificado y el término se ha reducido al campesino que trabaja la tierra, principalmente en las zonas rurales de Puerto Rico.

campesino o jíbaro de la misma manera como era percibido entre la burguesía puertorriqueña de la época, la cual veía al jíbaro como un sujeto bárbaro²². Sobre esto, Carmen L. Torres-Robles afirma que “la caracterización de esta figura en el libro de Alonso es semejante a la percepción negativa del jíbaro que tenía la elite puertorriqueña durante los siglos XVIII y XIX. Ellos usaban el término “jíbaro” para referirse a la población campesina nómada, indómita y poseedora de costumbres poco civilizadas y engendradoras de vicios” (242). No obstante, esa misma élite que veía a la figura del jíbaro como un sujeto no civilizado, termina identificándose con ella. Esto se debe a que la clase criolla consideraba imperativo legitimarse como una clase autóctona (puertorriqueña) que los diferenciara de las autoridades coloniales y sus representantes.²³

Por esta razón, la característica de indomable del jíbaro se convierte en una herramienta útil para llevar a cabo ese proceso de legitimación. Según Torres-Robles, la identificación de la élite con la figura del jíbaro “le sirvió como un arma de resistencia contra la élite conservadora del momento y, posteriormente en la segunda mitad del siglo XIX, contra el incremento de extranjeros conservadores que alteraron la composición étnica y el balance político de la élite puertorriqueña en la cual los criollos liberales pasaron a ser una minoría” (251). No obstante, la imagen negativa del jíbaro cambia en la literatura, principalmente en la poesía, de finales del siglo XIX y principio del XX. Poetas modernistas como Luis Lloréns Torres o Luis Palés Matos le dan un giro a la imagen negativa del campesino. Ambos ofrecen una imagen idealizada del jíbaro. De la misma manera, los intelectuales de la Generación del Treinta intentarán idealizar al jíbaro de modo que esta idealización les sirva para definir la puertorriqueñidad. Lo anterior se

²² Entre los textos en los que se representa o analiza explícita o implícitamente la figura del jíbaro de una manera negativa se encuentran: *Los jibaros progresistas* de Ramón Méndez Quiñones, *El jíbaro* de Manuel Alonso, *Disquisiciones sociológicas* de Salvador Brau y *La charca* de Manuel Zeno Gandía.

²³ Otros académicos que han propuesto un resumen histórico similar en torno a la identidad puertorriqueña, incluyendo la figura del jíbaro son Juan Flores, Jorge Duany y Yolanda Martínez-San Miguel.

debió, en gran parte, a la invasión estadounidense como consecuencia de la Guerra Hispanoamericana de 1898.

Estos intelectuales, al ver los cambios políticos, sociales y culturales que comenzaron darse en la isla a raíz de la presencia estadounidense, sintieron que estos cambios resultaban una amenaza para el carácter del puertorriqueño. Por este motivo, estos intelectuales sintieron la necesidad de mirar hacia el pasado. Como resultado de esta mirada al pasado, el jíbaro se convierte en la figura que representa al puertorriqueño y lo definen en términos de la lengua, cultura y tradición españolas (Torres-Robles 248). Con esto, los intelectuales treintistas (de la Generación del Treinta) rechazan las políticas imperialistas estadounidenses y la americanización de la cultura, sociedad y lengua puertorriqueña.

Al igual que sucede en la República Dominicana, en el proceso de definir la puertorriqueñidad se excluyen ciertos elementos que, les gusten o no a los intelectuales de la época, son vitales para entender la puertorriqueñidad en la actualidad. Con esto me refiero a la exclusión de la mujer, de los miembros de la comunidad LGBTQ, los negros y los sujetos diaspóricos. Estas subjetividades que quedan desplazadas dentro del discurso nacionalista puertorriqueño serán retomadas durante la segunda mitad del siglo XX con la llegada de un grupo de escritores entre los que destacan miembros de estas subjetividades. Pero antes de ver cómo estos escritores de la generación del 70 retan los discursos excluyentes de las generaciones anteriores, es necesario ver cómo es que los ensayistas de la primera mitad del siglo establecen estos discursos. Aquí, me voy a detener en el análisis de dos textos clásicos de la literatura puertorriqueña: *Insularismo* de Antonio S. Pedreira y *El puertorriqueño dócil* de René Marqués, representantes de las generaciones del 30 y 50 respectivamente.

Los textos que se dan a la tarea de definir la identidad puertorriqueña tienen en común que exploran las representaciones de la puertorriqueñidad a través de un repaso de la literatura de Puerto Rico y de la historiografía política de la isla. En esta sección intentaré hacer una cartografía de lo que proponen estos intelectuales, enfocándome en Pedreira y Marqués, en primer lugar, y luego en González como antítesis de las postulaciones de los dos anteriores. Al repasar estos textos se podrá observar de qué manera se han convertido en textos fundacionales para poder entender la puertorriqueñidad durante la época en que fueron escritos, así como su vigencia hoy en día. Simultáneamente, esta revisión me ayudará a ver de qué forma estos textos fundacionales contienen discursos excluyentes, respecto a la función de ciertos sectores marginales de la sociedad, que han sido útiles históricamente para la clase política de la isla. Identificar estos discursos excluyentes arrojará luz para entender mejor el diálogo o contrapunteo que se da entre los textos fundacionales y la producción cultural puertorriqueña contemporánea que se analizará en los capítulos subsiguientes.

Como ya he apuntado anteriormente, dos miembros de la ciudad letrada puertorriqueña más importantes del siglo XX son Antonio S. Pedreira y René Marqués. Ambos autores siguen la línea de pensamiento y forma escritural que proponen otros intelectuales latinoamericanos precursores como el uruguayo José Enrique Rodó y el dominicano Pedro Henríquez Ureña dentro del ensayo cultural hispanoamericano. Rodó, por ejemplo, se tornó a la cultura greco-romana para así deshacerse de lo autóctono que no es otra cosa que representativo de la barbarie. Así es como el intelectual uruguayo propone narrar la nación, a través del contrapunteo entre la civilización y la barbarie. En su obra de más transcendencia, *Ariel*, Rodó usa la voz magisterial (lo civilizado) para que la juventud encargada de echar hacia delante a las recientes formadas estado-naciones no cayeran en la barbarie. Tanto Pedreira como Marqués emplean la misma

técnica arielana, es decir, utilizan la voz del maestro (intelectual/letrado) en sus ensayos para dirigirse a una clase élite joven, aquellos que presuntamente tiene el deber de echar a Puerto Rico hacia delante.

Para Antonio S. Pedreira, existen tres momentos del desarrollo del pueblo puertorriqueño. El intelectual los describe de la siguiente manera: 1) la formación y acumulación pasiva desde la conquista hasta inicios del siglo XIX; 2) el despertar y la iniciación durante la mayoría del siglo XIX hasta la Guerra Hispanoamericana; y 3) el momento de indecisión y transición que comprende desde el fin de la Guerra Hispanoamericana hasta la fecha en la que escribe el autor (41). Es el último momento del desarrollo del pueblo puertorriqueño el que le preocupa más a Pedreira. Para el intelectual, la influencia estadounidense en la isla ha sido sobretodo negativa. Pedreira culpa a las políticas imperiales de los Estados Unidos por la “docilidad permanente” (50) en la que ha vivido el puertorriqueño, tesis que compartirá años más tarde René Marqués en su famoso ensayo *El puertorriqueño dócil* publicado en la década del 50.

Parte de la retórica del autor es comparar la situación de Puerto Rico con la de los países vecinos. Pedreira compara a Puerto Rico con Cuba y República Dominicana para resaltar la docilidad del puertorriqueño. Sobre esto el autor afirma lo siguiente: “El desprecio a la vida caracteriza al pueblo dominicano y el cubano que a cada momento se la juegan con asombro de todos. Nuestra muchedumbre [los puertorriqueños], por el contrario, es dócil y pacífica: se caracteriza por la resignación” (54). Para Pedreira, esa resignación es producto de los cambios que produjo la invasión estadounidense en la isla y la implementación de un sistema político capitalista y pseudodemocrático. Al igual que Balaguer en la República Dominicana, Pedreira se muestra escéptico hacia la democracia. Según el autor, la democracia estadounidense “acostumbró el pueblo al consumo y no a la producción de valores vitales” (52). En este sentido,

al igual que lo hizo Rodó en su momento, Pedreira rechaza el capitalismo que comenzaba a caracterizar al país norteamericano y del cual Puerto Rico se estaba contagiando: “diría que hoy somos más civilizados, pero ayer éramos más cultos” (99).

A los intelectuales de la primera mitad del siglo XX les preocupan estos cambios ya que, según ellos, la llegada del capitalismo hace que los intereses de los hombres cambien de ser hombres cultos a ser hombres que valoran más “el sentido económico de la vida” (102). Sobre esto, Pedreira afirma que “el no tengo tiempo para leer es una excusa desoladora que cuenta con millares de afiliados” (103) de modo que el hombre prefiere ocuparse de asuntos económicos y públicos: “alguien nos dijo que el tiempo es dinero [...], nos domina una prisa eléctrica para hacer las cosas y, aunque nos queden mal hechas, lo que parece interesarnos es que estén a la moda y se hagan pronto” (103). Estos nuevos valores que predominan entre el pueblo puertorriqueño, según Pedreira, son la consecuencia de la inserción de Puerto Rico en una pseudodemocracia. Para el autor, “con el cambio de soberanía caímos de bruces sobre la democracia y fatalmente hemos ayudado a fomentar la mediocracia” (101). Lo que en realidad preocupa a estos intelectuales, que formaban parte de la élite y debilitada burguesía puertorriqueña, no era tanto dejar de ser cultos, sino la movilización social que promovería el convertirse en una sociedad capitalista. Los hombres “cultos” como les llama Pedreira, son cada vez menos y los de la clase social baja comienzan a experimentar un alza en sus valores: “la plebe se ha sentido satisfecha al ver subir sus valores a costa del descenso de los hombres cultos” (101). Para Pedreira resulta imposible concebir una sociedad culta y capitalista a la vez. Según el intelectual, estos cambios surgen como consecuencia de las nuevas instituciones que se implementan en la isla.

Al Puerto Rico convertirse en territorio de los Estados Unidos, hubo instituciones que se trataron de implementar y que, según Pedreira, fueron las causantes de los cambios sociales en la isla. El intelectual critica, primordialmente, al sistema educativo de los Estados Unidos. Sobre esto, Pedreira afirma lo siguiente: “parece que el ideal de la enseñanza actual no es otro que equipar al hombre para que se provea de los menesteres cotidianos” (99). Aquí se observa que Pedreira extraña a los hombres cultos y no se conforma con una educación que trastoque los valores del ciudadano puertorriqueño. Uno de los aspectos que más conciernen a Pedreira es la lengua del puertorriqueño, siendo esta uno de los componentes más importantes del discurso nacionalista.

Pedreira, como defensor de una puertorriqueñidad anclada en la hispanofilia, critica el contacto de la lengua española con el inglés. Resulta lógico que con la llegada de un sistema norteamericano de educación el inglés se presente como una lengua impostora. Para el intelectual, no se trata de atacar al inglés “en nombre del purismo” sino de “defender el español en nombre del vocabulario” (100). Pedreira hace un paralelo entre la inestabilidad y el momento de incertidumbre política y la influencia del inglés en el habla del puertorriqueño: “la inestabilidad del momento histórico que ahora vivimos se verá claramente en las fluctuaciones del bilingüismo” (100). Pedreira utiliza el lenguaje para criticar el lenguaje mismo y su evolución (regresión para Pedreira). Esto es de suma importancia, porque podemos argüir que las postulaciones de Pedreira tienen algo que ver con la perpetuación de la idea de un español puertorriqueño “defectuoso” que continúa hasta hoy día, sobre todo entre los puertorriqueños de la diáspora.

Además, las postulaciones de Pedreira en un contexto más actual no solo cuestionarían el habla actual de los puertorriqueños de la isla, sino que también cuestionaría el habla de los

puertorriqueños en la diáspora. Estos sujetos diaspóricos, en la visión de Pedreira, serían doblemente excluidos. Por una parte, estos hacen uso del bilingüismo que tanto critica el autor, pero también son sujetos que mantienen una identidad cultural como puertorriqueños sin necesariamente participar o formar parte de la sociedad puertorriqueña. No obstante, aquellos en la diáspora serán los encargados de articular una identidad *queer* como lo hizo Ramos Otero en los años 70, o en la actualidad escritores diaspóricos como Daniel Torres. Estos escritores, desde diáspora, rechazarán las nociones de lo nacional puertorriqueño ancladas en el paternalismo y la heteronormatividad para articular en sus obras el deseo homoerótico y darle voz a las subjetividades que fueron excluidas por los intelectuales del siglo pasado.

Pedreira articula un discurso excluyente al identificar otra de las razones por las cuales el desarrollo del puertorriqueño se ha truncado. Esta razón también está vinculada a la implementación del sistema de educación norteamericano en Puerto Rico. El autor culpa la presencia femenina dentro del campo de la docencia por la falta de hombres cultos. Sobre esto, Pedreira afirma que “la mujer, por temperamento, es más blanda y menos agresiva que el hombre y no ha podido todavía independizarse de la frivolidad” (118). El autor no solo articula su discurso excluyente al criticar la supuesta frivolidad y el carácter débil de la mujer, sino que lo hace al adjudicarle estas mismas características a los hombres. Pedreira lo explica de la siguiente manera: “el charlatanismo ha matado entre nosotros magníficas actividades, porque hay hombres que acuden a las reuniones no a discutir y a razonar con desinterés y discreción sino a conseguir el aplauso de los tontos y a lo que es peor: a oírse hablar ellos mismos” (130). La cita anterior revela un proceso de *queerización* de los hombres que conforman la sociedad puertorriqueña. Es decir, a estos hombres se les describe en los mismos términos de frivolidad que se le adjudica a la mujer. Por lo tanto, el hombre civilizado (pero no culto) es representado en términos

femeninos. De esta manera, un modelo de masculinidad alterna o *queer* es desplazado como una de las posibilidades para formar una identidad puertorriqueña.

Antonio S. Pedreira no es el único intelectual de la primera mitad del siglo XX en cuestionar las influencias estadounidenses en la sociedad, cultura y lengua de los puertorriqueños. Aunque forma parte de una generación posterior, René Marqués es otro intelectual que forma parte de la ciudad letrada puertorriqueña de mitad del siglo XX. Marqués comparte ciertas similitudes con Pedreira. Al igual que su predecesor, el autor de *Los soles truncos* (1958) excluye a la mujer del discurso nacionalista puertorriqueño. El intelectual también critica el papel de la mujer en la formación del carácter del puertorriqueño. Marqués articula su discurso patriarcal al afirmar que la presencia de los Estados Unidos en Puerto Rico fomenta un modelo matriarcal.

René Marqués también recurre al pasado para articular su discurso nacional y patriarcal excluyente. Los cambios que se percibían en Puerto Rico hacia que estos intelectuales de la primera mitad del siglo XX añoraran la figura del *pater*. En el caso de Marqués, este sostiene lo siguiente: “triste figura de ex pater familias – ante el avance agresivo de la mujer en todas las esferas en que él fuera una vez - ¡nostálgico pasado! – dueño y señor” (176). Aquí el autor emplea adjetivos como “triste” o “nostálgico” para referirse a la ausencia de un sistema patriarcal que no solo se ha visto amenazado por ese modelo matriarcal “agresivo,” sino que ha sido reemplazado por este.

Como mencioné anteriormente, Pedreira y Marqués compartían la tesis de la docilidad del puertorriqueño.²⁴ Su ensayo hace un paralelo entre docilidad y democracia para especificar el

²⁴ Marqués emplea, además, varios sinónimos para “docilidad.” Entre ellos están “ñangotamiento,” una versión criolla del término que a su vez significa “carecer de fuerza y aún de voluntad para oponer resistencia a lo que los demás exigen” (153).

carácter del puertorriqueño en el ámbito político. Esta docilidad queda teorizada en su ensayo más reconocido que lleva por nombre “El puertorriqueño dócil: literatura y realidad psicológica” publicado en 1962. Según Marqués, debido a ese “ñangotamiento” es que existe una tendencia hacia la autodestrucción o el suicidio en la literatura puertorriqueña de mediados del siglo XX: “la literatura de los últimos veinte años en Puerto Rico contiene [...] una cantidad alarmante de suicidas, bien literales o potenciales” (160). El ensayista utiliza ejemplos de la literatura puertorriqueña, autocitando sus obras *La carreta* y *Los soles truncos*, para resaltar esa tendencia suicida en la isla.

Ahora, sería válido preguntarse a qué se debe esta tendencia hacia la autodestrucción que identifica Marqués en su propia obra y la de sus contemporáneos. El autor dedica gran parte de su ensayo a discutir la docilidad en el ámbito político. De hecho, su ensayo se divide en tres partes, dedicándole varias páginas a explicar la docilidad desde las perspectivas de las tres opciones políticas que ha tenido Puerto Rico: la independencia (nacionalismo puertorriqueño), anexionismo (estadidad) y el estadolibrismo (*status quo* político de la isla actualmente). Marqués no era partidario del estatus neocolonial de la isla. Es por este motivo que se centra en explicar la docilidad a través de este modelo político ya que, en palabras del propio autor, es “el término medio o estadolibrismo donde la docilidad puertorriqueña encuentra, sin complicaciones psicológicas, su más cómoda y natural expresión” (170). Aquí el autor alude a la condición colonial de Puerto Rico quien mantiene una relación de subordinación con los Estados Unidos. Para Marqués el Estado Libre Asociado es un “engendro político” genial por “haber logrado cuajar en forma casi doctrinaria la realidad psicológica del pueblo que le da razón de ser” (170). El nuevo sistema político fue una creación para mantener al pueblo contento con la idea de tener una identidad nacional, pero a su vez mantener ataduras políticas con el país que se levantaba

como potencia mundial. Los puertorriqueños, en palabras de Pedreira, se convierten en “un conjunto de seres que todavía no ha podido delinear a gusto su vida colectiva” (37).

Marqués, al igual que Pedreira, rechaza las políticas imperialistas de los Estados Unidos. Es por esto que critica la democracia implementada en Puerto Rico por el país norteamericano tras la elección del primer gobernador electo de Puerto Rico, Luis Muñoz Rivera. Según Marqués, “el proceso democrático, seguido externa y mecánicamente - con meticulosa y patética minuciosidad en ocasiones – sólo sirve para ocultar (acallando escrúpulos) la efectividad del autoritarismo en plena función” (173). Para el autor, la democracia es una fachada para cubrir el verdadero autoritarismo. En otras palabras, para Marqués el eufemismo Estado Libre Asociado no es más que una forma de los Estados Unidos controlar a los puertorriqueños. A través de la nueva democracia puertorriqueña es que, según Marqués y Pedreira, los Estados Unidos logra implementar nuevos modelos sociales, culturales y lingüísticos que han tenido efecto en el desarrollo del carácter del puertorriqueño. Por este motivo, como dice Pedreira, el puertorriqueño “tendrá que contentarse con hacer simulacros” (Pedreira 81).

Marqués, al igual que Pedreira, identifica el patrón matriarcal norteamericano. Para el ensayista, existe un “desequilibrio en la proporción de los sexos, debido, según se alega a la emigración masculina a los Estados Unidos” (176) y esto parece coincidir con “la rápida concreción de un patrón matriarcal dentro de la sociedad puertorriqueña” (176). Para Marqués, esto explica el que haya personajes femeninos bien logrados en la literatura puertorriqueña. Si bien esto es visto por el ensayista como un signo de madurez en la literatura de Puerto Rico, todavía se seguía lidiando con “la desaparición del último baluarte cultural desde donde podía aún combatirse, en parte, la docilidad colectiva: el *machismo*, versión criolla de la fusión y la adaptación de dos conceptos seculares, la *honra* española y el *pater familiae* romano” (175). Los

autores de la segunda mitad del siglo XX, por el contrario, se mostrarán poco dóciles respecto a las postulaciones de las generaciones anteriores. En su producción cultural queda plasmada una revolución literaria en el sentido de que incorporan las subjetividades alternas.

Los primeros avistamientos de cambio: la producción literaria dominicana y puertorriqueña de la segunda mitad del siglo XX

Después de haber revisado cómo se articulan los discursos excluyentes de la ciudad letrada y clase política de la República Dominicana y Puerto Rico, ahora es necesario revisar las primeras manifestaciones contestatarias. Los contextos sociopolíticos en ambos países, la dictadura en la República Dominicana y el estatus neocolonial de Puerto Rico, abrieron paso a la proliferación de ciertos temas recurrentes dentro de las letras dominicanas y puertorriqueñas. Durante toda la segunda mitad del siglo XX, los autores han estado obsesionados, del lado puertorriqueño, con la crisis de identidad de Puerto Rico, y por el lado dominicano, con la figura del dictador del dictador Rafael Leónidas Trujillo. No obstante, entre los autores de la segunda mitad del siglo XX se pueden identificar dos tendencias. La primera, los autores que continúan perpetuando los discursos nacionalistas tradicionales de ambos países, y la segunda, aquellos que ofrecen nuevas perspectivas desde las cuales se pueda entender el neocoloniaje puertorriqueño y el trujillato dominicano.

En la República Dominicana se escriben un sinnúmero de novelas que se enfocan la figura del dictador. En algunas se representa a Trujillo de una manera negativa, resaltando los efectos de la represión política, y en otras se explora el lado más humano del dictador. Rita de Maeseneer, en su ensayo “Narrar el (neo)trujillato: ¿una historia sin fin?”, hace un inventario de las novelas que enfocan el Trujillato. Entre ellas que se encuentran *Musiquito. Anales de un déspota y de un boquerista* (1993) de Enriquillo Sánchez, cuyo subtítulo, según de Maeseneer,

establece un claro paralelo entre el protagonista y el dictador; otro texto que utiliza el Trujillato como contexto es la colección de cuentos *La máscara del tiempo* (1996) de Avelino Stanley y la biografía novelada *Bienvenida y la noche (Crónicas de Montecristo)* (1994) de Manuel Rueda. A este inventario se pueden añadir las obras *De abril en adelante* (1975) y *Uña y carne: Memorias de la virilidad* (1999) de Marcio Veloz Maggiolo, novelas que reciben la atención de críticos como Maja Horn, quien estudia las obras de Veloz Maggiolo desde la intersección de los discursos políticos y la masculinidad. También, se une a este grupo de textos dominicanos otra biografía novelada más reciente, *A la sombra de mi abuelo* (2009) de Aída Trujillo, la nieta de del dictador, en la cual muestra el lado más humano del dictador (De Maeseneer 27).

Las obras escritas después de la muerte del dictador Rafael Leónidas Trujillo lo que hacen es prolongar los síntomas del trujillato en el imaginario de los dominicanos. Esto se debe, en gran medida, a los intelectuales dominicanos que funcionan como el “key archive of authoritarian” que identifica Maya Horn en su estudio *Masculinities After Trujillo*. Estas obras, en su mayoría, reiteran las nociones hegemónicas sobre la masculinidad y las concepciones de nacionalismo dominicanos a través del discurso anti-haitiano (Horn 20). Por lo tanto, no existe en la República Dominicana una tradición de literatura *queer* post-dictadura, a excepción de un homoerotismo sutil que comienza a asomarse en las letras dominicanas, particularmente en la poesía, durante las décadas de los 60 y 70 a través de la obra de autores como Manuel Rueda o Luis Alfredo Torres. No se encuentra en las letras de la República Dominicana un autor que escriba explícitamente sobre el deseo homoerótico u otras manifestaciones de masculinidades alternas. De hecho, según afirma Miguel D. Mena en “Letras saliendo del closet. Literatura homoerótica en República Dominicana” (2004), que, durante las últimas dos décadas del siglo XX, las letras dominicanas no cuentan algún autor abiertamente homosexual ni mucho menos

alguien que escriba sobre el tema: “En los años 80 y en casi todos los 90 hubo una ausencia de esta temática. Los escritores que optaron por esa preferencia sexual [deseo homoerótico] no tuvieron o el coraje o la creatividad necesarias” (29).²⁵ Es posible que esto se deba, además de la proliferación de obras sobre el Trujillato, al régimen de Joaquín Balaguer. Según Elena Valdez, a penas con las elecciones presidenciales del 1996 en la República Dominicana se le dio fin al gobierno post-trujillista y no es hasta entonces que las masculinidades normativas que devienen del régimen de Trujillo entraron en crisis (Valdez 113).

La literatura dominicana *queer* tardó casi tres décadas para “salir del clóset.” No es hasta los años 90 y principio de la década del 2000 que se publican novelas con personajes que hasta ese entonces habían sido marginados. Por ejemplo, para 1992 el dominicano Marcio Veloz Maggiolo publica la novela *Ritos de cabaret*, la cual mezcla la obsesión por el Trujillato con el deseo homoerótico.²⁶ Otras obras son *La estrategia de Chochueca* (2000) de la dominicana Rita Indiana Hernández y *Sirena Selena* (2000) de la puertorriqueña Mayra Santos Febres, que, si bien no se inscribe dentro de las letras dominicanas, fue uno de los textos pioneros en articular una dominicanidad *queer*. Estos textos se alejan de la temática del Trujillato, aunque no la abandonan por completo, y utilizan personajes marginados para denunciar los estragos de los regímenes políticos de la isla durante el siglo XX.

²⁵ La publicación de la *Antología de la literatura gay en la República Dominicana* por los compiladores Mérida García y Miguel de Camps Jiménez, causó mucha controversia por la inclusión en dicha antología de textos que son percibidos como homofóbicos y que no son considerados propiamente gay. Desde la introducción de la antología ya divisamos ciertas incoherencias, como, por ejemplo, el optar por el uso del término “preferencia sexual” a sabiendas de que los textos *queer* tienden a hablar de “orientación sexual.” No obstante, en su reseña de la antología “¿Existe una literatura gay en República Dominicana?” Jimmy Lam, rescata algo positivo de la publicación de la misma: “A pesar de la sustancial homofobia en la mayoría de los textos su publicación podría promover el avance de la aceptación de la minoría gay en Quisqueya al presentar públicamente emociones, celebraciones, rituales, relaciones sexuales e imágenes de nuestra cultura alternativa.” Si bien reconozco las limitaciones de la antología que señalan los críticos, suscribo a la opinión de Lam en que existen elementos rescatables de la misma. Por este motivo, la mención y uso de dicha antología en este estudio resulta relevante y necesaria.

²⁶ Esto lo hace a través de un personaje que es hermafrodita llamado Caminati Iriati, lo que podría complicar la noción de homoerotismo en su obra.

En Puerto Rico, por su parte, la obsesión con el tema de la identidad puertorriqueña se remonta hasta finales del siglo XIX cuando la isla todavía estaba sujeta a las autoridades españolas. Antes de la Guerra Hispanoamericana de 1898, ya Manuel Zeno Gandía había publicado su novela *La charca* (1894), en la cual se critica el estancamiento social que promueve la colonialidad. Después de la invasión estadounidense a finales del siglo XIX y principios del XX, se comienza a gestar un sentimiento nacionalista por parte de la ciudad letrada puertorriqueña. Además de los ensayos que buscan explicar la crisis identitaria del puertorriqueño por la condición colonial de la isla, hay obras de ficción que exploran el tema. Entre esas ficciones se encuentran la colección de cuentos *Terrazo* de Abelardo Díaz Alfaro, cuentos en los que se critica, entre otras cosas, la enseñanza del inglés en zonas rurales de Puerto Rico (los cuentos sobre el maestro Peyo Mercé), así como la inserción de elementos estadounidenses ajenos a la cultura puertorriqueña como es el caso del cuento “Santa Cló va a la cuchilla.”

Durante la década de 1950, poco después de la implementación del nuevo aparato político de la isla, el Estado Libre Asociado, el teatro puertorriqueño es el género literario que se encargará de leer alegóricamente la situación colonial de la isla. Entre las obras más importantes escritas y representadas durante esta década se encuentran *La carreta* (1954) y *Los soles truncos* (1959) de René Marqués, quien demostraba su inconformidad con el nuevo estatus neocolonial de la isla. La obsesión con el tema no mermará durante el resto del siglo XX, y aparecerán ensayos y ficciones que intentan visitar el tema. Por ejemplo, en el 1980 se publica *El país de los cuatro pisos* de José Luis González, ensayo que intenta, a través de la alegoría de un edificio de múltiples pisos, conciliar las diferentes vetas de identidad que se van sobreponiendo entre sí. El caso de González es muy interesante ya que adoptó su “condición puertorriqueña” a pesar de

haber nacido en la República Dominicana. Su visión de la puertorriqueñidad fue influenciada por su pasado como exiliado involuntario debido al Trujillato y por su formación identitaria en Puerto Rico durante la década de 1930 (Méndez 69). Según Danny Méndez, González “cannot base his sense of self on the accident of his birth within the geographic coordinates of the Dominican nation, and he cannot purge that early experience of displacement from the totality of who he is because they coexist in a simultaneous celebratory and a mournful fashion” (69). Por lo tanto, tiene sentido que José Luis González proponga una noción de la identidad nacional puertorriqueña más conciliadora como lo hace en su más reconocido ensayo.

Otro ejemplo de la obsesión por el tema de la identidad puertorriqueña es la publicación del bastante controvertido cuento “Seva” escrito por Luis López Nieves. El autor del cuento recurre a varios géneros literarios, como el epistolar o las crónicas periodísticas, para visitar el periodo político de la historia reciente de Puerto Rico que ha obsesionado a autores durante todo el siglo XX, la invasión norteamericana en la isla. No obstante, también se publican durante la segunda mitad del siglo textos que, si bien exploran las cuestiones de identidad, lo hacen ofreciendo una perspectiva distinta. Esto estará a cargo de autores que conforman la llamada Generación del 70.

Los autores de la Generación del 70 en Puerto Rico marcaron un antes y después en la literatura de lo nacional. Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Luis Rafael Sánchez y José Luis González, entre otros, comienzan a alejarse de las nociones tradicionales sobre una identidad nacional. Ya no piensan la nación como la ciudad letrada de la primera mitad del siglo, sino que piensan a Puerto Rico otros términos para así redefinir o más bien problematizar definiciones absolutas de la puertorriqueñidad. Rosario Ferré a través de textos como la colección de cuentos *Papeles de Pandora* (1976) le ofrece protagonismo a la voz

femenina dentro de las letras puertorriqueñas. Por su parte, Ana Lydia Vega en textos como *Virgenes y mártires* (1981) y *Encancaramublado y otros cuentos de naufragio* juega con los registros lingüísticos variados que existen entre la sociedad puertorriqueña, cuestionando así la hispanofilia, que fue un elemento importante para la construcción de la identidad puertorriqueño entre los que conforman el canon paternalista de la primera mitad del siglo pasado. Por otro lado, la obra de Luis Rafael Sánchez, incorpora a las subjetividades históricamente marginadas como por ejemplo al sujeto homosexual. Esto se observa en sus obras *La guaracha del Macho Camacho* o en el cuento *¡JUM!*, cuyo protagonista homosexual y sin nombre muere al final. Otro ejemplo de transgresión al canon paternalista se observa a través de los textos del escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero.

La obra de Ramos Otero ha recibido mucha atención crítica, sobre todo por parte de críticos puertorriqueños en instituciones norteamericanas. La obra de este autor sexiliado se centra en la representación de los vínculos entre la identidad nacional y el deseo homoerótico masculino (Martínez-San Miguel 17)²⁷. Esto convierte a Ramos Otero en un autor de la periferia que “transgrede la metáfora del cuerpo nacional como familia extendida y armónica de la puertorriqueñidad formulada por la generación del *Insularismo*” (Arroyo 305). El autor no solo propone una nueva forma de entender la puertorriqueñidad desde el exilio, acto que en sí mismo resulta transgresor, sino que va construyendo, como afirma Jossiana Arroyo, “un espacio de añoranzas y nostalgias por la Madre-(Isla)” (305). Un ejemplo de lo anterior es su cuento “La casa clausurada” en el cual el protagonista decide regresar a la casa materna que quedó

²⁷ El concepto de sexilio es abordado por la crítica Yolanda Martínez-San Miguel en su artículo “<<Sexilios>>: Hacia una nueva poética de la erótica caribeña,” en el cual prevé dos posibles definiciones para el término. Según explica San Miguel, el sexilio es el exilio de individuos por motivos de su orientación sexual. No obstante, el término también entenderse como la negociación entre individuos de un espacio con el fin de concretarse el deseo sexual.

clausurada a raíz de la muerte de su madre. Este regreso a la casa-isla,²⁸ representada en términos femenino, subvierte ese regreso a ese “triste pater familias” que recuerda René Marqués con nostalgia en su ensayo *El puertorriqueño dócil*. Además, el protagonista del cuento de Ramos Otero es representado como un personaje *queer*. Al ir en búsqueda de la figura materna, el protagonista se presenta afeminado. Sobre esto, Yolanda Martínez-San Miguel sostiene que “el protagonista identifica a la familia con la figura de la madre ausente. El narrador se representa a sí mismo como un sujeto *queer* que se identifica con la figura materna y que posee una masculinidad femenina” (25). Por lo tanto, a través de este cuento, y de su obra en general, el autor propone una ruptura con las narrativas patriarcales y nacionales.

Los registros culturales de ambos países caribeños de la segunda mitad del siglo XX a los que aludo en esta sección, tienen algo en común. Estos comienzan a cuestionar los discursos políticos hegemónicos y paternalistas que la ciudad letrada de la primera mitad del siglo pasado promueve y a través de los cuales establecen los modelos socioculturales supuestamente aceptables. Autores como Manuel Ramos Otero y Luis Rafael Sánchez en Puerto Rico o Manuel Rueda, Marcio Veloz Maggiolo y Rita Indiana Hernández en la República Dominicana, apuestan, a través de su obra, al cuestionamiento de esos modelos y proponen una revisión de la identidad nacional en términos heteronormativos para favorecer una identidad nacional más inclusiva que apele a la diversidad racial, sexual y de género.

Tantos los escritores del post-trujillato en la República Dominicana como los del post-estadolibrismo en Puerto Rico, se convierten en la inspiración para los autores más contemporáneos. Las producciones culturales dominicanas y puertorriqueñas que se producen en

²⁸ Martínez-San Miguel afirma que a través de este cuento Ramos Otero redefine el concepto del sexilio a un “in-xilio” o un exilio dentro de los confines de la Isla; el regreso a la casa materna (Martínez San Miguel 24).

la actualidad caribeña validan y continúan la gestión que comenzaron los escritores de la segunda mitad del siglo pasado. A través de la incorporación de las subjetividades históricamente marginadas como el haitiano o lo negro en general, la mujer y el sujeto homosexual en los discursos caribeños actuales, los nuevos gestores culturales se predisponen a cambiar la forma excluyente de cómo se ha narrado la dominicanidad y la puertorriqueñidad. No obstante, algunos de los autores más recientes pueden ser más frontales y no escatiman en ser políticamente incorrectos. Esa nueva generación está consciente de que visibilizar las subjetividades alternas a través de su obra contrasta con las propuestas de identidad ancladas en la hispanofilia y en la heteronormativa sexo-genérica propuestas por la clase política y la ciudad letrada de ambos países durante la primera mitad del siglo pasado. Sin embargo, su objetivo va más allá de contrastar, sino que se valen de una nueva retórica de la imitación que les permite cuestionar los discursos dominantes a través de la imitación de los modelos establecidos por aquellos en el poder. Esta nueva retórica es un ejemplo de cómo los autores hacen uso de los mismos mecanismos usados por los opresores para poder legitimar su propio discurso. De este modo, la retórica de la imitación funciona como una herramienta discursiva para llevar a cabo el ejercicio de reapropiación que les facilitará el cuestionamiento de los discursos dominantes como demostraré en los próximos capítulos.

CAPÍTULO 2

Cuestionando la masculinidad hegemónica: articulaciones de lo *queer* en la literatura dominicana contemporánea

“La virilidad no es ni estática ni atemporal; es histórica; no es la manifestación de una esencia interior; es construida socialmente; no sube a la conciencia desde nuestros componentes biológicos; es creada en la cultura.”

-Michael S. Kimmel

La idea presentada en el epígrafe anterior del sociólogo estadounidense Michael S. Kimmel se inserta en las conversaciones en torno al género y la sexualidad que iniciaran Eve K. Sedgwick y Judith Butler dentro de los *queer studies* de la academia norteamericana hacia finales del siglo pasado. Kimmel también sostiene que “la virilidad significa cosas diferentes en diferentes épocas para diferentes personas” (49). Por lo tanto, es necesario examinar las diferentes conceptualizaciones de la masculinidad tomando en consideración los distintos contextos dentro de los cuales esta se redefine. Consecuentemente, si se percibe la masculinidad como un concepto cambiante, tal vez se deba empezar a hablar de masculinidades en plural. En el contexto dominicano, hay varios autores contemporáneos que apuestan a la exploración de las múltiples identidades de género en el espectro. Autores y artistas como Aurora Arias, Rita Indiana Hernández, Junot Díaz, Rey E. Andújar y Josefina Báez desafían el discurso patriarcal y antihaitiano que dejó el legado de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, y que continuó Joaquín Balaguer durante sus mandatos presidenciales intermitentes durante la segunda mitad del siglo XX.

En este capítulo propongo analizar las representaciones culturales en torno a la sexualidad, el género y la raza en el discurso literario dominicano actual. Específicamente, me interesa analizar el contexto sociopolítico y las tácticas de resistencia de los personajes de tres novelas dominicanas: *La estrategia de Chochueca* (2000) y *Papi* (2005) de Rita Indiana Hernández y *El hombre triángulo* (2007) de Rey Emanuel E. Andújar. Demostraré cómo la crítica del aparato político de la República Dominicana durante el siglo XX que plantean estos autores pretende apelar a la vindicación de las subjetividades históricamente marginadas. Entre las subjetividades que se exploran en estas obras destacan las masculinidades y sexualidades alternas que surgen como respuesta a las políticas opresoras del (post)trujillato y aquellas que emergen dentro de la industria del turismo sexual, así como el sujeto negro racializado y sexuado. Mi análisis se centrará en las tácticas que emplean los personajes, particularmente aquellas relacionadas a las prácticas corporales, para resistir los discursos heteronormativos propuestos por la clase política e intelectual del siglo XX en el país caribeño.

Las obras que aquí se analizan reproducen el ambiente político y las repercusiones que este tiene en la sociedad dominicana actual. La recreación de la situación política y los respectivos modelos socioculturales que emergen de estos contextos específicos forman parte de una nueva retórica de la imitación a la que recurren varios autores caribeños. En las obras de Hernández la retórica se observa a través de la recreación de la relación opresor/oprimido que surge en el espectro del trujillato y su legado.¹ Por su parte, Andújar recurre a la retórica para mostrar la ansiedad que le causa al protagonista de su obra el tener que imitar el modelo de

¹ El espectro del trujillato incluye el régimen de Rafael L. Trujillo (1930-1961) así como el neotrujillato. Este último periodo incluye los mandatos intermitentes (1961-1962, 1966-1978, 1986-1996) durante los cuales estuvo Joaquín Balaguer en la presidencia de la República Dominicana. Al haber sido Balaguer uno de los colaboradores directos de Trujillo, continuó implementando muchas de las políticas trujillistas durante sus términos presidenciales continuando el legado de Trujillo.

masculinidad dominicana establecido por la clase política e intelectual del siglo pasado.

Propongo analizar la representación de los planteamientos políticos en las obras de estos autores desde la intersección de la sexualidad, el género, y la raza. Tanto Hernández como Andújar apuestan al uso de la imitación como recurso narrativo y a la caracterización de personajes transgresores que utilizan prácticas corporales para desafiar los discursos dominantes promovidos por el estado dominicano.

Analizo las prácticas corporales porque estas son determinantes en la creación de imágenes transgresoras dentro del discurso literario dominicano actual en el que se inscriben las obras de Hernández y Andújar. Las tácticas empleadas por los personajes que analizo se materializan gracias a su corporalidad. Ellos utilizan el cuerpo como instrumento para desarrollar prácticas corporales que generan contra discursos. Para Muñiz, lo corporal se convierte en un producto cultural mediante una “serie de acciones que materializan o encarnan a los sujetos” (27). Aquí la locución latina que popularizó Rene Descartes “*Cogito ergo Sum – Pienso por lo tanto existo*” se convierte en un “actúo por lo tanto soy.” Es decir, los personajes analizados aquí primero actúan y luego son definidos a la luz de sus acciones. No obstante, las etiquetas están planteadas por la sociedad desde la heteronormatividad. Pensando en el vínculo entre sociedad y sujeto, arguyo que los cuerpos de los personajes dominicanos que analizo constituyen ‘espacios’ en los que repercuten las acciones del terrorismo político que sufrió la República Dominicana durante el siglo XX. A medida que los sujetos vayan ejerciendo sus prácticas corporales y discursivas, las instituciones de poder, como el Estado dominicano, asumen un ejercicio categorizador. Así se forman dos tipos de subjetividades; las que aceptan y promulgan los discursos hegemónicos y aquellas subjetividades marginadas que representan una amenaza para los discursos dominantes. Por este motivo, los sujetos con identidades sexo-genéricas y raciales

alternas utilizan prácticas corporales y discursivas para cuestionar las etiquetas que les son impuestas dentro de un sistema binario de sexo, género y raza. Este cuestionamiento culmina por contraponer lo heterosexual a lo homosexual, lo masculino a lo femenino y lo blanco a lo negro.

La mejor arma con la que cuentan estos sujetos marginados para desafiar la normatividad de género, sexual y racial es su propio cuerpo. Siguiendo la línea del pensamiento de Pierre Bourdieu, Elsa Muñiz explica que el cuerpo se convierte en ese espacio habitado por ciertos modelos estructurales de la sociedad. Muñiz lo explica de la siguiente manera:

[el cuerpo] como espacio de “incorporación” de las estructuras fundamentales de la sociedad y de sus esquemas de expresión. La comprensión de lo corporal, desde su perspectiva, nos permite reconocer el vínculo entre el individuo y la sociedad y advertir cómo desde lo que llama “mímesis práctica” los individuos se apropian de tales estructuras fundamentales. (11)

Debido a que el cuerpo siempre está habitado por estas estructuras fundamentales de la sociedad (los modelos socioculturales), las prácticas y los discursos corporales “ratifican la condición de clase y sexo de los sujetos y en efecto, al ser producto de las sociedades, dichas prácticas reiteran también la creencia en los sistemas que los catalogan y encasillan” (Muñiz 19).² Estos sistemas de categorización, esenciales para el engranaje de lo que Foucault denominó la biopolítica, sirven para homogeneizar a los ciudadanos de una determinada sociedad; permiten simultáneamente identificar y descartar a aquellos cuerpos que atenten en contra de ese proceso

² Esta idea es similar a la de la teórica estadounidense Judith Butler cuando habla de la performatividad de género y el sexo. Según Butler, tanto el género como el sexo son construcciones socioculturales que se logran a través de la repetición (una performance constante) de actos (prácticas corporales) que van normalizando lo que hoy día conocemos como marcadores que asociamos con lo masculino y lo femenino. Este tema lo retomaré más adelante en este capítulo.

de homogeneización.³ A la luz de lo antes planteado, podemos afirmar que tanto Rita Indiana Hernández como Rey Emanuel Andújar presentan personajes que subvierten las prácticas corporales hegemónicas. Se observan personajes cuya forma de ejercer su identidad sexo-générica y racial contrastan con los modelos de género, sexualidad y raza propuestos dentro de los contextos que estos autores representan en sus obras. Para lograr esto, Hernández y Andújar rescatan ciertas subjetividades que han sido históricamente marginadas por la clase política de la República Dominicana, sobre todo durante la mayor parte del siglo XX. Por un lado, Hernández cuestiona la masculinidad trujillista a través de las perspectivas de lo femenino, el haitiano racializado y sexuado, y de la ambivalencia sexual de un personaje masculino. Por su parte, la obra de Andújar muestra una masculinidad dominicana hegemónica en crisis. Estos dos autores tienen en común que apuestan a una perspectiva *queer* para desestabilizar las ideologías patriarcales y raciales heredadas del legado trujillista.

Como especifiqué en el primer capítulo, el término *queer* no se limita a definir exclusivamente las identidades sexuales alternas.⁴ Aquí lo utilizo para describir aquellas representaciones contraculturales que no se circunscriben a lo canónico que privilegia lo heteronormativo. Por esta razón, en este capítulo he optado por analizar las obras de autores como Hernández y Andújar, quienes articulan subjetividades a través de una sensibilidad literaria que agudiza la crisis de los traumas trujillistas. De ahí que sus obras privilegien la representación de personajes cuyas prácticas corporales resisten los discursos hegemónicos. Debido a que

³ El concepto de biopolítica, utilizado y desarrollado por el filósofo francés Michel Foucault, responde a los mecanismos y estrategias de control utilizadas por los sujetos hegemónicos sobre el conocimiento y el poder que impactan los procesos de subjetivación.

⁴ Si bien es cierto que la sexualidad es uno de los factores que le permiten a un sujeto ser identificado como *queer*, hay otros que también deben ser considerados. Entender lo *queer* como aquello que cuestiona las normativas sociales y políticas que lo desplazan a los márgenes, permite la inserción de otras subjetividades que no son necesariamente *queer* por su sexualidad. De esta manera, sujetos con identidades de género y racial diferentes pueden ser analizado desde esta óptica. Además, la perspectiva *queer* facilita en análisis de la intersección entre género, raza y sexualidad de la que se ocupan varios de los autores contemporáneos.

muchos de estos discursos provienen de instituciones de poder como el Estado, cuando se estudian las masculinidades y sexualidades *queer* es imperante tomar en cuenta las dinámicas políticas y socioeconómicas que convergen en un determinado contexto. Así, tanto lo político como lo socioeconómico juegan un papel importante para examinar cómo la masculinidad y la sexualidad van redefiniéndose en la práctica, a la vez que contrastan con las acepciones y modelos más tradicionales de estos conceptos.

El capítulo anterior exploró cómo el régimen dictatorial de Rafael Leónidas Trujillo y los intelectuales que legitimaron las políticas del dictador se relacionan con el establecimiento de un modelo de masculinidad hegemónico excluyente⁵. Kimmel define el concepto de masculinidad hegemónica como “la imagen de masculinidad de aquellos hombres que controlan el poder” (50).⁶ No obstante, el tipo de masculinidad que aborda Kimmel es más que una simple representación de un sujeto masculino desde las instituciones de poder. Prefiero entender la masculinidad hegemónica como un modelo que comprende una serie de prácticas corporales que normaliza el comportamiento de los hombres a través de la imitación de conductas ‘masculinas’ provenientes de la clase dominante. Por consiguiente, la masculinidad dominicana hegemónica actual es un estereotipo convertido en norma por la clase política durante el régimen de Trujillo. Maja Horn explica que: “[the] [n]otions of masculinity continued to be integral to structuring

⁵ El término hegemonía, acuñado por Antonio Gramsci en su *Prison Notebooks*, alude a las dinámicas que se dan en el ruedo de las relaciones sociales y a través de las cuales emerge un grupo que ejerce dominación sobre otros grupos (Connell 2005, De Moya 2000).

⁶ Para un entendimiento más profundo sobre el concepto de “masculinidad hegemónica,” consultar el artículo “Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept” de R.W. Connell y James Messerschmidt (2005) publicado en la revista *Gender and Society*. Los autores repasan los orígenes del concepto y las múltiples aplicaciones del mismo en distintas disciplinas que estudian las masculinidades. Sobre las masculinidades en el contexto caribeño se puede consultar la antología crítica *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analysis*, Kingston, JM; University of the West Indies Press, 2000. Otros estudiosos que exploran específicamente las masculinidades dominicanas se encuentran: Antonio De Moya, Maja Horn, y Mark Padilla, por mencionar algunos.

relations between the political sphere and the Dominican people, to defining notions of ‘good’ and ‘bad’ leadership, and to conceptualizing power relations more broadly” (50). Kimmel también postula algo similar en el contexto estadounidense: “las definiciones culturales de género son puestas en escena en un terreno en disputa y son, en sí mismas, relaciones de poder” (50). Coincido con ambos en que las nociones de masculinidad (y género en general) afectan las dinámicas de relación entre diversos sectores de la sociedad. En el caso de la República Dominicana, la masculinidad trujillista impactó y continúa impactando la forma de socializar de los dominicanos. El impacto es tal, que el modelo hegemónico regula no solo el performance de género de los personajes de las obras de Hernández y Andújar analizadas aquí, sino que también se regula su sexualidad.

Además de lo político, los cambios socioeconómicos también han repercutido en nuevos modelos de masculinidad y sexualidad dominicanos. La inserción del país caribeño en la nueva y reciente economía global afectó en gran medida la forma de entender los preceptos adscritos a una hegemonía sexo-genérica oficial.⁷ Las nuevas circunstancias económicas en conjunto a las políticas gubernamentales opresoras, reminiscentes del trujillato, crean una coyuntura incómoda en la cual se posicionan algunos sujetos con diferentes modos de ejercer la masculinidad y sexualidad. Esto motiva a varios autores a explorar un abanico de representaciones desde el contexto del turismo sexual en el país caribeño.⁸ Así es como surgen estrategias que entretejen un discurso expresado desde la alteridad como es el caso de los personajes de las obras de Rita

⁷ Durante le era trujillista, el gobierno monopolizó casi todas las industrias del país. Tras la muerte de Rafael L. Trujillo, el país se abrió al mercado internacional suscitando unos cambios en la economía de la República Dominicana.

⁸ A partir de la década de los 70, la República Dominicana se inserta dentro de la nueva economía capitalista global. El país caribeño se convierte en un paraíso turístico para el disfrute de turistas en su mayoría blancos. Es así como el cuerpo dominicano comienza a ser visto como un objeto de consumo. Esta nueva dinámica entre el cuerpo dominicano y las exigencias de la nueva economía caribeña resulta en la aparición de nuevas masculinidades y formas de ejercer la sexualidad.

Indiana Hernández y Rey E. Andújar. Las prácticas corporales de los personajes analizados emergen como contra discursos que contrastan con la masculinidad hegemónica que propone el Estado. Por consiguiente, obtenemos como resultado una literatura dominicana de lo *queer*.

En la mayoría de las obras analizadas en este capítulo se observan personajes posicionados en una encrucijada incómoda que los lleva a ser ambisexuales y a oscilar en el espectro de las múltiples identidades sexo-genéricas.⁹ En otras palabras, son sujetos *queer* que intentan seguir, a modo de supervivencia, el modelo de masculinidad hegemónico propuesto por la clase política del país mientras que luchan contra el deseo, consciente o inconscientemente, de ejercer sexualidades y masculinidades alternas.

La alteridad sexo-genérica y racial en la obra de Rita Indiana Hernández

Rita Indiana Hernández (Santo Domingo, 1977-) es una de las narradoras, compositoras y cantantes dominicanas más reconocidas en la actualidad caribeña. Se inició como cuentista con la publicación de su colección de cuentos *Rumiantes* (1998). Posteriormente publica su primera novela, *La estrategia de Chochueca* (2000), otra colección de cuentos titulada *Ciencia succión* (2002) y recientemente ha publicado otras novelas entre las cuales se encuentran *Papi* (2005), *Nombres y animales* (2013) y *La mucama de Omicunié* (2015). Hernández también se ha dedicado a la música; es la vocalista principal de Rita Indiana y los Misterios, una banda de merengue alternativo.¹⁰ Su álbum musical *El juidero* (2010) ha alcanzado tanto éxito que formó

⁹ Yolanda Martínez-San Miguel acuña el término ambisexual para describir a aquellos sujetos con sexualidades que se desplazan por un espectro y se resisten a autoidentificarse con una identidad sexual en específico.

¹⁰ Para un estudio sobre la música de Rita Indiana Hernández, consultar el artículo de Lorna Torrado titulado “Danceable Journeys: Historical Revision in the Music of Rita Indiana Hernandez,” publicado en Revista Iberoamericana (año). También se puede consultar el capítulo “El rostro negro dominicano y la Quisqueya *queer* de Rita Indiana Hernández” de Rachel Afi-Quinn incluido en la antología *Nuestro Caribe: Poder, raza y posnacionalismos dese los límites del mapa LGBTQ* (Isla Negra 2016). Afi-Quinn estudia, desde el lente *queer*, el aspecto visual de uno de los videos musicales de Hernández.

parte de la banda sonora de la cuarta temporada de la exitosa serie de Netflix, *Orange is the New Black* (2016). La mayoría de la producción cultural de Hernández, ya sea su literatura o su música, se caracteriza por desafiar el orden social anclado en la heteronormatividad y el patriarcado. En sus obras la autora advierte su irreverencia hacia aquellos discursos dominantes y moralizantes establecidos y reforzados por la clase política dominicana durante el siglo XX. Hernández también es irreverente en su narrativa. Por lo tanto, en las próximas páginas me detendré en el análisis de dos de sus novelas más significativas: *La estrategia de Chochueca* (2000) y *Papi* (2005).

La estrategia de Chochueca es la primera novela de la escritora dominicana. En esta obra Hernández apuesta al caos como una estrategia de narración fragmentada para rendir cuentas de lo siguiente. En primer lugar, rescata el aspecto fragmentario del espectro sexo-genérico, y, por otro lado, representa a una ciudad de Santo Domingo caótica como secuela de los disturbios políticos vividos en el país caribeño durante el siglo pasado. Así mismo, entabla una relación entre lo primero y lo segundo para ver las múltiples maneras en cómo se invisibilizan ciertos sectores de la sociedad dominicana, y cómo estos utilizan sus prácticas corporales y discursivas para cuestionar los discursos dominantes.

La estrategia abre con la escena en la que la protagonista y narradora Silvia entrega unas bocinas robadas junto a su amigo Tony. La entrega de dichas bocinas es sólo el pretexto para que la narradora y sus amigos comiencen a desplazarse por toda la ciudad hasta que terminan por convertirse en testigos del caos y la precariedad que sufren sus habitantes, incluyendo a su grupo de amigos. Desde las primeras líneas, el lector ya puede percibir el contexto caótico de la capital dominicana dentro del cual se mueven los personajes de la obra: “habían matado a alguien afuera. Podía oír los gritos y el correteo de la muchedumbre. Loca por saber algo, yo también

corri” (13). Es durante este vaivén de la protagonista, que se comienzan a revelar las historias de sus amigos. Las narraciones de estos personajes reflejan la situación de desorden que vive la sociedad dominicana pero que precisamente es lo que les permite ejercer sus deseos y articular identidades alternas que le han sido negadas durante los años de represión política.

El título de la obra es muy sugerente. Este alude a un personaje de la cultura popular dominicana: Chochueca. Era un hombre quien presuntamente se apropiaba de las cosas materiales de los muertos para sobrevivir dentro de una sociedad y economía precarias. En este sentido, los personajes que aquí se analizan utilizan la estrategia de Chochueca, la de apropiación, a modo de supervivencia en la caótica ciudad de Santo Domingo. Otros críticos, además, han interpretado la alusión al personaje de Chochueca en la obra de Hernández como la presencia de Trujillo y Joaquín Balaguer (Torrado 135). En ese sentido, el concepto de la retórica de la imitación toma relevancia, pues hay un proceso de apropiación de conductas aprendidas de Chochueca/Trujillo/Balaguer por parte de los personajes con la intención de cuestionar y subvertir esas mismas conductas que imitan.

Con esta obra, Rita Indiana Hernández se consolida dentro de un grupo de autores dominicanos contemporáneos, entre los cuales también se encuentra Rey Emmanuel Andújar, que se dan a la tarea de denunciar y cuestionar los estragos, directos o indirectos, de los regímenes de Trujillo y Balaguer en la República Dominicana durante la mayoría del siglo pasado. No obstante, la obra de Hernández no se inserta en el canon de la literatura dominicana de tema dictatorial escritas por autores como Enriquillo Sánchez, Avelino Stanley, Manuel Rueda y Marcio Veloz Maggiolo, por mencionar algunos¹¹. La aproximación a la dictadura que hace Hernández no es directa, sino que deja lo político en un segundo plano. Es decir, en la obra

¹¹ Para ver una lista completa de las novelas que enfocan la dictadura y/o al dictador Rafael Leónidas Trujillo, pueden consultar “Narrar el (neo)trujillato: ¿una historia sin fin?” de Rita de Maeseneer.

de Hernández se alude al contexto sociopolítico del trujillato y el neotrujillato no para narrar lo que sucedió durante esa época, sino para ver las repercusiones que dicho periodos políticos tuvieron y continúan teniendo hasta el día de hoy. Se puede entender la obra de Hernández como un texto que por medio de sus personajes errantes revela la situación precaria actual de los dominicanos.

En *La estrategia de Chochueca* también se critican los sistemas institucionales para recordarle al lector la represión política a la que ha estado sujeta la sociedad dominicana. Esto se observa a través de las pistas que ofrece la narradora: “Don XXXXX ahora trabaja en el gobierno y tiene en la mirada esa cosa rara de los que fueron torturados en los doce años y ahora trabajan junto a sus torturadores” (63). Este comentario refleja que lo importante no es narrar lo que sucedió durante un periodo de la historia política dominicana reciente, aunque se alude explícitamente a la tortura del régimen, sino hacer la conexión entre lo sucedido y el comportamiento actual de los dominicanos. La autora no narra explícitamente los sucesos durante el régimen de Joaquín Balaguer, sino que le niega la identidad a este personaje innombrable para criticar a aquellos que colaboraron con el gobierno durante uno de los periodos del neotrujillato conocido como “los doce años”.¹²

Para la autora es importante rendir cuenta de las prácticas represivas que habían imperado durante el trujillato y que se prolongaron hasta la era balagueriana. Sin embargo, en *La estrategia* los discursos políticos e históricos quedan en un segundo plano, y se le presta más

¹² Se le conoce como “los doce años” al segundo mandato de Joaquín Balaguer (1966-1978). Durante este término presidencial, bajo la idea de progreso, Balaguer fomentó el crecimiento económico mediante la inversión extranjera en la isla mientras aumentaba la desigualdad social y la corrupción gubernamental. Estos cambios eran fomentados a cualquier costo. Por este motivo, se puede considerar el sistema político balagueriano como uno que oscila entre una dictadura y una nueva y debilitada democracia dominicana. En una entrevista con Margarite Fernández Olmos, el autor dominicano Pedro Vergés afirmó: “we are still being governed by *trujillistas* disguised as democrats, with more colorful ties and stylish suits but with the same mentality, playing a democratic game they don't really believe in” (1072).

atención a la trama que involucra a sus personajes subalternos. Sobre el papel de la historia en la obra de Hernández, Néstor Rodríguez comenta lo siguiente:

En *La estrategia* la historia dista mucho de ser el elemento aglutinante fundamental en la configuración del ideal patrio que está supuesto a ser asimilado por los individuos como un principio irrefutable. Por el contrario, el pasado monumental constituye, junto a la jerga de la subcultura de la juventud dominicana y los productos de la cultura massmediática, uno de los elementos que participan en el proceso cognitivo de la narradora por la geografía urbana. (*Rita Indiana [...] y la novísima literatura*)

El pasado histórico aparece en la obra de Hernández para que la narradora llegue a crear consciencia sobre su entorno. Este proceso cognitivo al que alude Rodríguez en la cita anterior es lo que le permite a la narradora autoidentificarse como un sujeto que se moviliza dentro de la precariedad social. Con esto Hernández nos presenta estas subjetividades alternas en su obra como respuesta a la era de represión política en el país caribeño.

Una de las estrategias que utiliza Hernández en su obra para denunciar la represión política es intersectar los múltiples tipos de subjetividades emergentes en el espacio urbano de Santo Domingo. Específicamente, la obra apela en primer lugar al homosexual, y en segundo, al haitiano como un sujeto sexuado y racializado. La intersección de estas subjetividades se observa a través de la caracterización de uno de los personajes más importante de la novela: Franco, uno de los mejores amigos de la protagonista. Este personaje es homosexual, drogadicto y sexualmente promiscuo. Este personaje se inserta en la obra de Hernández como uno de esos modelos alternos de sexualidad. Para comprender mejor la magnitud de la transgresión sexual de Franco en *La estrategia*, es necesario explicar dos fenómenos. Por una parte, es importante

explicar el concepto del *tigueraje* en el cual se ancla la masculinidad hegemónica que predomina en los discursos políticos dominicanos durante el trujillato. Por otro lado, es necesario explicar el proceso de racialización del sujeto haitiano para entender la digresión de Franco en el ámbito racial al demostrar preferencia por los cuerpos de hombres negros.

Muchos de los estudiosos del fenómeno del tigueraje, como Christian Krohn-Hansen y Lipe Collado, definen al tiguere como un hombre que sobrevive en un ambiente determinado, cuyo comportamiento se atiene a las situaciones en las que el sujeto dominicano se ve involucrado (Krohn-Hansen 108-109, Collado 13). Según Krohn-Hansen en su estudio “Masculinity and the Political among Dominicans: ‘The Dominican Tiger’,” el tiguere dominicano es aquel hombre que cumple características inherentes al género masculino como el ser valiente, disfrutar de tener visibilidad, ser seductor, y poseer el don de palabra y la seriedad (112). Estas características trabajan en conjunto para crear lo que el estudioso denomina “the politics of masculinity.” Lo que propone Krohn-Hansen con su estudio es explorar la intersección entre la identidad del género masculino y el escenario político de la República Dominicana durante y después del régimen de Trujillo para ver de qué maneras la figura del tiguere legitima las prácticas políticas de los líderes del país caribeño: “the use of this symbol, the tiguere, is associated with political consequences: Dominicans make use of the image of the tiguere in order to shape legitimacy” (121).

El tiguere dominicano que legitima el discurso político se aleja de otras acepciones del término. Como explica Collado en su libro *El tiguere dominicano*, el tigueraje tiende a ser asociado con la delincuencia por los más conservadores de la sociedad dominicana (14). Sin embargo, la acepción del tiguere que prevalece entre los dominicanos es la que se usa “para significar que [los hombres] saben mucho de la vida, que son muy hábiles y que no se dejan

engañar” (19). Este es el tíguere que sobrevive durante el régimen de Rafael Leónidas Trujillo. Según Krohn-Hansen, “the political climate generated by Trujillo’s terror must have strengthened the notorious preoccupation among Dominicans with ‘the reigning *situación*’ – that is, the social cultivation of the sort of highly situational approaches to one’s peers” (127). No obstante, si bien el tigueraje puede ser un modo de supervivencia dentro del trujillato, este desarrolla una relación dialéctica con el régimen. Es decir, el tíguere se nutre del modelo de masculinidad que impone Trujillo mientras que el régimen trujillista se legitima por medio de la figura del tíguere.

La dialéctica entre el tigueraje y el trujillato desarrolla una dinámica que tendrá como resultado una masculinidad “in the process of becoming a nationally hegemonic one, an image used by men and women across the country, and also abroad, even in order to answer the question ‘what does it mean to be Dominican’” (Krohn-Hansen 127). En efecto, durante todo el régimen trujillista surgieron varios individuos que sirvieron de ejemplos de una masculinidad dominicana hegemónica. Entre estos se encuentran Porfirio Rubirosa o el mismo Trujillo, quienes forman parte de la historia reciente de la República Dominicana. Estas figuras políticas lograron su fama tras desarrollar una hipermasculinidad y, por consiguiente, una hipersexualidad.

En el caso de Rubirosa, a este se le conoció popularmente por ser mujeriego y por el tamaño de su miembro: “the notorious Trujillista stud [...] was widely rumored to not only have an exorbitant sexual apparatus but to suffer from a permanent erection (Derby 112, Levy 125). A sus atributos físicos se deben añadir ciertas características de su personalidad que lo consagrarán como el “latin lover” o el tíguere dominicano del siglo XX: “[he] was shrewd, manipulative, amusing, self-confident, debonair [...] an easy conversationalist with a continental accent and a sensual voice” (Levy 125). Por su parte, Trujillo era famoso por hacer uso de su poder como

dictador para tener relaciones sexuales con las jóvenes dominicanas. Por lo tanto, se puede sugerir que estos dos individuos se convierten en el modelo de masculinidad hipersexual por antonomasia en la República Dominicana. Tanto Rubirosa como Trujillo utilizan sus prácticas corporales “como parte de su proceso de constitución y materialización” (Muñoz 10). Dicho de otro modo, a través de su corporeidad y sexualidad crean un discurso que constituye y legitima un modelo de masculinidad hegemónico anclado en la heteronormatividad.

Es esta masculinidad hegemónica la que los autores que aquí se analizan cuestionan en varias de sus obras. Tanto Rita Indiana Hernández como Rey Emmanuel Andújar proponen modelos alternativos que irónicamente se nutren del modelo propuesto por la clase política dominicana durante el siglo pasado. Además, los personajes de sus obras utilizan su corporeidad para crear resistencia. Es decir, estos individuos se empoderan a través de sus prácticas corporales e imitan características del modelo hegemónico para causar una digresión en la masculinidad dominicano oficial.

Como se observa en la novela, la narradora describe a Franco como un hombre que “tenía en su cabecita una versión ampliada y revisada del Marqués de Sade, rogaba a un dios de carne que le concediera uno de aquellos culitos negros, tan duros y espigados, mejillas de cielo, decía” (35). La descripción anterior pone al descubierto, en primer lugar, la homosexualidad del personaje, pero también su gusto por los hombres negros. Aquí se aprecia cómo la autora intenta yuxtaponer la homosexualidad y el discurso en torno a la negritud. Franco desafía simultáneamente la normatividad sexual y racial. A través de este personaje se pone de relieve la crisis de la masculinidad dominicana formulada dentro del (neo)trujillato como una que es hipermasculina e hispanófila. Por esta razón, el comportamiento sexual de Franco y su gusto por los cuerpos negros sexuados y racializados a los que se alude en la obra de Hernández cuestionan

la masculinidad hegemónica que el Estado dominicano intenta legitimar a través del fenómeno del tigueraje desde la era trujillista. Lo interesante aquí es que la homosexualidad de Franco y la hipersexualidad de los modelos hegemónicos de masculinidad se han amalgamado en el ejercicio literario de Hernández. Este proceso requiere inevitablemente el uso de la retórica de la imitación.

Hernández recurre a la imitación de elementos y características asociadas con el modelo de masculinidad hegemónica para lograr el cuestionamiento de la misma. Es decir, la autora toma elementos normalizadores preexistentes a través de la figura del tiguera para articular una subjetividad alterna o *queer* con la cual logra ejercer resistencia.¹³ Aunque el personaje de Franco contiene algunas de las características del tiguera, como el desplazamiento en el espacio público y su promiscuidad sexual, su inserción en el paradigma de la masculinidad hegemónica queda anulado debido a sus prácticas sexuales con personas del mismo sexo. La narradora rinde cuentas del comportamiento de Franco cuando afirma lo siguiente: “Ya se lo habría metido, porque Franco era tenaz y había dos manchas pegajosas en el cubrecama” (35). Además, más adelante se resalta su promiscuidad sexual al decir que Julia, una amiga suya, y el joven “compartían la cama y los hombres” (36). Se puede decir, entonces, que Franco pone en marcha una retórica de la imitación con tintes subversivos.¹⁴ Es decir, imita (táctica de reapropiación y resistencia) la promiscuidad sexual del modelo propuesto por el trujillato, pero a su vez subvierte la masculinidad hegemónica al disidir con su orientación sexual. También, la autora logra romper con el modelo hegemónico de masculinidad al posicionar al personaje en la intersección

¹³ La idea de tomar elementos preexistentes para articular otro modelo que sirva de resistencia es parte de la retórica de la imitación que emplean los autores caribeños contemporáneos.

¹⁴ La retórica de la imitación en el contexto de lo *queer* se refiere a las diferentes estrategias empleadas por los autores para articular un discurso en el cual los personajes de los textos que conforman la literatura *queer* caribeña contemporánea recurren a la imitación de modelos culturales, políticos y sociales con el propósito de denunciar y adelantar su causa.

del discurso sexual con el racial. El amalgamiento de ambos discursos responde a una realidad que contrasta con el proceso de racialización en el país caribeño.

En la República Dominicana existe una racialización inherente a los discursos nacionalistas. Hay varios factores, en su mayoría históricos y políticos, que impulsan este proceso de racialización del sujeto haitiano que ha sido imperante para la construcción de la nacionalidad dominicana. Muchos críticos como Juan Bosch, Frank Moya Pons, Silvio Torres-Saillant y Edward Paulino, por mencionar algunos, han explorado la conflictiva relación entre la República Dominicana y el país vecino de Haití. Según Ginetta E.B. Candelario, estos críticos “attribute [...] identity formation to the historically distinctive material conditions of the colonists, their slaves, and their descendants in the Spanish colony of Santo Domingo” (3). Sin embargo, otros críticos como Medar Serrata y el mismo Silvio Torres-Saillant, no se limitan a los meros hechos históricos entre ambos países. Torres-Saillant, por ejemplo, comenta la importancia que tuvo el imperialismo político y cultural, sobre todo el estadounidense, desde finales del siglo XIX hasta el XX en la formación de las tensiones raciales entre la República Dominicana y el país vecino de Haití.

En su ensayo “The Tribulations of Blackness: Stages in Dominican Racial Identity,” Torres-Saillant reflexiona sobre la complejidad de la consciencia y el discurso racial entre los dominicanos. El crítico invita a no caer en la trampa de investigar el discurso dominicano en torno a la raza desde la óptica de la hegemonía política del siglo XX: “[...] avoid the pitfalls of investigating Dominican attitudes about race exclusively through the utterances of the ruling class by making an effort to assemble instances of active participation of Afro-Dominicans in building and defining their history” (129). Torres-Saillant parte de la premisa que la identidad dominicana no consiste exclusivamente de cómo se autoperciben los dominicanos, sino cómo

estos son vistos por las naciones más poderosas desde el siglo XIX (129). La mirada imperial, específicamente de los Estados Unidos, comienza a cambiar el discurso racial en el país “magnifying the White component of the Dominican population” (Torres-Saillant 128). Es así como, según el intelectual, comienza una retórica de diferenciación racial entre las poblaciones haitianas y dominicanas.

Independientemente de las verdaderas causas del conflicto entre los dos países que conforman la isla de Española, lo cierto es que el haitiano siempre ha sido otrificado en los discursos dominicanos oficiales. Sobre esto, Aída L. Heredia afirma que “[l]a satanización del haitiano abarca la urdimbre de una identidad y una serie de discursos literarios, periodísticos e históricos que asumen como lengua nativa la supremacía del blanco” (v). A través de la otrificación del sujeto haitiano, algunos intelectuales dominicanos del siglo XX se han dado a la tarea de omitir o manipular cualquier referencia al pasado negro de la República Dominicana. Estos arman un discurso que incluye, en cambio, al heroico indígena y al conquistador español ya que estos poseen los valores que debe tener la nacionalidad dominicana. Danny Méndez también nota cómo los intelectuales recurren a la figura del indígena en la creación del nacionalismo dominicano: “Even though the indigenous population had been killed by the sixteenth century, Dominicans still claim to perceive traces of an indigenous race in the island’s population, producing a semiotic of the ‘authentic’ that ties the ‘vanished’ native to the contemporary citizen” (88).

Estos nuevos discursos raciales y étnicos serán utilizados por la clase política dominicana del siglo pasado para justificar ciertas políticas antihaitianas y justificar uno de los episodios más sanguinarios en la historia de ambos países: la masacre de haitianos en la zona fronteriza de 1937 como parte de la “dominicanización de la frontera” (Paulino 2). El sentimiento antihaitiano fue

perpetuado, como especifiqué en el capítulo anterior, por intelectuales como Joaquín Balaguer, quien se encargó de justificar la masacre a través de su obra ensayística (Serrata 2013). Según Paulino, esta justificación es parte un proceso de legitimación (2). Esta gesta de los intelectuales durante el siglo pasado continúa teniendo vigencia en la actualidad. En septiembre de 2012, se le revocó la ciudadanía a cientos de dominicanos nacidos de padres haitianos (Paulino 165). Cabe señalar que esta invisibilidad del sujeto haitiano o negro en la sociedad y cultura dominicana es una de las preocupaciones centrales entre los autores contemporáneos.

En *La estrategia*, nunca se especifica que los hombres con los que tiene relaciones Franco son haitianos. No obstante, teniendo en cuenta el proceso de racialización en los discursos nacionales dominicanos explicados arriba, no resulta difícil conjeturar que este personaje desafía los discursos sociopolíticos hegemónicos al demostrar su preferencia por los cuerpos negros. El personaje estaría desafiando lo que Torres-Saillant denomina “deracialized social consciousness” (134).¹⁵ Franco está consciente de la diferenciación racial impuesta por los discursos oficiales y aun así va en contra de ella al preferir vincularse sexualmente con los cuerpos negros. Su preferencia por el sujeto negro contrasta con las políticas de blanqueamiento implementadas por el dictador Rafael Leónidas Trujillo, que pretendían categorizar el cuerpo negro como lo abyecto por medio de la diferenciación racial.¹⁶ Esta retórica oficialista ha tenido como repercusión el establecimiento de las políticas anti-haitianas desde el trujillato hasta el hoy

¹⁵ Según Torres-Saillant, “deracialized social consciousness [...] date back to the decline of the plantation in colonial times” (134). Tras la caída de las plantaciones se comienza a fomentar las relaciones interraciales. Además, se utiliza el término ‘negro’ para referirse exclusivamente a aquellos que todavía estuviesen sujetos a un sistema de esclavitud (Torres-Saillant 134). Por lo tanto, comienzan a emerger otras categorías que tienen que ver más con un estatus social que racial.

¹⁶ Julia Kristeva define lo abyecto como “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la consciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar” (11).

día.¹⁷ Las relaciones sexuales que tiene Franco con los hombres negros permiten otra posible lectura que a su vez ayuda a comprender los efectos de la conflictiva relación dominico-haitiana que quedan plasmados en la obra de algunos autores dominicanos contemporáneos. La forma en que el personaje ejerce su sexualidad se puede interpretar como una de las maneras en que el personaje (y por extensión la autora) intenta calmar un sentimiento de culpa. En este sentido, Franco es el epitome de la culpa colectiva a raíz de las atrocidades cometidas en contra de los haitianos por parte de la hegemonía política dominicana. Esto se observa más claramente en las partes donde se habla explícitamente sobre el sujeto haitiano.

Hernández reconoce el aporte de la subjetividad haitiana en la sociedad dominicana. La autora intenta darles visibilidad a través de la denuncia del discrimen que históricamente han sufrido por parte de los políticos dominicanos, principalmente durante el espectro del trujillato, incluyendo las reminiscencias sociopolíticas que quedaron luego del régimen. Esto se logra, en parte, recurriendo a la retórica de la imitación. Es decir, la autora reproduce el discurso antihaitiano del Estado para inmediatamente desmitificarlo. Un ejemplo de esto es cuando Silvia narra su experiencia con los vendedores ambulantes haitianos:

Luego el haitiano en la calle que viene a ofrecerle una estatuica de madera, que mejor comprársela que aguantar esa mirada de niño que odia y que le llena a uno el pecho como de miedos, no porque un vecino me dijera que los haitianos se comían a los niños, pues eso lo superé después de que los vi construir la mitad de la ciudad con sus brazos. (19)

¹⁷ Entre las políticas anti-haitianas se encuentran, como se mencionó anteriormente, la masacre de miles de haitianos en la zona fronteriza y la derogación de la ley que amparaba a los ciudadanos dominicanos de descendencia haitiana (Paulino 2, 165).

Si bien la cita anterior deja entrever el miedo que causa la abyección del cuerpo negro con esa “mirada de niño que odia,” inmediatamente después se ofrece la vindicación del sujeto haitiano. Esto demuestra una gesta de desmitificación de la figura del haitiano como un caníbal para ir en contra del discurso hegemónico dominicano que emergió de las tensiones políticas entre las dos naciones. Además, la autora se atreve a transgredir aún más esos discursos hegemónicos al sugerir que los haitianos han sido vitales para la construcción de la ciudad capital.

El proceso de desmitificación le permite a Hernández insertar al haitiano dentro del discurso en torno a la identidad nacional y cultural dominicana. Con esto, la autora redefine el espacio dominicano y el concepto de ciudadanía. Hernández propone una manera distinta de entender la dominicanidad, que hasta entonces estaba anclada en un patriarcado dominicano que pretendía lograr dos cosas: recuperar su herencia hispana y; el rechazar y negar la herencia africana, con lo que se suele asociar el sujeto haitiano (Torrado 131). Néstor Rodríguez, en su ensayo “Rita Indiana Hernández y la novísima narrativa dominicana,” propone el desplazamiento de los personajes en la obra de Hernández como una nueva forma de articular la dominicanidad: “el sujeto que atraviesa la topografía urbana afinca involuntariamente su persona discursiva [...] el paseante inscribe las señas de su identidad en el texto abierto de la urbe, en este caso una ciudad atravesada por los ecos autoritarios del pasado y el nuevo orden llamado superarlo” (110). Si estos individuos que se desplazan por la ciudad dejan su huella para articular la nueva dominicanidad, Hernández propone el sujeto haitiano como una posibilidad, como un sujeto más que redefine lo que es ser dominicano.

Otra obra de Rita Indiana Hernández que desafía los discursos hegemónicos en torno a una identidad nacional y cultural fijas a través de las voces de subjetividades marginadas en *Papi* (2005). La segunda novela de Hernández se plantea desde la perspectiva de una niña que espera

con ansias la llegada de su padre, un hombre con mucho dinero y poder a quien ella idolatra. La narradora se encuentra en una eterna incertidumbre sobre el posible regreso de su papá. En la espera de ese “papi mafioso,” las historias que narra la protagonista revelan detalles sobre la cultura y sociedad dominicana. Predominan episodios que reflejan una sociedad machista y patriarcal mientras la autora propone modelos alternos de género y sexualidad. La autora formula nuevos modelos a seguir por los personajes de la novela, quienes recurren a la alteridad sexual y de género para combatir la heteronorma opresora patrocinada por el Estado.

Papi puede leerse como una analogía de la situación política de la República Dominicana desde el trujillato hasta el presente. La niña narradora aparece en la obra como representante y víctima a la vez de Papi, quien encarna, como afirma Maja Horn, las figuras fantasmagóricas de los pasados líderes dominicanos: “Papi evoques both Trujillo and Balaguer in his actions” (120). La ansiedad que le causa a la niña la espera de Papi es la incertidumbre causada por el regreso (o continuación) de las políticas trujillistas durante los periodos de transición política de Joaquín Balaguer. Curiosamente, la autora recurre a una figura femenina para ejemplificar y narrar los episodios que atestiguan sobre nociones heteronormativas y patriarcales de la dominicanidad. La perspectiva de un sujeto supuestamente inocente le permite a la autora criticar la figura de Papi/Trujillo. Hernández también utiliza una estética del exceso, a través de la cual rinde cuentas de la hipermasculinidad de Papi. La masculinidad y sexualidad hiperbólicas del padre de la narradora establecen un paralelo con las que caracterizaba al dictador dominicano del siglo XX.

Los excesos se ven reflejados desde el resaltar la cantidad de bienes materiales que tiene papi hasta el número exacerbado de mujeres con las que tiene relaciones. Esto último es un ejemplo de como la obra de Hernández recrea una figura paternal hipermasculinizada que responde a los modelos propuesto por Trujillo durante su régimen. Entre otras cosas, el dictador

dominicano fue famoso por utilizar su poder para intimar sexualmente con jovencitas dominicanas. Sin embargo, para Hernández no es suficiente recrear y representar el modelo de masculinidad hegemónico trujillista, sino que intenta subvertirlo. La subversión es posible gracias a las múltiples maneras en que se emascula la figura de papi/Trujillo en la novela.

La emasculación de la figura paterna se observa mediante el empleo del diminutivo de “papá” y a través del performance al que acude la narradora cuando se apropia e imita ciertos elementos de la masculinidad hegemónica que quedó como legado del trujillato. En su artículo “‘Papi’, la profecía. Espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández,” Juan Duchesne-Winter sostiene lo siguiente: “[l]a p minúscula [de papi], sumada al diminutivo papi, emasculan claramente a la gran P patriarcal” (292). El patriarca queda reducido a una figura paterna, cuya ausencia en la vida de la niña pone de relieve una masculinidad en crisis, de la cual solo quedan las historias que se narran. Las memorias de la pequeña se convierten, entonces, en síntomas de un trauma causado por la incertidumbre del aparecer y desaparecer de la figura paterna, que en la novela queda disfrazada por la admiración que la niña siente por Papi.

En el ámbito sociopolítico, los recuerdos de la narradora, como representante de un pueblo dominicano huérfano, son sintomáticos de la represión política causada por la figura paterna del dictador. La perspectiva infantil sirve para demostrar el nivel de internalización de dicha represión entre los miembros de la sociedad dominicana: “[t]he power of Papi [...] is reproduced by the people who clamor for and demand his paternalist presence” (Horn 121). La obra sugiere que hay cierta necesidad de una presencia del *pater* para satisfacer la jerarquía social que aparecen en los discursos divulgados por los intelectuales del siglo XX. Según Horn, “Papi is the pinnacle of this universe’s social hierarchy, and his masculinity is its principal ruling signifier” (119). Precisamente las nociones de una masculinidad hegemónica son centrales a

través de toda la obra de Hernández. Sin embargo, la autora rompe con esa jerarquía social significadora a la que alude Horn a través de la resignificación de la masculinidad. Lo anterior lo logra a través del performance de género de la niña, en el cual la narradora imita las conductas de su padre y las eleva a casi una parodia.

Antes de emascular la figura de Papi, la autora recrea las actitudes hipermasculinas e hipersexuales de este personaje. Hernández recurre a la retórica de la imitación para lograr la representación de papi como un tíguere representante de la masculinidad trujillista. La caracterización del padre corresponde con las particularidades inherentes al fenómeno del tigueraje. Por consiguiente, se revela a un sujeto que posee un sinnúmero de mujeres, muchos “socios” o amigos y que se desplazan por el espacio público y el imaginario (de la niña) cual si fuera omnipresente. Resulta necesario que la autora le atribuya las características del tíguere dominicano a la figura de Papi para que posteriormente pueda articular otro performance de género alternativo a través de la niña. En otras palabras, si bien la autora recurre a la imitación de ciertos elementos característicos del modelo de masculinidad hegemónica para representar a Papi, también le resta importancia como figura sexuada. Lo anterior lo logra a través del desplazamiento de la hipersexualidad del padre. A través del performance de género, la niña se agencia de la sexualidad que le corresponde al padre. Por lo tanto, en la novela de Hernández Papi pasa de ser la fuente de placer a convertirse en el puente de conexión (modelo a imitar) entre la narradora y las fuentes alternas del deseo. Duchesne-Winter señala que “la niña narradora desea a las novias de papi y todo lo que él arrastra consigo, tanto *o más* que a papi mismo” (300, énfasis mío). Las novias ocupan un lugar central en las memorias de la niña sobre Papi. De este modo, la novela desplaza la figura paterna/patriarcal hacia sujetos femeninos y

dicho desplazamiento queda como una de las tácticas empleadas por la autora para criticar la masculinidad hegemónica.

La relación entre la niña y las novias de Papi constituye una de las múltiples maneras en que la obra transgrede el orden patriarcal y heteronormativo que rige a la sociedad dominicana. Duchesne-Winter sugiere que las novias son “la extensión delirante de la potencia de papi. Son mujeres y madrastras fálicas que penetran a la narradora” (301). Coincido parcialmente con esta lectura. La escena en la cual la niña narra que “no se cansan de deshollinarme, de meterme hisopos y enemas por todas partes cuando papi no está” (22), no solo se puede leer como un paralelo entre novias/papi y novias/hija, sino que comienza a sugerir una lectura lesboerótica. La obra de Hernández resignifica la acción de penetrar, generalmente asociada con el género masculino, al proponer actos de penetración alternativos entre sujetos femeninos. Esto se observa cuando en ocasiones la penetración a la niña por parte de las novias y las niñeras no se percibe como algo negativo. Por ejemplo, cuando la narradora habla del estreñimiento que padece dice lo siguiente: “cuando estoy estreñida me untan vaselina y me sacan los mojonos con las uñas rojas y largas que tienen todas las novias de mi papá” (46). Aquí la narradora habla explícitamente de una penetración que más que incomodarla le provee cierto goce. El deleite implícito que siente la niña se hace sentir a través de la descripción detallada que hace de las uñas de las mujeres y en el efecto que le causa no estar estreñida. Hay otros ejemplos en la obra de Hernández donde el deseo lesboerótico toma más notoriedad.

Contrario a lo que se esperaría de la perspectiva de una niña, la narradora no se expresa sobre estas mujeres en términos maternos. Al contrario, la niña las ve como mujeres que debe “quererlas y sufrirlas y entenderlas y chupar la leche que sale de sus tetas, téticas, tetazas y decirles mami, mamita, mamasota” (21). El uso de las variaciones coloquiales para las palabras

“seno” y “mamá,” sugiere un abanico de posibilidades que no se restringen al amor maternal. Por lo tanto, las escenas lesboeróticas convierten a *Papi* en una contra narrativa de la masculinidad hegemónica ya que en la novela el modelo de padre (y Trujillo) propuesto en un principio queda desplazado por un modelo no normativo o alternativo. El *pater* es reemplazado por una niña que logra empoderarse de su sexualidad a través de un performance de género masculino.

El empoderamiento de la protagonista es posible gracias a la imitación de la masculinidad hegemónica. Recurrir a la retórica de la imitación es una de las formas en que Hernández quiebra con la heteronormatividad. A través del performance, la niña adopta lo que De Moya denomina una “masculinidad residual” (residual masculinity). En su estudio antropológico “Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic,” donde se categorizan los diferentes tipos de masculinidades en el país caribeño, De Moya utiliza el término “residual masculinity” para referirse a “the stereotype of so called viragos, virilized women or Amazons” (94). Según de Moya, las mujeres masculinas representan una amenaza para los hombres ya que para estos “they were competitive social men” (94). Consecuentemente, para poder competir por el amor de las novias de Papi, la niña necesita apropiarse de elementos característicos de la masculinidad, por lo que recurre al performance de género masculino al imitar a su padre:

Y AQUÍ ESTOY arrastrando el pantalón de papi (que me han grapado hacia arriba y que me cubre las sandalias de goma), la camisa de seda de papi (que hace poco por detener este viento que me traspasa) y las patillas y bigote de magic marker azul y me quedo callada mientras la música avanza para que ustedes se callen como si fuera para siempre, como si se hubieran muerto, y escuchen lo que tengo que decirles. (59)

Además, en su espectáculo la narradora le hace eco a una canción de Raphael para expresar su deseo de seducir a una de las novias de papi.¹⁸ “El que te espera, el que te sueña, aquél que reza cada noche por tu amor” (60) reza la canción del cantante español mientras la niña sigue metida en su actuación. El performance de género le permite a la niña seducir a María Cristina, una novia cubana de papi, que la “mira con unos ojos que chisporrotean como siempre sus ojos chisporrotean como fuegos artificiales” (60). La reciprocidad del deseo que se da entre ambas dentro del performance de género también empodera a la narradora:

Yo la miro más y en mi mente los ataúdes de papi y mami descienden
simultáneamente para que dos lágrimas se mantengan coaguladas en la punta de
mis ojos. Y sigo mirando a María Cristina mientras me acerco, lentamente, y
cuando casi puedo rozar su nariz con la mía:

“Y estoy aquí, aquí, para quererte,
y estoy aquí, aquí, para adorarte,
y estoy aquí, aquí para pedirte...” (60)

El deseo que siente la narradora la empodera de tal manera que sus padres mueren en su imaginario. En este sentido, la narradora corta con la relación paterno y materno filial para favorecer una relación afectiva no normativa.

Otro performance de género se observa cuando la niña narra el episodio con los piojos. Reproduzco en su totalidad el juego de identidad de género de la niña por considerarlo vital para entender las formas en las que la novela transgrede la heteronormatividad:

Y fue por esto [los piojos] que me cortaron el cabello como a un varón.
Y fue por eso cuando jugábamos al papá y a la mamá mis amiguitas querían que

¹⁸ Raphael (1943-) es un artista español con más de 50 años de trayectoria. Las letras de sus canciones son famosas por cantarles al amor y el desamor.

yo fuera el papá.

Y fue por eso que me le subí encima a Natasha debajo de su cama.

(Y a Mónica y a Sunyi y a Renata y a Jessy y a Franchy y a Zunilda y a Ivecita)

Y fue por eso que doña Victoria, la abuelita de Natasha, le dio un correazo.

(Y a Paola y a Lily y a Sandrita y a Gabi y a Julia y a Karina)

Y fue por eso que mami empezó a ponerme vestidos solamente.

(Y a Verónica y a Claudia y a Laurita)

Y fue por eso que cuando yo corría y me caía se me pelaban las piernas y las rodillas.

(Y a Katy y a Daniela y a Ana María)

Y fue por eso que se me hicieron dos costras en las rodillas.

(Y a Nicole y a Charo y a Carla Patricia)

Y fue por eso que mami comenzó a ponerme pantalones solamente.

(Y a Larissa y a Fenix y a Lisa y a Consuelo y a Aimée y a Melissa)

Y los piojos seguían chupándome la sangre. (52-53)

Estas líneas muestran la fluidez de la identidad de género y sexualidad. La niña pasa de tener pelo largo a tener pelo corto y, de portar vestido a utilizar pantalón, elementos que, en una sociedad machista y patriarcal, por lo general se asocian con lo masculino. No obstante, independientemente de la representación de género, lo que no cambia es el deseo lesboerótico del cual participa y por el cual la narradora y sus amigas son castigadas por los adultos. En otras palabras, la performatividad de género, mediante el uso de la imitación, aparece en la obra de Hernández como una herramienta que le permite a la protagonista expresar sus deseos alternos que de lo contrario quedarían reprimidos fuera del ámbito lúdico.

Tanto *La estrategia de Chochueca* como *Papi* son obras representativas de la gestión cultural realizada por la nueva cepa de escritores dominicanos. Estos autores se dan a la tarea de representar las subjetividades históricamente marginadas. Esta necesidad surge como respuesta a la represión política que vivió la República Dominicana durante gran parte del siglo XX y que continúa teniendo repercusiones en la sociedad quisqueyana de hoy. A través de subjetividades adscritas a las masculinidades *queer*, al lesboerotismo y a nociones de raza, Hernández propone una contra narrativa que cuestiona la heteronormatividad y los modelos de masculinidad hegemónica en los cuales se ancla una forma de ser dominicano. Al salirse del centro (caracterizado por lo viril/masculino) que proponía el régimen de Trujillo, esta autora dominicana contemporánea desafía el canon literario y el sistema político dominicanos para articular deseos (homoeróticos y etnocentristas) en el entorno sociopolítico.

El hombre triángulo y la masculinidad hegemónica en crisis

Rey Emmanuel Andújar (1977-) es otro representante de los novísimos escritores dominicanos que transgreden los discursos oficiales y patriarcales del siglo pasado. El galardonado autor ha sido muy prolífico durante la última década, cultivando tanto poesía como narrativa. Ha publicado dos colecciones de cuentos: *El factor carne* (2005) y *Amoricidio* (2007). También publicó su primera novela *El hombre triángulo* (2005) y una segunda titulada *Candela* (2007). Sus dos novelas se insertan en un proyecto literario emprendido por autores jóvenes cuyo objetivo es desestabilizar los discursos en torno a la dominicanidad. Específicamente, las obras de Andújar apuestan a la redefinición de conceptos como el género y la sexualidad en su primera novela y, la raza en su segunda obra. En este proceso de redefinición, el autor también revisa y critica la reciente historia política de la República Dominicana.

En esta sección me centraré en el análisis de *El hombre triángulo*. Esta obra de Andújar es, tal vez, la que más desafía la hegemonía heterosexual que sustenta al imaginario nacional dominicano. Propongo que la masculinidad y ambisexualidad del personaje principal de esta obra epitomiza una masculinidad dominicana hegemónica en crisis. Esto queda evidenciado a través de la inconformidad de Pérez, un militar de las fuerzas armadas dominicanas, quien reproduce el modelo de masculinidad que proponen las instituciones de poder como la milicia. No obstante, el comandante imita el modelo hegemónico a modo de supervivencia y para reprimir sus deseos sexuales. Andújar apuesta a la inserción de subjetividades alternas para problematizar aún más las nociones preestablecidas en torno a las identidades de género y sexuales. Este texto entabla un diálogo con las obras de Rita Indiana Hernández, en el sentido que también representa la complejidad de un sujeto cuya crisis de identidad aflora como resultado de los traumas que dejaron los años de represión política durante el espectro del trujillato.

A lo largo de la novela Pérez reproduce un performance de masculinidad que debe seguir para cumplir con los paradigmas de género establecidos por instituciones adscritas al gobierno dominicano. La mayor parte de la obra de Andújar interpela a la milicia dominicana. Los constantes comentarios del personaje respecto a la institución militar revelan su inconformidad con dicha institución de poder. Así lo vemos cuando Pérez se gradúa de la escuela militar: “Ahora el Excelentísimo Presidente Constitucional de la República coloca las insignias de oficiales a los Cadetes de Cuarto Año [...] de la Academia Militar del Ejército Nacional y ¡Helos ahí! Los que desde ya son defensores de la patria de Duarte, Sánchez y Mella. ¡Madre, he ahí a tu hijo!” (15). El tono sarcástico empleado por el narrador para referirse a la ceremonia de

graduación sugiere que la patria de Duarte, Sánchez y Mella está concebida dentro de los parámetros de la heteronormativa, que contrasta con la patria que quisiera el protagonista.

La formación militar a la que fue sometido Pérez tuvo un efecto perjudicial para él. Los pensamientos suicidas y su intento de intoxicación al inicio de la obra pueden leerse como una de las tácticas de resistencia que emplea el personaje para luchar contra la masculinidad hegemónica dominicana. Al intentar culminar con su vida y su performance de masculinidad, Pérez rechaza vivir dentro de una sociedad opresora que pensaba que “el hombre que ha pasado por la Academia aguanta de todo” (17). Esta expectativa social sobre la conducta del hombre dominicano, según Elena Valdez, tiene sus orígenes en la militarización de la cultura dominicana: “in the case of the Dominican Republic, the militarization of the country initiated by Rafael Trujillo and continued by the posterior governments extends towards the Dominican society and ‘militarizes’ its culture” (117). Este proceso de militarización en el país dominicano surge por varios eventos históricos que responden a las ocupaciones de Haití en primer lugar y, más recientemente, de los Estados Unidos. De ahí que Juan Bosch, al igual que otros intelectuales dominicanos, justificarán la conducta de Trujillo al especificar que el dictador fue “el fruto de dos invasiones militares” (137). La intervención de los Estados Unidos, sobre todo, tuvo gran efecto en la formación política y de carácter de Rafael Leónidas Trujillo.

La ocupación militar del país norteamericano en la República Dominicana al principio del siglo XX abre paso a la creación de la guardia nacional dominicana, organismo al cual perteneció Trujillo. En este sentido, para Bosch la nación estadounidense es responsable de la tiranía del dictador ya que fue en esa institución donde Trujillo alcanzó puestos de poder que lo llevaron a ser uno de los principales jefes militares (138). El ascenso de Trujillo en la jerarquía militar estableció un modelo de movilización social para los dominicanos. La milicia se

convierte en el único espacio donde se les garantiza a los hombres dominicanos un estatus de respetabilidad y una estabilidad económica. Sobre esto, Bosch afirma lo siguiente: "[e]l ejército dominicano está formado por mercenarios; los soldados ingresan en las fuerzas armadas mediante un contrato que les garantiza un sueldo y estabilidad en el empleo mientras se sometan a la voluntad del dictador; de manera que para miles de campesinos sin tierra y sin oficio, el ejército es el único medio seguro de vida" (141). No obstante, para gozar de estas garantías que ofrece el estado a través de la milicia, es necesario sacrificar ciertas conductas alternas.

La militarización no solo sirvió como herramienta de organización política, sino que también impactó el performance de género de algunos hombres dominicanos. La academia militar le brindó los mecanismos necesarios a Trujillo tanto para adquirir poder como para construir y legitimar la masculinidad hegemónica que posteriormente mantendría gracias a su figura autoritaria. Entre esas herramientas se encuentra el manejo de un lenguaje a través del cual se establece su modelo de masculinidad. Maja Horn puntualiza lo siguiente: "Trujillo's own pervasively hypervirile discourses was [...] a strategic response to the imperial and racialized notions of masculinity that accompanied the U.S. presence in the country, especially during the U.S. military occupation (1916-1924)" (1). Consecuentemente, el imperialismo político y cultural, y los discursos que emergen dentro de esta práctica, fomentan la creación de instituciones de poder —como la milicia— ancladas en una retórica heteronormativa que reprime los deseos. Esto se observa en la obra de Andújar a través del sentir del protagonista respecto a las instituciones de poder.

La academia militar aparece en *El hombre triángulo* como un espacio que rechaza las prácticas corporales alternas de su protagonista. En otras palabras, Pérez está imposibilitado de ejercer una masculinidad y sexualidad alternas dentro del contexto militar. El mismo

protagonista llama “edificaciones del olvido” a la milicia y otros centros de control como las cárceles y hospitales. Sobre este aspecto el comandante afirma que estos lugares fueron “construido[s] por algún Excelentísimo Señor Presidente de la República que creía en el olvido como forma de edificación y construcción además de método de tortura, control y presión psicológica” (31). La voz narrativa ve el espacio institucionalizado como un lugar que confina y que pretende ejercer dominio sobre los pensamientos de aquellos que lo habitan. Es decir, la academia queda perpetuada como un lugar que controla tanto las prácticas corporales alternas del protagonista a través del confinamiento, así como los pensamientos que las incitan.

La ceremonia de graduación de la escuela militar constituye un mecanismo utilizado por el gobierno dominicano para legitimar los discursos hegemónicos heteronormativos. Conviene recordar los postulados de Christian Krohn-Hansen, quien sugiere que las instituciones políticas dominicanas utilizan la figura del tiguere como una herramienta de legitimación de la masculinidad heteronormativa. Lo anterior es cierto dentro de las esferas militares, donde la academia se convierte en una fábrica de tígueres defensores de la patria. La condecoración de los militares mediante el uso de insignias sirve para incentivar a aquellos hombres dispuestos a defender la patria. No obstante, defender la patria no es más que apoyar al Estado en su proceso de mantener su estatus hegemónico. En otras palabras, ser patriota es favorecer la total dominación del pueblo dominicano. Por consiguiente, la escuela militar construye la masculinidad dominicana que el gobierno necesita para apoyar un imaginario nacional dominicano anclado en la heteronormatividad.

Pérez siente presión por creer que debe poseer las características del tiguere dominicano como ser valiente, ser serio y sobre todo seductor (Krohn-Hansen 112). No obstante, este performance donjuanesco lo que hace es crear más presiones para el comandante. De hecho, la

obra comienza con el intento de suicidio de Pérez al estar inconforme con el performance de masculinidad hegemónica que tiene que reproducir. Su inconformidad se agudiza por la aparición de Baraka, el “hombre triángulo,” un individuo que se pasea desnudo por la ciudad. El autor desestabiliza la corporalidad de lo masculino mediante una mirada contracultural a través de este personaje. De esta manera, las acciones *queer* de Baraka contrastan, en un primer plano, con las tácticas y prácticas corporales empleadas por el comandante Pérez. Sin embargo, como señalaré más adelante, las conductas sexuales del comandante se alinean a las de este misterioso personaje en el espacio privado.

Una de las prácticas corporales a las que recurre Baraka es pasearse desnudo por la ciudad. Elena Valdez explica en su tesis doctoral que la desnudez de este personaje simboliza libertad por dos cosas: (1) que el personaje no tiene nada que ocultar y, (2) implica la ausencia de closets (98). Su cuerpo desnudo lo convierte en un ente desestabilizador (*queer*) que quiebra con el orden social impuesto por la milicia dominicana. Por este motivo, las autoridades lo envían a otro pueblo lleno de mujeres. Su desplazamiento hacia un pueblo alternativo, hacia un margen geográfico, tiene sentido ya que “su inclinación por correr desnudo se confunde con las prácticas excéntricas de las otras habitantes de la región” (Martínez-San Miguel 1053). La voz narrativa también explica que el hombre triángulo “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). Las expresiones “besar donde no debía” y “comió de lo prohibido” en la cita anterior hace alusión a la posible ambisexualidad del personaje. En términos generales, Baraka representa todo lo que no está permitido para una sociedad dominicana “cuadrículada” y aparentemente homogénea.

La masculinidad excéntrica de Baraka contrasta con el performance de masculinidad hegemónica que el personaje de Pérez intenta alcanzar. Por lo tanto, el excentricismo del primero es motivo suficiente para causarle ansiedad al comandante. No obstante, el contraste aquí notado solo se da en el ámbito performativo. Es decir, estos dos sujetos sólo son distintos ante la sociedad debido a los tipos de performance que ambos deciden adoptar. En realidad, los dos personajes representan las dos caras de una misma moneda. El desosiego que siente Pérez es más bien el producto de un proceso de identificación con Baraka: “[lo] veía al Hombre Triángulo sufrir y era como mirarse en un espejo” (45). Baraka, por su parte, representa todos los deseos reprimidos del comandante. Consecuentemente, Pérez opta por reproducir el performance sexogénérico avalado por el Estado y por las instituciones de poder para conseguir ocultar sus sentimientos y deseos.

Pérez imita el modelo de masculinidad hegemónico para poder encajar dentro una sociedad dominicana regida por la heteronormatividad. De este modo, la retórica de la imitación le permite al comandante sobrevivir dentro de un espacio opresor. El narrador, consciente de la masculinidad como un constructo social, invita al lector a reflexionar sobre el aspecto performativo del género: “el gusanito de la hombría y el maldito machismo heterodominicano se te van inflando” (14). El uso del adjetivo “maldito” para referirse al machismo que impera en la sociedad dominicana, refleja la inconformidad del protagonista con la masculinidad hegemónica que lo lleva a pensar en el suicidio varias veces. El narrador también añade lo siguiente:

[l]o que completa la vaina [la performance] es que tus amigas de bachillerato hacen filas para que en sus fiestas de quince años bailen cadetes y donde en verdad se jode el asunto es cuando tú...sí, tú mismo, eres chambelán de esa misma fiesta de quince años donde la festejada es nada más y nada menos que tu

mismísima novia quien además es la hija del Asistente del Jefe de Estado Mayor de la Marina de Guerra... (14)

Este comentario responde a las presiones sociales que surgen de eventos ceremoniosos como las quinceañeras. La participación de los hombres en este tipo de eventos ejemplifica cómo se construye la masculinidad.

Coincido con el planteamiento propuesto por Yolanda Martínez-San Miguel, en su artículo “Más allá de la homonormatividad,” que sugiere que Baraka “incita [a Pérez] a descubrir la fragilidad de su masculinidad, provocando en el teniente un deseo que este se siente obligado a reprimir y negar” (1051). Desde el momento en que se conocen, hay una conexión especial entre los dos hombres: “sé que sufres, se te nota, tienes un tormento, pero eres mucho más que eso” (22). Por tormento, Baraka alude a la sexualidad reprimida del comandante. Esto se confirma más adelante cuando ambos se dan un beso y, como reacción, Pérez golpea a Baraka. Su reacción impulsiva responde al temor que siente el protagonista de mostrar afecto en público, lo que iría en contra del performance de masculinidad aprendido en la escuela militar. La violencia como mecanismo de defensa válido ante la amenaza del deseo homoerótico en la obra de Andújar remite a la idea de Juan Bosch respecto a la susceptibilidad como rasgo psicológico para entender el carácter de Rafael L. Trujillo.

En su libro, *Trujillo: causas de una tiranía sin ejemplo*, Bosch afirma lo siguiente: “La mayoría de los dominicanos, no importa de qué grupo social procedan, es susceptible en grado enfermizo [...] y casi siempre provoca en quien la sufre accesos de agresividad que destruyen en un momento nexos familiares, amistades estrechas, sentimientos de gratitud (129). No pretendo afirmar que la premisa de Bosch sea cierta o falsa, pero sí rescato su uso de una retórica para justificar una conducta muy generalizadora del dominicano. Andújar decide atribuirle una

conducta agresiva a su personaje a modo de justificación, del mismo modo que Bosch y otros intelectuales dominicanos como Joaquín Balaguer lo han hecho en sus obras publicadas durante el siglo XX. En este sentido, el autor imita una de las herramientas discursivas de los intelectuales para caracterizar al personaje principal de su obra. La frustración que siente Pérez por no poder ejercer una masculinidad y una sexualidad alternas, lo lleva a considerar el espacio privado del prostíbulo como un lugar donde puede articular una identidad sexo-genérica más ambigua. Esto último también permite ver la doble función del confinamiento. Si por un lado el confinamiento militar le permite olvidar y reprimir sus deseos, por otro lado, el espacio encerrado de la habitación le permitirá revertir algunos roles de género en el ámbito sexual.

A pesar de la gran represión sociopolítica a la que es sometido Pedro Pérez, y que lo castra simbólicamente en el espacio público, este logra materializar sus deseos sexuales hacia el final de la obra. No obstante, esto lo logra en el espacio privado, en una habitación de un prostíbulo que comparte con una prostituta llamada Rotunda. Foucault explica que los discursos clandestinos sobre el sexo solo pueden materializarse dentro del espacio privado (el burdel y el manicomio, por ejemplo). Por esta razón, después de rechazar el amor que le ofrecía Baraka, por temor a no poder controlar “los demonios” (el deseo homoerótico), Pérez recurre a la prostituta. Este personaje sostenía relaciones sexuales habitualmente con Rotunda y solo con ella se sentía seguro de dar riendas sueltas a su sexualidad. Los deseos sexuales reprimidos desde niño, cuando el protagonista fue abusado por un amigo de su madre, hasta que conoce a Baraka, se canalizan en una escena sexual al final de la obra. La mujer, luego de reconocer la ambisexualidad de Pérez, intenta penetrarlo con sus dedos:

[...] ya no era cuestión de agotar posiciones, de abrir las piernas ni de acariciarse las tetas, sacarse la lengua o ponerse en cuatro torpemente. Quizás toda la

solución radicaba ahí, con Pérez de espaldas queriendo morir de pena, de vergüenza del goce de un placer [...] de tres dedos sollozando, rompiendo la pared dentro de él [...] qué será de él en este mundo tan straight. (65)

Lo interesante aquí es que, como afirma Martínez-San Miguel, “[se] representa el deseo homoerótico por medio del libreto heteronormativo de la relación del macharrán caribeño con la prostituta” (1052). El autor acude a la retórica de la imitación en el sentido de que reproduce el modelo heteronormativo cuando propone a un protagonista que mantiene relaciones sexuales con una mujer. No obstante, eso no significa que el acto íntimo no se salga de la normativa sexual. Al contrario, la sexualidad del protagonista debe ser considerada *queer* en el sentido de que no sigue las normas sexuales aceptables por la sociedad heteronormativa. Si se entiende por *queer* toda transgresión sexo-genérica, entonces el acto sexual entre Pérez y Rotunda debe ser considerado como tal. Para los sectores más conservadores de la sociedad que promueven la heteronorma y el patriarcado, la sexualidad se ve como un mecanismo de reproducción que solo es posible a través de la penetración vaginal por parte del pene. Por lo tanto, recurrir a otras formas de penetración menos convencionales constituye una transgresión a la normativa sexual propuesta por el patriarcado. De este modo, la penetración anal de Pérez con los dedos de Rotunda representa una relación sexual atípica que contrasta con otras formas de ejercer la sexualidad más aceptadas por la sociedad.

Otro aspecto *queer* de la dinámica entre los personajes es evidente a través de la descripción que hace Pérez de Rotunda. El protagonista describe a la mujer en términos masculinos: “lo que me vuelve loco Rotunda son tus vellos de hombre que nunca te me afeites las piernas [...] y tu voz ronquísima” (26). Los atributos masculinos que Pérez reconoce en Rotunda y la iniciativa de la prostituta de penetrarlo analmente permiten devolverle al hombre

“la sonrisa de placer que recogía las lágrimas como una red vacía” (65). El llanto del hombre puede ser tanto por el placer doloroso que le provoca el acto sexual, así como la emoción que siente por finalmente haber concretado el mismo.

El acto sexual *queer* al final de la novela de Rey Emmanuel Andújar puede leerse como una manera de aniquilar la hegemonía heterosexual dominicana. Este acto puede verse como una forma de mutilar la virilidad del personaje, una virilidad que según José Alcántara Almánzar está entre “los atributos que resumen la existencia de muchos que no tenían otras armas que sus sexos para sobrevivir y abrirse paso en una sociedad asfixiada por un puño de hierro” (40). En este sentido, a pesar de nunca “salir del closet” debido a su estatus como militar, Pedro Pérez logra concertar sus deseos a practicar su sexualidad *queer* en el espacio privado. Con esto, la narrativa de Andújar articula una subjetividad alterna y propone a su obra como una táctica de resistencia hacia las nociones heteronormativas que han regido a la sociedad dominicana hasta la actualidad.

Conclusión

Mi análisis ha sugerido que las novelas *La estrategia de Chochueca*, *Papi* y *El hombre triángulo* son contra narrativas de la nación dominicana. Estas obras de Rita Indiana Hernández y Rey Emanuel Andújar desestabilizan los discursos hegemónicos en torno a las identidades sexo-genéricas, raciales y culturales fijas. Néstor Rodríguez en su libro *Escrituras de desencuentro* afirma que “[l]a producción cultural contemporánea de las islas del Caribe hispano incluye textos que se caracterizan por su posición incómoda con respecto a la doxa cultural que les sirve de marco” (17). En este sentido, tanto Hernández como Andújar son autores dominicanos jóvenes que recurren a una retórica de la imitación que reproduce las normas establecidas por modelos socioculturales y políticos con la intención de tomar una postura crítica ante los discursos que conforman la historia política de su país. El análisis de las obras incluidas en este capítulo queda

como evidencia de la gestión cultural realizada por una nueva cepa de escritores que abogan por una forma inclusiva de ser dominicano. Hernández y Andújar tienen una conceptualización de la dominicanidad heterogénea, que además de desafiar la definición de dominicanidad oficial, va más acorde con los cambios causados por los procesos sociopolíticos e históricos que se han desarrollado en la República Dominicana durante la segunda mitad del siglo XX hasta el día de hoy.

CAPÍTULO 3

Continuidad y ruptura de los discursos treintistas desde la alteridad de la producción literaria puertorriqueña contemporánea

La literatura nuestra [...] constituye una variación constante sobre el mismo tema obsesivo: la sinfonía de la identidad nacional con sus dos vertientes melódicas de la lucha antiimperialista y la lucha de clases.

- Ana Lydia Vega en “Sálvese quien pueda” incluido en *Esperando a Loló*.

Durante gran parte de los siglos XIX y XX, la literatura puertorriqueña se ocupó primordialmente en discutir la peculiar situación colonial de la isla. Puerto Rico primero fue colonia bajo la corona española hasta el siglo XIX. Posteriormente, para el 1898 con la Guerra Hispanoamericana, llegan los norteamericanos a la isla. El imperialismo estadounidense comienza a impactar de gran manera la sociedad puertorriqueña (desde el registro lingüístico hasta la idiosincrasia del puertorriqueño se ven afectadas). Los efectos causados por la nueva situación colonial de la isla quedan plasmados en las situaciones de la cotidianidad de los puertorriqueños. Comienza a desplegarse una retórica del progreso que obliga al puertorriqueño a idealizar al estadounidense. La actitud de sumisión y admiración hacia el colonizador tuvo como resultado un paternalismo que contribuyó al establecimiento del Estado Libre Asociado de Puerto Rico (o *Commonwealth of Puerto Rico* como se le conoce en inglés) en 1952, y posteriormente la creación del Partido Nuevo Progresista en los años 60.¹ Los cambios políticos a principios del siglo XX suscitaron la aparición de un nacionalismo cultural y político en Puerto Rico, que estuvo muchas veces acompañado de unas políticas imperialistas estadounidenses, las que fueron fuertemente criticadas por una minoría intelectual en la isla.

¹ El Partido Nuevo Progresista (PNP) es el partido que aboga por la estadidad de Puerto Rico. Fue fundado por Luis A. Ferré en el año (1967).

Entre los intelectuales nacionalistas y anti-imperialistas se encuentran Antonio S. Pedreira, Tomás Blanco y René Marqués, por mencionar algunos. Estos, quienes forman parte de la conocida Generación del 30, comienzan a cuestionar la identidad puertorriqueña durante una época en la cual el imperialismo norteamericano amenazaba ciertos elementos de la cultura puertorriqueña. Sobre todo, se criticaban aspectos pertenecientes al lenguaje, que ellos consideraban parte integral de la cultura insular.² Estos escritores ofrecen una imagen totalizadora del carácter del sujeto puertorriqueño. De esta gestión surgen textos que hoy día son considerados fundacionales dentro de la literatura puertorriqueña: *Insularismo* (1934) de Pedreira, *El puertorriqueño dócil* (1960) de Marqués, y *Prontuario histórico de Puerto Rico* (1955) de Blanco. Estos textos servían como manuales para entender la puertorriqueñidad a partir de lo que debía y no debía ser. Es decir, estos autores proponían una definición de la identidad puertorriqueña a través de la exclusión de ciertos sectores de la sociedad. Por un lado, rechazaban un ente colonizador que los mantenía subyugados política y culturalmente a las disposiciones de la metrópolis norteamericana, mientras que por otro lado mantenían una retórica similar a la del opresor para convertir a la ciudad letrada puertorriqueña en una institución de poder excluyente.

Los intelectuales treintistas excluyeron ciertos sectores del proyecto nacional puertorriqueño, como sucedió con las minorías raciales y sexo-genéricas. Sin embargo, este ejercicio provocó una reacción contestataria de parte de una nueva cepa de autores puertorriqueños que se les conoce como la Generación del 70. Aquí cabe destacar la aportación cultural de Rosario Ferré quien, a través de sus cuentos y ensayos, principalmente aquellos que comprenden sus colecciones *Papeles de Pandora* (1976) y *Sitio a Eros* (1980), intenta denunciar

² Los intelectuales de la Generación del 30 recurrían al pasado hispanista de Puerto Rico para definir la puertorriqueñidad. De este modo, rechazan la ‘americanización’ que amenaza a la isla.

los problemas que enfrentan las mujeres de diferentes clases sociales en una sociedad puertorriqueña patriarcal. Ferré también funda en 1972 la revista *Zona de Carga y Descarga*, la cual le brindó un espacio a las voces emergentes de la literatura puertorriqueña de esa época. Esta revista tenía como objetivo destacar la emergencia de voces nuevas, entre las que se encontraban Carmen Lugo Fillipi, Magali García Ramis, Manuel Ramos Otero y Ana Lydia Vega, autores que proponían un discurso contra hegemónico que tenía por eje central al “otro” como las minorías étnicas, raciales, sexuales y políticas.³

A través de su ensayística y su obra, Ana Lydia Vega también intenta romper con esa obsesión que ella misma señala en su ensayo “Sálvese quien pueda”, y que utilizo como epígrafe para abrir este capítulo: la de definir los linderos de la identidad puertorriqueña. Aunque no logra desligarse por completo de esa obsesión, tanto Vega como sus coetáneos, intentan ir más allá de los límites insulares (Gelpí 223). La ruptura del canon que hacen los autores de esta generación, llama la atención de críticos y académicos puertorriqueños que se han dedicado a explorar las múltiples maneras en que autores durante la segunda mitad del siglo XX cuestionan el canon. Uno de estos críticos es Juan G. Gelpí, quien revisita el canon puertorriqueño de principios del siglo XX en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*.

El investigador y académico llega a la conclusión de que el canon puertorriqueño se logra establecer por medio de las múltiples metáforas de la enfermedad que escribieron autores como Manuel Zeno Gandía en *La charca*, Antonio S. Pedreira en *Insularismo* y René Marqués en *Los soles truncos* (Gelpí 17, 20). A través de una serie de metáforas patológicas, estos textos canónicos representan a Puerto Rico como una sociedad enferma. Al lograr esto, el intelectual

³ Según Juan G. Gelpí, en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, una de las preocupaciones recurrentes de los autores publicados en *Zona de Carga y Descarga* buscaban “nuevos modos de representación – que no fueran totalizadores o excluyentes” (211).

puertorriqueño se inscribe en el canon como el médico encargado de curar y cuidar, a través de las letras, a ese sujeto enfermo que es la isla. Como bien indica Gelpí, la gran enfermedad que trataron de extirpar estos intelectuales a través de su escritura fue el estancamiento e inmovilidad social como producto del colonialismo tanto español como estadounidense.

Ahora bien, Gelpí no recurre al ejercicio de revisión del canon con la intención de simplemente reproducir los discursos de los autores de la Generación del 30. El crítico identifica una retórica paternalista que “a menudo remite a las relaciones familiares, y su metáfora fundamental consiste en equiparar a la nación con una gran familia” (12). *Literatura y paternalismo* busca plantear una lectura del canon desde el margen para llegar a la conclusión de que la literatura canónica se establece a través de un proceso de exclusión. El estudio de Gelpí apuesta al diálogo entre los autores de la Generación del 70 y los discursos paternalistas de la Generación del 30. Analiza la obra de Ana Lydia Vega partiendo de la premisa de que esta rompe con el canon y su análisis yuxtapone *La guaracha del macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez con *Insularismo* de Pedreira; *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis con *La víspera del hombre* de René Marqués.

El estudio de Gelpí, publicado en 1993 y reeditado en 2005, se detiene deliberadamente en el análisis de la obra de Vega, particularmente aquella que fue escrita en la década del 1970. Esto no implica que haya un cese de la literatura puertorriqueña contra canónica, como la llama Gelpí en su estudio, o a la cual prefiero llamar literatura del (des)encanto.⁴ Según propone Daniel

⁴ El término ‘literatura del (des)encanto’ juega con el lema por el cual se le conoce a Puerto Rico a nivel internacional: la isla del encanto. Ya Manuel Ramos Otero había coqueteado con la idea de describir a la literatura nacional en términos del ‘desencanto.’ En entrevista con Jan Martínez, publicada en la edición del 10 de noviembre de 1985 de *El Mundo*, Otero lo siguiente: “Mi generación es hija de la desilusión y el fracaso del Estado Libre Asociado” (citado en Gelpí 178).

Torres en su libro de ensayos *La isla del (des)encanto*, la nueva literatura puertorriqueña queda definida en los siguientes términos:

La nueva literatura boricua habla precisamente de esa profunda decepción postcolonial, pero sin olvidarse del todo del encanto de una Isla que sirve como acicate para todo un corpus de escritura que también apunta hacia nuevos horizontes, más allá de los escritores que preceden a los que ahora escriben. (15)

Lo anterior me lleva a considerar algunas interrogantes: ¿Cuáles son esos otros horizontes? ¿Cómo se distinguen los autores contemporáneos de aquellos de la Generación del 70? ¿Se rompe verdaderamente con los discursos propuestos por el canon treintista puertorriqueño? De haber una ruptura, ¿cuáles son algunas estrategias utilizadas por los autores para lograrlo?

Los autores de la Generación del 70 comienzan a rescatar las voces de los negros, la situación de las mujeres, y hasta cierta medida sobre las minorías sexuales.⁵ La inserción de estas nuevas voces comienza a cambiar el panorama literario puertorriqueño. Esto fue significativo e inspirador para que, a partir de la década de 1980, surgieran textos que desde la alteridad sexual, racial y política se transgredieran los discursos hegemónicos en torno a la puertorriqueñidad y el *status quo* político de la isla. Por este motivo, a partir de la segunda mitad del siglo XX, surge en Puerto Rico un auge de la literatura de lo *queer*.⁶ Sin reducir el término *queer* a una conceptualización arraigada exclusivamente a las nociones de sexualidad, aunque esto formará

⁵ Entre las obras donde hay representatividad de los sectores excluidos por el patriarcado se encuentran los cuentos de Rosario Ferré incluidos en su *Papeles de Pandora*; la cuentística de Ana Lydia Vega, particularmente su colección *Encacaranublado*; y la colección de cuentos *Invitación al polvo* de Manuel Ramos Otero.

⁶ *Rosa Mystica* (1987) de Carlos Varo, *La patografía* (1998) de Ángel Lozada y *Morirás si da una primavera* (1993) de Daniel Torres y fueron tres de las primeras obras en articular subjetividades *queer*. En la novela de Varo, autor español radicado en Puerto Rico, se observa la (de)construcción de género de su protagonista. En cuanto a la obra de Lozada, el protagonista es un chico homosexual del oeste de Puerto Rico quien se convierte en un pato (el animal) para liberarse de las presiones de una sociedad patriarcal y machista. Por último, la obra de Torres es una crónica novelada que intenta contar las historias de los afectados por la pandemia del VIH/SIDA que empieza en la década de los 80.

gran parte del análisis, aquí se entiende como un entramado que permite agrupar la alteridad vista desde diferentes lentes.⁷ Las representaciones de lo *queer* encuentra un espacio en la literatura puertorriqueña finisecular y contemporánea. Los nuevos autores se proponen continuar el trabajo de la Generación del 70 al cuestionar las grandes narrativas, entre las cuales se encuentran las dicotomías de género dentro de las regulaciones de la sexualidad humana, la supuesta inherente superioridad racial, así como las ideologías del *status quo* político.

Los autores Manuel Ramos Otero, Víctor Frago y Luis Rafael Sánchez se reconocen por ser los pioneros en escribir textos propiamente *queer*, que articulan identidades sexuales y raciales alternas que se intersecan con las nociones de nación e identidad puertorriqueñas desde la diáspora. Esto abrió paso para que a partir de la década de los 80, pero sobre todo en los 90, comiencen a aparecer textos en los que se habla explícitamente de sexualidades no normativas y de género que rompen con las dicotomías de lo masculino y lo femenino, lo heterosexual y lo homosexual. Entre los primeros textos se encuentra la novela *Morirás si da una primavera* (1993) del escritor puertorriqueño Daniel Torres, la cual se presume es la primera novela gay sobre el VIH/SIDA y que se atreve a articular una identidad gay puertorriqueña. También se publica *La patografía* (1998) de Ángel Lozada, un texto que denuncia lo que el propio autor denomina la patofobia (homofobia) de la sociedad puertorriqueña.⁸ Otros autores que continúan esta gestión en la actualidad son Luis Negrón, Mayra Santos Febres, David Caleb Acevedo, Yolanda Arroyo Pizarro, Max Chárriez, por mencionar algunos.

⁷ Los académicos Luis Aponte-Parés, Jossiana Arroyo, Elizabeth Crespo-Kebler, Lawrence La Fountain-Stokes y Frances Negrón-Muntaner definen los estudios *queer* puertorriqueños de la siguiente manera: “the crystallization of diverse forms of scholarship in the humanities and social and natural sciences focusing on the production of sexualized identities, divergent gender expression, and how sexualized identities and practices form a part of and challenge dominant notions of Puerto Rican culture and society” (*Puerto Rican Queer Sexualities: Introduction* in *CENTRO Journal* Volume XIX Number I – Spring 2007).

⁸ En Puerto Rico se utiliza la palabra ‘pato’ para referirse, de manera despectiva, al sujeto homosexual. Lozada se reapropia del término para crear un neologismo que sustituya la palabra homofobia.

Los autores que analizo en este capítulo, Arroyo Pizarro y Torres, forman parte de ese grupo de autores desencantados con la situación colonial de la isla. Estos comparten con sus predecesores de la Generación del 70, en gran medida, su interés por los temas de la identidad nacional. Sin embargo, su preocupación por los temas políticos no se posiciona en el centro de su obra, como lo hicieran muchos autores del siglo XX, sino que traen a colación otros temas y voces que fueron ignoradas y excluidas por ese canon de principio de siglo. No obstante, estos no abandonan del todo los discursos que predominaron entre los intelectuales del 30. Es decir, estos autores en ocasiones reproducen, a modo de estrategia, ciertos discursos treintistas, particularmente en el ámbito de lo político, pero a la vez cuestionan los ejercicios de exclusión de esa generación de intelectuales.

En este capítulo analizaré las novelas contemporáneas *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres, así como *Violeta* y *Caparazones* de Yolanda Arroyo Pizarro. Es importante analizar cómo estas obras cumplen dos funciones. Por un lado, los autores reproducen algunos de los discursos de la Generación del 30, específicamente aquellos respecto al imperialismo político y cultural estadounidense, y, por otro lado, los cuestionan. Por lo tanto, estas obras se podrían catalogar como contra canónicas en el sentido de que abandonan los modelos de la gran familia puertorriqueña para proponer modelos familiares alternativos, y también abandonan la casa en ruinas formulada por los intelectuales del siglo XX para moverse a espacios poco comunes o considerados parte de la periferia. Sin embargo, el hecho de que estos textos continúen la tradición de la creación de discursos contra canónicos que iniciaron los autores de la generación del 70, no significa que se desliguen del todo de los temas que obsesionan a los autores de la Generación del 30. Por el contrario, en este capítulo propongo que los autores contemporáneos

utilizan ciertas estrategias para volver a hablar sobre la identidad puertorriqueña, para hablar sobre ese desencanto que ha creado la situación colonial de la isla.

Si antes los intelectuales como Pedreira y Marqués articulaban una identidad cultural puertorriqueña desde el centro educativo más importante del país (la Universidad de Puerto Rico), los nuevos autores lo hacen desde la diáspora (en el caso de Torres), desde las luchas sociales y ecológicas; desplazan los discursos en torno a la puertorriqueñidad a la periferia y hablan desde varios puntos de enunciación. Arroyo Pizarro y Torres incorporan las voces que fueron excluidas por los intelectuales de la primera mitad del siglo XX entre las cuales se encuentran la comunidad afropuertorriqueña, la comunidad LGBTQ y las mujeres (incluyendo sujetos trans). La incorporación de estas voces dentro de la narrativa puertorriqueña contemporánea responde, en parte, a los cambios jurídicos que impactan a las personas con identidades raciales y sexo-genéricas alternas. Los cambios son impulsados por la relación política entre Puerto Rico y los Estados Unidos. Estos autores se apropian y celebran las situaciones favorecedoras que son posibles gracias a la relación política entre ambos países. No obstante, estos también intentan denunciar la situación colonial de la isla. En algunas ocasiones lo hacen de manera explícita, y en otras recurren a analogías y/o metáforas nuevas y actualizadas. El hecho de que estos autores mantengan una postura crítica sobre el imperialismo cultural y político estadounidense le continúa dando vigencia, casi tres décadas más tarde, al epígrafe de Ana Lydia Vega al inicio de este capítulo.

Mi análisis de los textos de Torres y Arroyo Pizarro refleja el uso de la retórica de la imitación como una estrategia narrativa. Por lo tanto, subyacen los discursos y obsesiones en torno a la identidad puertorriqueña, pero esto sucede a partir de un ejercicio contestatario, subversivo que propone nuevas formas y modos de entender las identidades alternativas en el

contexto nacional y transnacional. En este sentido, los autores reproducen los discursos antiimperialistas de los intelectuales treintistas, mientras celebran los avances logrados por sectores marginados provenientes de ese mismo imperio que cuestionan.

De la casa nacional al cabaret: subjetividades periféricas en *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres

Una gran parte de los escritores puertorriqueños contemporáneos les siguen los pasos a los autores de la Generación del 70. Sus obras intentan incorporar a los sectores de la sociedad excluidos por los intelectuales del siglo pasado. Entre esos se encuentran los discursos en torno a las subjetividades sexo-genéricas alternas. Uno de los autores que apuesta a la inclusión de estas subjetividades marginadas es el crítico literario y escritor nacido en Caguas, Puerto Rico: Daniel Torres.

Siguiendo los pasos de autores como Manuel Ramos Otero, Torres inserta el discurso de lo *queer* dentro del panorama literario puertorriqueño desde la diáspora. Es uno de los escritores puertorriqueños más prolíferos de las últimas décadas. Tiene en su haber creativo su primera novela *Morirás si da una primavera: una novelita azul* (1993); su segunda novela *Conversaciones con Aurelia* (2007) y varias colecciones de cuentos entre las cuales se encuentran *Cabronerías: historias de tres cuerpos* (1995); *Mariconerías: escritos desde el margen* (2006). Además, ha publicado los poemarios *Siete poemas de Cariño* (1995) y *Fusilado dios* (2000). También, publicó en España su libro de crítica literaria: *La poesía en la literatura española y latinoamericana: de Garcilaso de la Vega a Emilio Pacheco* (2007).

La obra de Daniel Torres aborda temas que trascienden la crisis de identidad nacional que había imperado en Puerto Rico durante la primera mitad del siglo XX. Para Torres hablar de puertorriqueñidad no es hablar del estatus político de la isla, aunque eso no

se ignora del todo, sino exponer la precariedad del sujeto puertorriqueño en un contexto nacional y transnacional. Esto se observa en su novela *Conversaciones con Aurelia*. Esta obra inserta en un corpus de la literatura puertorriqueña del desencanto que se caracteriza por tener sujetos históricamente marginados en posiciones protagónicas. Se les otorga voz a sujetos como los locos, las prostitutas, los homosexuales y los transexuales, entre tantos otros. Así estos pueden contar sus historias donde develan sus luchas y vicisitudes en contra de la hegemonía. Los personajes de *Conversaciones* recurren a ciertas prácticas desde donde logran la descentralización de los discursos totalizantes.

Mi análisis de la obra de Torres se centrará en dos aspectos. En primer lugar, analizaré las ambivalencias del proceso de construcción de género y cómo este proceso solo es posible dentro del cabaret, un espacio percibido como prohibido y privado por la sociedad heteronormativa. Es en este tipo de espacio donde los sujetos con identidades sexo-genéricas alternas pueden intentar transgredir parcialmente la heteronormatividad a la que está sujeta la humanidad, y evadir la violencia suscitada por lo que yo denomino máquinas de represión social.⁹ Estas máquinas, las cuales identificaré más adelante, son aparatos universales que no distinguen contextos y que afectan a las subjetividades percibidas como disidentes. Esto se observa a través de las vicisitudes que enfrentan los personajes principales de *Conversaciones* tanto en el contexto puertorriqueño como en el estadounidense.

La novela narra de manera introspectiva las historias de un grupo de travestis y sus clientes en ‘El Pájaro Azul’, uno de los tantos cabarets del ambiente que se encuentran en el área de San Juan en Puerto Rico. A través de las historias de estos personajes, los lectores

⁹ La transgresión es parcial ya que en la novela de Torres hay un intento de transgredir la heteronormatividad en el sentido de que presenta sujetos que cuestionan nociones de género y sexualidad ancladas en el discurso biológico. No obstante, los personajes analizados aquí suscriben al binario sexo-genérico.

somos testigos de sus éxitos y fracasos artísticos y amorosos dentro de un ambiente caótico. En el espacio escénico o privado, las travestis logran el éxito rotundo al imitar a sus respectivos modelos artísticos tales como Lucy Fabery, Sara Montiel e Isabel Pantoja, aunque en ocasiones la rivalidad dentro de la industria, motivada por la envidia del éxito o por desamor, las puede arrastrar hacia el fracaso. Sin embargo, en el espacio público, fuera del glamour y las luces del cabaret, estos individuos sufren el rechazo de aquéllos que ponen en duda su género. En cuanto a los hombres de la obra, estos se presentan como individuos sexualmente ambiguos, cuya sexualidad vacila entre la heteronormatividad y la homosexualidad.

El gran reto que enfrentan los personajes centrales de *Conversaciones con Aurelia*, en particular Delirio y Aurelia, es lograr ser vistas como mujeres biológicas en el espacio social público. La sociedad que pone en tela de juicio el género femenino de estas mujeres trans está inevitablemente influenciada por los discursos religiosos y médicos. El rechazo al género performativo de Delirio y Aurelia viene atado a la historia de represión, por parte de la institución de la iglesia y la clínica, de las sexualidades periféricas de las que habla Michel Foucault en su *Historia de la sexualidad*. Aunque los términos género y sexualidad no deben confundirse como sinónimos, lo cierto es que los dos están intrínsecamente ligados, pues las características de un determinado género se ven afectadas por las prácticas sexuales de los individuos. De ahí que se asocie la actividad sexual activa, el acto de penetrar, al género masculino y la actividad pasiva, el sujeto que es penetrado, con el rol sexual del género femenino. Por esta razón, para la sociedad resulta difícil aceptar que lo que se conoce como un hombre pueda llegar a ser una mujer, ya que su pene, símbolo de la virilidad masculina, se interpone en el proceso de legitimización de su género femenino que quiere representar.

Las máquinas de represión social como la institución de la iglesia y la clínica ejercen gran influencia ante el rechazo de algunos miembros de la sociedad que ven a las identidades sexo-genéricas alternas como transgresiones a las normas que se han instituido y son aceptadas socialmente. Foucault explica que los discursos clandestinos sobre el sexo solo pueden materializarse dentro del espacio privado (el burdel y el manicomio, por ejemplo). Sin embargo, la teorización del espacio no solo se puede manifestar en los discursos sobre el sexo y la sexualidad, sino que el cabaret (o el espacio privado en general) también sirve como un lugar donde el sujeto *queer* puede articularse. Por esto, para las travestis de ‘El Pájaro Azul’ el espacio público o social significa un mundo de imposibilidades y recurren al privado para llevar a cabo su transgresión a la heteronormatividad.

El espacio social público, desde donde funcionan las máquinas de represión de deseos, no le permite a Delirio formar parte del género femenino fuera del cabaret. Cuando se sube a un autobús público, el personaje podía sentir clavadas las miradas de individuos incrédulos sobre su género performativo en su cuerpo ahora ambivalente. Doña Calixta, una señora pentecostal fanática, comienza a leer versículos de la *Biblia* en los que se condena la homosexualidad. Delirio, quien no hacía otra cosa más que pensar en todo lo que le diría a la señora, decide quedarse callada porque sabía que no podría “burlar una vez más, a plena luz del día, lo que los reflectores del escenario del ‘El Pájaro Azul’ solo sabían disimular muy bien” (65), pues “una cosa era parecer un hombre vestido de mujer y otra muy diferente ser una mujer” (66). Esta desagradable situación, a la que Delirio es sometida, confirma que el espacio público condena a los cuerpos ambivalentes que solo encuentran seguridad en un lugar privado como el cabaret, donde esa ambivalencia pasa a un segundo plano y lo importante es el espectáculo que se ofrece en el escenario.

Lo interesante de la obra de Torres es que esta no solo expone los problemas que enfrentan los sujetos con identidades sexo-genéricas alternas en el contexto puertorriqueño, sino que también explora las vicisitudes de un sujeto *queer* puertorriqueño en los Estados Unidos. Otro personaje que también es víctima, aunque de manera más indirecta, de las máquinas de represión social es Aurelia. El narrador nos dice que cuando estaba con su novio en Ohio solía desestabilizar el binario de género:

La ambigüedad de no saberse si era hembra o macho a ciencia cierta. Entrar a un mall de Columbus o Cincinnati a comprar ropa de mujer vestido de calle sin maquillaje ni uñas, ni carterón ni tacas altas. Con su mahoncito y su camiseta color rosita vivo, demasiado ajustada para mostrar su tetamen silicónico, que contradecía esa cara lavada y esas manos grandes para ser mujer. (76)

En Ohio, Aurelia es también víctima de las miradas acusadoras de los estadounidenses. Aunque el acoso se limita a las miradas de reojo, el espacio público norteamericano del *Midwest*, al igual que el puertorriqueño, pone en evidencia la ambivalencia del género femenino de Aurelia construido en la imagen de Sara Montiel en la que se resguarda en ‘El Pájaro Azul.’ La novela resalta esa mirada panóptica de la sociedad norteamericana y la propone como una trampa que desarticula el género construido por la protagonista a través de su espectáculo dentro del espacio privado del cabaret en Puerto Rico. El hecho de que los estadounidenses también emitan un juicio hacia Aurelia, revela que su precaria situación tampoco mejora en un contexto que se percibe como más progresista en contraposición al

espacio insular de la “isla del espanto.”¹⁰ En este sentido, Torres inserta su novela de manera indirecta dentro del extenso diálogo en torno a la situación colonial de Puerto Rico. No obstante, no lo hace para definir la puertorriqueñidad, como lo hicieran sus predecesores, sino para señalar las imposibilidades del sujeto *queer* puertorriqueño en ambos contextos.

El buscar maneras alternas de discutir la relación entre los Estados Unidos y Puerto Rico, lleva a Torres a abandonar la tradicional casa nacional de los intelectuales treintistas e incluso la casa en ruinas que elaboran algunos autores de la Generación del 70. De este modo, Torres propone en la literatura puertorriqueña un nuevo espacio desde donde se articulan las subjetividades históricamente marginadas por el canon: el cabaret.¹¹ Torres no solo rearticula la casa nacional a través del cabaret, sino que redefine la gran familia puertorriqueña que la habita. El autor incorpora a las “mujeres trans” y otras identidades sexo-genéricas alternas en este nuevo modelo de la gran familia.¹² La obra de Torres se une a lista de obras que intentan visibilizar las identidades sexo-genéricas alternas que los intelectuales de la Generación del 30 excluyeron, y que fueron parcialmente incluidas por algunos autores de la segunda mitad del siglo XX. Entre estos autores se encuentran Rosario Ferré, quien utiliza la casa como metáfora de la nación, y José Luis González, quien formula una casa de múltiples pisos con la intención de conciliar varios aspectos de la puertorriqueñidad.¹³ En su ensayo

¹⁰ Al llamarle “isla del espanto,” la voz narrativa juega con el lema de la “isla del encanto” por el que se le conoce a Puerto Rico. La palabra “espanto” reafirma las imposibilidades de la protagonista dentro de la sociedad puertorriqueña heteronormativa.

¹¹ Radost Rangelova explica, que los autores puertorriqueños contemporáneos “propose critical perspectives on the articulation of the Puerto Rican national discourse, and to affirm alternative national imaginaries” (54)

¹² En la novela de Torres coexisten personajes que son transexuales (con algún proceso quirúrgico en vías de la reasignación de sexo), transgéneros (representación e identificación con el género opuesto del binario) y travestis (representación del género opuesto del binario). Todas estas representaciones genéricas las englobo, por razones pragmáticas para este estudio, dentro de la categoría de “mujeres trans”.

¹³ Cabe resaltar que a pesar de escribir sobre la identidad puertorriqueña e identificarse como puertorriqueño, José Luis González nació en la República Dominicana. Su familia se trasladó a Puerto Rico tras la llegada al poder del dictador Rafael Leónidas Trujillo.

fundacional *El país de los cuatro pisos*, González se encarga de reformular la casa nacional para incluir ciertas subjetividades hasta entonces marginadas como los negros y las mujeres. No obstante, este último grupo solo es incluido bajo condiciones muy específicas. Según Radost Rangelova, “[i]n *El país de los cuatro pisos* women are part of the Puerto Rican national house insofar as they belong to a certain class or ethnicity, but are hardly mentioned as a group (or groups) with their own roles and needs in the development of Puerto Rican culture” (62). Las mujeres trans en la obra de Torres es uno de los tipos de mujeres que no forman parte de la casa formulada por González, pues estas no forman parte de la clase privilegiada (adinerada, heterosexual y blanca), ni cumplen con las expectativas heteronormativas generalmente asociadas con el género femenino. Esto crea una situación de precariedad para las mujeres representadas en *Conversaciones con Aurelia*.

Debido a la imposibilidad que enfrentan las protagonistas de la obra de Torres en el espacio público, estas se ven obligadas a recurrir al espacio privado tanto para legitimar sus prácticas sexo-genéricas como reinventarse a sí mismas. El espacio privado del cabaret es el único lugar donde estos personajes pueden sobrevivir sin ser víctimas de las máquinas de represión social a las que están expuestas en el espacio público. En el caso de Delirio, la recién iniciada, que desde su debut en ‘El Pájaro Azul’ logra hacerse de una fama indiscutible. Su exitosa imitación de la Muñeca de Chocolate, la cantante de boleros puertorriqueña Lucy Fabery, hace que los clientes del cabaret se vuelvan locos por ella, incluyendo a Miguel, quien era conocido entre las divas del cabaret como el galán que “hacía el amor como los dioses.” Para Delirio su transformación en una diva constituye todo un ritual:

Se trataba de llegar temprano a afeitarte todo el cuerpo, así como despojo de espiritista en alta mar. Luego peinabas la peluca de turno y te ponías un gorro en la cabeza para dedicarle tiempo al maquillaje elaborado con el cual burlarías el efecto de las luces de borrar el rostro [...] acentuabas cada una de tus mejores facciones en la topografía de tu cara disimulando tus vestigios de masculinidad. Arqueabas un poco más las cejas como las de la poeta Rosario Castellanos en la foto de contraportada de su libro *Poesía no eres tú* que habías arrancado de uno de los textos de la universidad cuando apenas empezabas en esta carrera. (20)

La metamorfosis de su cuerpo masculino es una de las maneras como este personaje comienza a construir su género femenino.¹⁴ La transformación física tan solo es el comienzo de una transformación psicológica que termina de gestionarse una vez que la travesti comienza su performance. Es sobre el escenario cuando Delirio comienza su imitación de Lucy Fabery y se adentra tanto en el personaje que termina superando a la original para hacerle eco a la letra de la canción “Soy, una mujer así” de su modelo artístico. El espacio del cabaret funciona como un santuario donde se venera a la travesti quien, con toda una producción de maquillaje, peinado, vestimenta y ademanes, logra construir su género femenino. El escenario le permite a este personaje expresar su deseo de encarnar lo femenino a través del espectáculo. La presentación en el cabaret es su manera escapar la violencia suscitada por las máquinas de represión social que no hacen otra cosa que reprimir el deseo que pueda un hombre tener de poseer la feminidad.

¹⁴ Si bien hay una transformación que cuestiona el aspecto biológico del género, esta sigue siendo una transformación que se da dentro de los paradigmas heteronormativos ya que continúa perpetuando el binario hombre/mujer.

El cabaret *queer*, al ser percibido como un espacio prohibido y privado para la sociedad heteronormativa, es un lugar seguro donde las protagonistas pueden articularse cada vez que ofrecen un espectáculo. El escenario se convierte en un lugar que les permite a Delirio y Aurelia construir el género tal como lo postula la teoría butleriana. Según Judith Butler, “gender is in no way a stable identity [...] rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a stylized repetition of acts” (*Performative Acts* 519). Las protagonistas de *Conversaciones* utilizan el escenario para reiterar sus actos ritualizantes que les sirven para construir su género femenino. Cada vez que Delirio y Aurelia intentan buscar legitimación de su género en el espacio social público estas son cuestionadas debido a sus cuerpos ambivalentes. Por lo tanto, el cabaret es el único lugar donde logran tanto articularse como legitimarse por medio de las imitaciones que hacen de sus modelos artísticos favoritos.

En algún momento de la transformación del cuerpo masculino en lo femenino, se pasa por lo andrógino.¹⁵ Llega un punto de esta metamorfosis en la cual estamos frente a un cuerpo asexuado que comienza a apropiarse de la producción de deseos que lo llevarán a transformarse en su totalidad. Aunque hay un intento de transgredir la heteronormatividad, esta transformación de lo masculino a lo femenino lo que hace es perpetuar el binario de género. No obstante, la verdadera osadía de estas mujeres incide en las situaciones que las motivan a llevar a cabo su transformación. Sus deseos de transformarse surgen de su inconformidad con las acciones que ejercen las máquinas de represión contra sus cuerpos reprimidos. Por este motivo, las protagonistas ven sus deseos materializados en el escenario, donde encuentran su “único modo de ser” (13).

¹⁵ Es precisamente durante esta etapa de androginia donde ocurre una transgresión a la heteronormatividad. El cuerpo andrógino quiebra con el binario hombre/mujer.

Las imitaciones de sus modelos artísticos le permiten a Delirio y a Aurelia representar lo femenino. El deseo de encarnar la femineidad que siente el sujeto encerrado en el cuerpo masculino, un deseo reprimido por las máquinas de represión social, solo puede ser posible en el espacio privado del cabaret y a través de su espectáculo. Hay un intento de transgresión a la heteronormatividad al lograr confundir la anatomía masculina con la femenina a través de sus ademanes y la soberbia imitación de Lucy Fabery, la muñeca de chocolate y Sara Montiel, respectivamente. Sin embargo, la transformación de estas mujeres trans va más allá de lo físico ya que al imitar a la artista, a tal punto de llegar a superarla, no solo se apropia de su personaje sino de las letras de sus canciones. El contenido de estas canciones es transgresor en el sentido que rompen con la pasividad del género femenino ante el género dominante, el masculino. Cuando Lucy Fabery canta “Yo soy así / Y no puedo evitarlo mi bien / La razón tú la debes saber / No me culpes por mi proceder / Yo por ti cambiaría mi forma de ser / Mas yo no puedo, yo he nacido así / Lo siento, yo soy así”¹⁶ y Delirio se apodera de la letra, mientras hace su espectáculo, puede interpretarse como un gesto transgresor ya que Delirio, al igual que su modelo, parece enviarle un mensaje a los clientes del cabaret, similar al que Albin Mougeotte envía al final del primer acto del musical *La cage aux folles* : “Soy lo que soy (I am What I am): una mujer.”

A través del performance de Lucy Fabery y Sara Montiel, en donde un solo cuerpo, el de la travesti, se desdobra en dos performatividades transgresoras, tanto Delirio como Aurelia llegan a convertirse en verdaderas mujeres. Estas dos “hembras” transgresoras llevan su performance a otro nivel al imitar a sus modelos artísticos sobre y fuera del escenario. Aurelia, por ejemplo, además de hacer una fiel imitación de la Sara Montiel sobre el

¹⁶ “Yo soy así” es uno de los últimos boleros compuesto por Myrta Silva, una compositora y cantante puertorriqueña.

escenario, se busca un novio cubano más joven con quien salir, tal como lo hizo la Montiel verdadera¹⁷. Esto demuestra que para esta travesti el construir su género femenino trasciende lo que se ve bajo las luces y reflectores de una noche de cabaret.

Desafortunadamente para las protagonistas, una vez salen del cabaret se convierten en personas vulnerables a la violencia. Al salir del espacio privado están expuestos al qué dirán de la sociedad que se rige por la normatividad. Las críticas hacia Delirio de personas como Doña Calixta en el autobús o los norteamericanos que miran de reojo a Aurelia en el centro comercial, no son más que los efectos de las influencias de las máquinas de represión social que se han encargado de propagar un discurso de miedo hacia lo diferente en la sociedad. Lo “otro,” es decir, lo diferente a un “yo” normativo, según su propia percepción, desata una violencia o prácticas de políticas de desigualdad por el cual canalizan el miedo o escepticismo que pueda causar lo extraño. La sociedad recurre a estos métodos de represión para prevenir que el “Otro,” visto como un enemigo, pueda causar “el temor más profundo de ser atrapados por él, de encontrarlo contagioso, de sufrir una peligrosa infección moral por pensar en el presunto enemigo” (*Vida precaria* 32). De este modo, para prevenir la “infección moral” recurren al rechazo y al insulto para reprimir o castigar a los sujetos que no encajan dentro de su visión de lo moral y socialmente aceptable.

Al igual que la homosexualidad se define en relación a la heterosexualidad, como explica Eve Sedgwick en su libro *Epistemology of the Closet*, el sujeto “Otro” solo puede existir por su relación con un “Yo” que se ve asimismo como normativo. De hecho, Butler nos dice que la narración de la historia del “yo,” en algún punto, se detiene para cuestionarse así mismo en relación con el “Otro.” Al darse el enfrentamiento entre las dos “realidades”,

¹⁷ La cantante española se casó con Antonio Hernández, un cubano mucho menor que ella, causando mucha polémica.

salen a relucir las diferencias. El factor diferencial entre el sujeto normativo y el sujeto *queer* prepara el terreno para la violencia “poniendo al otro en peligro, causándole daño, amenazando con eliminarlo” (*Vida precaria* 55). Por este motivo, tanto Delirio como Aurelia son vulnerables a la violencia.

En su libro *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*, Slavoj Žižek habla de los diferentes tipos de violencia: violencia subjetiva, violencia objetiva y violencia sistémica. De estos tipos de violencia, dos de ellos afectan a Delirio y a Aurelia. La primera es la sistémica, la “inherente al sistema” (20). Según Žižek, este tipo de violencia incluye “las más útiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación” (20). Por lo tanto, las máquinas de represión son las encargadas de ejercer este tipo de violencia a través de su discurso de rechazo hacia los sujetos que representan una amenaza a las normas que ellas mismas se han encargado de establecer.

La violencia sistémica, también llamada violencia ideológica, genera otro tipo de violencia. Una vez que las máquinas de represión social hacen su trabajo de instruir a los agentes de la sociedad, tiene lugar la violencia subjetiva. Esta violencia ejercida por los “aparatos disciplinados de represión” (21), es la más común entre las mujeres trans que aparecen en *Conversaciones*. La penosa situación del autobús de la cual es víctima Delirio es un ejemplo de este tipo de violencia propiciada por un agente de la sociedad violento que ha interiorizado el discurso religioso sobre la moral.

Otra manera de cómo las protagonistas desestabilizan nociones normativas en torno a las identidades sexo-genéricas se observa en su trato hacia los hombres que aparecen en la obra de Torres. A través del acto sexual, estas mujeres trans intentan exponer la vulnerabilidad del hombre que se escuda detrás de una imagen de macho. Un ejemplo de

esto son Miguel y Bebo Salgado, a quienes la voz narrativa se refiere como “la copia de macho” y “macho de pacotilla” respectivamente. Contrario a Aurelia y Delirio, cuyo género ambivalente queda al descubierto en el espacio público, para los hombres de la novela su ambivalencia sexual y de género se observa dentro del espacio privado.

En el caso de Miguel, este admira a las travestis y las desea, aunque siempre está consciente de que estos individuos nacieron con el sistema reproductor masculino. A “la copia de macho” le causa excitación ser penetrado por un individuo “como mujer,” lo que devela su resistencia a salirse de los paradigmas sexuales de la heteronormatividad. Su gusto por el rol pasivo en la relación sexual con las mujeres trans del cabaret solo es posible dentro del espacio privado, el cual le permite desestabilizar parcialmente tanto el binario heterosexual/homosexual como las normas de los actos sexuales que se asocian con el género masculino. Miguel tiene la capacidad de navegar ambos espacios, el privado y el público. Esto le facilita mantener una sexualidad fluida, y ya que mantiene una imagen heteronormativa en la esfera pública, no tiene que preocuparse de ser juzgado por las máquinas de represión social. Sin embargo, no está exento de los juicios que emiten las mujeres en el microcosmos *queer* que es el cabaret.

Algo similar sucede con Bebo Salgado, quien bajo la excusa de ser masajista de los salones de masaje del “emporio erótico” que construyó Nani, otra de las travestis que aparece en la novela, termina penetrando a sus clientes, incluyendo a hombres y travestis, que van en busca de sus servicios. Ahora, a diferencia de Miguel, la sexualidad de Bebo no solo se ejerce dentro del spa o el espacio del cabaret. Hacia el final de la novela de Torres nos enteramos de que “el macho de pacotilla” se ha casado con un estadounidense, Mr. Smith: “[t]e cuento que vengo llegando de la boda de Bebo Salgado y de Mr. Smith [...] ¡Quién iba

a decir que dos hombres de pelo en pecho podían casarse nada menos que en el Caribe Hilton, así, como si nada!” (113). La unión entre los dos hombres permite una lectura, desde lo *queer*, de la relación política entre Puerto Rico y los Estados Unidos.

Según Elena Valdéz, el casamiento entre Mr. Smith y Bebo “reescribe y a la vez critica la situación neocolonial de Puerto Rico y de su relación problemática con los Estados Unidos.¹⁸ Coincido con la lectura que hace Valdéz. Mr. Smith, quien decide residir en Puerto Rico después de múltiples regresos a la isla, se inserta en la novela como una figura del colonizador. El apellido del personaje no es gratuito al momento de contemplar la asección anterior. “Smith” es uno de los apellidos más comunes en el idioma inglés, casi convirtiéndolo en sinécdoque de la persona estadounidense. Su apellido, más el espacio geográfico insular le ofrecen el anonimato que necesita Mr. Smith para liberarse sexualmente. De hecho, en la novela se observa la conexión entre el anonimato y la liberación sexual cuando la voz narrativa afirma lo siguiente: “[el] aparente anonimato de San Juan no se comparaba con nada. Aquí sólo eras Mr. Smith a secas, en el rinconcito del *Pájaro azul* acechando a tu presa como galán diestro en el arte de la cetrería gay” (88). Puerto Rico se convierte para Mr. Smith el lugar perfecto donde puede sexiliarse.¹⁹ Yolanda Martínez-Sanmiguel, en su artículo “Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña,” afirma que:

El sexilio permite establecer un vínculo entre el Caribe y su relación problemática con el nacionalismo, ya que, como se sabe, muchos países de este archipiélago no

¹⁸ Esta unión, como especifica Valdéz, *queeriza* el romance nacional que postula Doris Sommer en su obra *Foundational Fictions: The National Romances in Latin America*.

¹⁹ El término sexilio se utiliza para explicar el exilio de individuos por motivos de su orientación sexual. Entre los críticos que han utilizado el término y explorado el tema del sexilio se encuentran Yolanda Martínez-San Miguel, Lawrence La Fountain-Stokes y Antonio Guzmán.

han llegado a la postcolonialidad o no han experimentado el proceso de construcción de un Estado soberano, como sí ha ocurrido en la mayoría de los países que constituyen la América Latina [continental]. (17)

Ahora, normalmente el sexilio se da desde el sur hacia el norte. Para las subjetividades sexo-genéricas, como Aurelia en la novela de Torres, los Estados Unidos representa un lugar de liberación sexual. No obstante, en *Conversaciones* se resaltan las imposibilidades que enfrentan el sujeto trans en la metrópolis y propone un sexilio en la otra dirección (norte a sur) dentro del contexto del turismo sexual a través de Mr. Smith.

Las referencias al turismo sexual en la obra de Torres proponen dos cosas. En primer lugar, las nuevas dinámicas entre el cuerpo puertorriqueño y la economía del Caribe que se da dentro de lo que Mark Padilla llama “the political economy of sexuality” (23). En segundo lugar, muestra cómo estas nuevas dinámicas se encargan de resaltar las transformaciones económicas y políticas en el Caribe y cómo estas interactúan con los diferentes significados culturales, históricos y sociales de la sexualidad (Padilla 23). De este modo, la unión de Mr. Smith y Bebo Salgado funciona como una alegoría *queer* del sistema político neocolonial de Puerto Rico desde la intersección de la sexualidad y la economía.²⁰

El objetivo de Mr. Smith es utilizar su poder económico, pues es conocido como el “Poderoso Caballero Don Billetes Verdes” (Torres 113), para hacer transacciones de placer con Bebo Salgado. El hombre estadounidense llega a la isla con una actitud colonizadora y capitalista. El poder económico de Mr. Smith se traduce al poder político que tiene los Estados Unidos sobre Puerto Rico. Por lo tanto, Bebo aparece en la novela como representante de Puerto Rico y un esclavo moderno dentro de la lógica capitalista que rige a la industria del turismo

²⁰ Entre los críticos que han explorado la dependencia política de Puerto Rico desde los límites de lo *queer* se encuentran Rubén Ríos Ávila, Arnaldo Cruz-Malavé y Juana María Rodríguez, entre otros.

sexual. El hombre puertorriqueño se ve atraído por los beneficios que puede obtener de las nuevas dinámicas sexo-económicas en el Caribe. Estas dinámicas resaltan la precariedad a la que se tienen que enfrentar los sujetos caribeños en una economía global capitalista. El imperialismo cultural y político (y ahora sexual) estadounidense solo agudiza esta precariedad en el contexto del turismo sexual que “funciona como un campo de la hegemonía neocolonial estadounidense y el desarrollo de la contra hegemonía de Puerto Rico” (Valdez 231). Con esto, la obra de Torres denuncia las imposibilidades del sujeto puertorriqueño como consecuencia de la conflictiva relación política entre la isla caribeña y los Estados Unidos.

A través de la caracterización de estos hombres se pueden apreciar dos cosas: 1) la doble moral de la sociedad puertorriqueña y 2) el papel de lo estadounidense en la isla. En primer lugar, se resalta la doble moral que existe en la sociedad puertorriqueña heteronormativa. Por un lado, condena las prácticas sexo-genéricas alternas gracias a la influencia de los discursos de unas máquinas de represión social. Es decir, las masculinidades y sexualidades que se salen del binario sexo-genérico solo se pueden articular en espacios privados, representados por el spa y el cabaret en la obra de Torres, donde quedan invisibilizadas para la sociedad heteronormativa. Por otro lado, estas conductas alternas son permitidas (no necesariamente aceptables) siempre y cuando tengan una finalidad específica. Además, las relaciones entre los hombres de la novela sirven para destacar el papel que juega el imperialismo cultural y político de los Estados Unidos en el contexto de la industria del placer en el Caribe. Para algunos individuos recurrir a conductas sexuales alternas es necesario para seguir las reglas de productividad del capitalismo que promueve los Estados Unidos. En otras palabras, ven la sexualidad fluida como su mejor arma para salir de la precariedad económica en la que se encuentra.

Mi interpretación de las dinámicas entre Bebo y Mr. Smith pone al relieve un ciclo vicioso del cual es difícil salir. Smith, quien representa el imperialismo estadounidense, es el causante de la situación precaria en la que se encuentra Bebo Salgado, representante de un pueblo de Puerto Rico estancado económica y políticamente debido al coloniaje de la isla. No obstante, el causante del problema también representa, paradójicamente, la solución. En otras palabras, a los ojos del puertorriqueño, el hombre estadounidense representa su única esperanza para tener una mejor calidad de vida. De este modo, el sujeto subalterno cae preso de un sistema capitalista el cual crea el problema y también ofrece la solución. Algo similar sucede en el ámbito político. Las medidas de austeridad económica y política tomadas por el gobierno puertorriqueño durante los últimos años responde a las limitaciones que se le han impuesto a la isla debido a su estatus como colonia de los Estados Unidos.

En resumen, la novela *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres destaca las estrategias de supervivencia de aquellos sujetos *queer* cuyas voces solo pueden ser escuchadas desde la alteridad. La obra nos presenta un grupo de personajes los cuales tienen que recurrir a espacios privados como el cabaret y el spa para articular sus deseos a través de prácticas sexo-genéricas alternas. El performance de género y la sexualidad fluida aparecen en la obra como estrategias que les permiten a los personajes escapar la violencia suscitada por las máquinas de represión social, en el caso de las mujeres trans, y la precaria situación económica a raíz del imperialismo y capitalismo estadounidense, en el caso de los personajes masculinos. En *Conversaciones* se propone el espacio privado del cabaret o del spa como un microcosmo de la nación puertorriqueña *queer*.²¹ Torres abandona la casa nacional,

²¹ La idea de Puerto Rico como una nación *queer* ha sido explorada por críticos como Frances Negrón en *Boricua Pop* y Rubén Ríos Ávila en su ensayo *Queer Nation*. Estos entienden el nacionalismo puertorriqueño como algo *queer* debido a la situación colonial de Puerto Rico.

articulada por la ciudad letrada puertorriqueña treintista desde la academia, y ubica a sus personajes en unos espacios periféricos. Curiosamente, es la periferia o lo periférico lo que se convierte en parte central del panorama cultural y literario del Puerto Rico contemporáneo.

Traumas psicológicos y coloniales en dos novelas de Yolanda Arroyo Pizarro

Al igual que Daniel Torres, Yolanda Arroyo Pizarro es uno de los autores *queer* con más visibilidad en los años recientes. La novelista, cuentista y ensayista, nacida en Guaynabo, ha publicado en Puerto Rico, México, Colombia, España y Ghana, entre otros tantos. Su obra se ha traducido al inglés, italiano, francés y húngaro. En 2007, Arroyo Pizarro fue reconocida como una de las autoras jóvenes del momento por el congreso Bogotá 39 de Colombia, un evento organizado dentro del marco internacional del Hay Festival. Su prolífera actividad literaria incluye las colecciones de cuentos *Origami de letras* (2004), *Ojos de luna* (2007); la antología de narrativa y poesía lesboerótica *Cachaperismos* (2010); y varias novelas entre las que se encuentran *Los documentados* (2004), *Caparazones* (2010), y recientemente la novela corta *Violeta* (2014). Su obra explora una gran gama de temas que van desde lo astronómico hasta el activismo político y ecológico. No obstante, lo que más caracteriza la obra de esta autora afropuertorriqueña es la intersección de la sexualidad y raza. Sus novelas exploran la alteridad sexual y racial para retar la hegemonía patriarcal y heteronormativa.

En las próximas páginas analizaré las dos de las más recientes novelas de la escritora puertorriqueña: *Violeta* (2014) y *Caparazones* (2010). El análisis se centrará en los traumas

psicológicos de las mujeres protagonistas en las obras de Arroyo Pizarro.²² Estos traumas causados por las experiencias de vida de las protagonistas, repercuten en las conductas de la adultez que además se agravan por las conflictivas relaciones amorosas y personales. La autora utiliza la retórica de la imitación para problematizar las conductas de los personajes de sus obras. El sujeto reprimido (colonizado si se piensa en un contexto poscolonial) recurre a la imitación de modelos, sexuales y políticos que han sido perpetuados por un opresor (colonizador). Los traumas de las protagonistas le permiten auto percibirse como sujetos abyectos. Por lo tanto, para llegar a ese autoconocimiento, los personajes necesitan imitar la forma de pensar del opresor para apropiarse de los mecanismos estratégicos que les darán algún tipo de agencia.

La apropiación de estos mecanismos puede interpretarse de dos maneras. En primer lugar, la obra de Arroyo Pizarro cuestiona o descentraliza el discurso dominante respecto a las nociones de sexualidad y raza; y, en segundo lugar, una estrategia de diferenciación para poner al descubierto un deseo de permanencia al discurso hegemónico. Este último se puede explicar mejor a través de una lectura política de ambas obras. Más adelante propongo que los tríos amorosos en ambas obras conforman metáforas de la relación política conflictiva entre Puerto Rico y Estados Unidos. Al proponer una lectura política, las obras de Pizarro ofrecen una vía alterna para discutir el estatus político de Puerto Rico, el cual mantiene a la isla como una víctima de las políticas imperiales de los Estados Unidos.

Tanto *Violeta* como *Caparazones*, al igual que muchos otros textos *queer*, tienen como objetivo principal denunciar y cuestionar los paradigmas que han sido socialmente aceptados a través de los tiempos, especialmente aquellos adscritos a la heteronormatividad. Ambas obras

²² Cathy Caruth define el trauma de la siguiente manera: “the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available” (4).

nos presentan personajes que catalizan sus miedos y desafían las estructuras de poder a través de sus performances sexo-genéricos alternos, logrando crear visibilidad para subjetividades marginadas. Además, estas maneras alternativas de ejercer la sexualidad y ejercer el género se intersecan con nociones de raza e identidad cultural/nacional. Las obras de Arroyo Pizarro tienen la particularidad de indagar en la psiquis de los personajes para entender cómo se pone en marcha un complejo sistema de opresión y represión. Mi análisis de las obras de Arroyo Pizarro sugiere que estas ejemplifican cómo ciertas conductas en la adultez son sintomáticas de los traumas causado por la represión. Particularmente, me enfocaré en dos tipos de trauma: el primero se da a consecuencia del abuso sexual incestuoso y, el segundo está ocasionado por el discrimin racial. Además, estilísticamente, la narración fragmentada de la obra (narración no lineal) ejemplifica esos traumas. Por consiguiente, sugiero que la fragmentación de la novela refleja o representa la psiquis humana. Es decir, la novela misma es, en el ámbito literario, una representación de la psiquis humana que nos permite entrever cómo esta funciona.

Violeta narra los encuentros y desencuentros amorosos entre Iolante y Vita Santiago. Estos sucesos se narran mediante un monólogo interno de la narradora, Iolante, mientras está sentada frente a Violeta, la mujer de Vita Santiago. La narradora entra en constantes ejercicios comparativos que la llevan a competir con su rival.²³ La voz narrativa a veces está en primera persona, en otras ocasiones en segunda persona, dando la impresión de que la narradora se desdobra en dos personajes distintos. Esta polifonía de voces, refleja la manera cómo funciona la psiquis de la narradora. A través de la alternancia entre primera y segunda persona la narradora

²³ El enfrentamiento de personajes femeninos es una estrategia narrativa empleada por otras escritoras puertorriqueñas como Rosario Ferré. En su cuento “Cuando las mujeres quieren a los hombres”, Ferré hace que se enfrenten dos mujeres de clases diferentes y racialmente distintas con la intención de mostrar las dos caras de una misma moneda que es la situación de la mujer puertorriqueña en una sociedad patriarcal. A diferencia del cuento de Ferré, en la obra de Yolanda Arroyo Pizarro la yuxtaposición de dos mujeres racialmente distintas sirve para resaltar las desigualdades entre los miembros de un sector ya marginalizado.

simultáneamente cuenta, a la vez que reflexiona sobre, sus vivencias y las de Vita Santiago. También, el hecho de que esta novela está narrada a modo de reflexión, permite establecer una ruptura en torno a una estructura lineal, tal como aparecen los síntomas del trauma en la psiquis humana.

Los acontecimientos que se narran en la obra son tan complicados como la relación que se establece entre las tres mujeres. Arroyo Pizarro rompe con la dicotomía mujer/hombre de las relaciones afectivas heteronormativas para proveer una relación alternativa, aunque no menos complicada. La obra de Arroyo Pizarro ejemplifica la psiquis del ser humano; se adentra en un complejo mundo de contradicciones. La novela intenta reflejar la evolución y el funcionamiento de la psiquis a través de la narración de ciertos sucesos traumáticos. La historia de *Violeta* es un vaivén de emociones violentadas por situaciones como el incesto, el aborto y el desamor. Estas situaciones instauran el trauma o en la psiquis de Vita Santiago.

La forma de lidiar con el trauma de Vita Santiago sucede de manera diferida. Es decir, la reacción a los eventos traumáticos no se da de manera instantánea o rápida. Según Cathy Caruth, “the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena” (11). Uno de los efectos del trauma más comunes en la obra de Arroyo Pizarro es la conducta sexual aprendida durante el abuso sexual. Los episodios de la niñez de Vita Santiago, que conocemos gracias a las memorias de Iolante, tienen efectos en su comportamiento de adulta. Por ejemplo, el incesto que experimentó la mujer durante su niñez conduce al desarrollo de una actitud dominante y masculina durante la intimidad, aun dentro de una relación lésbica: “Un macho alfa dominante que en ocasiones viste chaleco y corbata, que fuma tabaco y hace líneas de cocaína tres o cuatro veces al año, nada grave. Una lesbiana que penetra, pero que no se deja penetrar, que hace el sexo oral y que no

permite que tú lo recíproques” (26). La actitud de Vita se puede interpretar psicológicamente como un síntoma del trauma que la lleva a adoptar una conducta aprendida hasta reproducir una relación homonormativa²⁴. La mujer fue víctima de abuso sexual por parte de su padre, detalle que explica el por qué Vita emplea la retórica de la imitación (de manera inconsciente) al momento de ejercer sus prácticas sexuales. La conducta de Vita Santiago es lo que John P. Wilson llama “posttraumatic self”:

The identity of the posttraumatic self reflects alterations and reconfigurations of its inner structural dimensions and the psychological processes they govern. The architecture of the self is altered by trauma and, in extreme cases, the entire infrastructure has to be rearranged, reconstructed, or reinvented with a new design. The survivor faces the reality of how emotionally infused traumatic exposure has altered their sense of well-being, values, and views of life. (9)

Al hablar del delicado tema del abuso sexual infantil, Arroyo Pizarro intenta añadir otro nivel de complejidad a la sexualidad humana, incluyendo una relación afectiva corrompida. Es decir, el incesto se propone en la obra de la escritora puertorriqueña como uno de los modelos alternativos de sexualidad. Narrar las relaciones incestuosas constituye una estrategia de la autora que se sitúa como conflicto. Más allá de ser o no un modelo aceptable, el incesto aparece como una realidad que es posible dentro de la compleja sexualidad del ser humano.

El tema del abuso sexual infantil es un tema recurrente en casi toda la obra de Arroyo Pizarro. Por ejemplo, la autora también expone el tema desde su primera novela *Caparazones*,

²⁴ Por homonormativo se entiende la asimilación de modelos o paradigmas heteronormativos por parte del colectivo LGBTQ. En el caso de Vita, esta asimila su rol “masculino” dentro de la relación lésbica, adoptando así un modelo sexual y afectivo anclado en la heteronormatividad.

finalista Premio PEN Club 2011. En esta obra se narra el amor clandestino entre Nessa, una periodista puertorriqueña que hace trabajos *freelance*, y Alexia, una fotógrafa también puertorriqueña. En *Caparazones* el abuso no viene de parte del padre, como en *Violeta*, pero sí de parte de las figuras paternas en su vida. La narradora cuenta que era víctima constante del hombre de turno de su madre. El trauma de la protagonista se activa cuando lee un epígrafe de una novela del escritor chileno Alejandro Zambra que lee: “No tengo recuerdos de infancia” (79). A este epígrafe la narradora responde lo siguiente: Yo si tengo, y duelen. Tengo el recuerdo de un padrastro centinela que da la orden de prohibir cerrar la puerta del baño. No se puede impedir el paso, ni el paisaje. Hay que permitir la vista libre y sin estorbo del pedazo de carne que cuelga al varón” (79). El uso de “centinela” como adjetivo debería suponer la acción de proteger. No obstante, irónicamente, es lo menos que hace este padrastro. Al igual que en *Violeta*, aquí se nos presenta una figura paterna cuya función no encaja con las expectativas de la sociedad.

Ahora, ¿qué consecuencia puede surgir de la inserción del tema del abuso infantil en la obra *queer* de Arroyo Pizarro? Una lectura heteronormativa pudiera sugerir que las experiencias sexuales forzadas manifestadas en las novelas son las causantes del lesbianismo de sus protagonistas. Sin embargo, lo que propone Arroyo Pizarro con sus novelas es precisamente cuestionarle al lector esa lectura reduccionista. La sexualidad es tan compleja que, si bien el trauma causado por el abuso sexual puede repercutir en prácticas sexuales que no encajan dentro de la norma, independientemente de si éstas se dan dentro de una relación heteronormativa o no, lo cierto es que la práctica sexual alternativa puede explicarse a través de la teorización sobre el sexo femenino que ofrece Luce Irigaray. Para la autora el hecho de que la sexualidad femenina siempre se haya pensado a partir de parámetros masculinos, no permite que la mujer goce su

sexo tanto como lo haría por medio de la autocomplacencia: “la suspensión de ese autoerotismo se opera en la fractura violenta: la separación brutal de los labios por parte de un pene violador” (18). Por lo tanto, en el caso de *Violeta*, las violaciones del padre, ha suspendido desde una edad muy temprana cualquier posibilidad de autoerotismo y satisfacción lésbica en la adultez de Vita. El sexo de esta culmina tornándose “sencillamente ausente: escondido con su ‘raja’ recosida” (19). Consecuentemente, Vita termina adoptando una conducta de dominación y se apropia simbólicamente del pene violador, pero en medio de una relación lésbica.

Otra lectura de los sucesos traumáticos y sus efectos está más relacionada a una crítica social. La escritora pone en duda el papel que juega la institución de la familia en la formación del individuo. A través de su obra, Arroyo Pizarro cuestiona las relaciones paterno y materno filiales. El abuso sexual por parte del padre en *Violeta* y por los padrastros en *Caparazones*, así como la conflictiva relación entre madre e hija en esta última obra, ponen al descubierto un problema de corrupción dentro de la institución de la familia que predomina en las sociedades patriarcales.

El padre quien debe ser el pilar y protector de la familia dentro de los paradigmas heteronormativos de la sociedad, abusa de su poder para oprimir a la hija. Este sistema de represión se instaura debido al miedo que ejerce el opresor. En *Violeta*, la narradora rinde cuentas de la instauración del miedo de la siguiente manera: “Recuerdo los secretos compartidos por Vita al brindarme detalles minuciosos de cómo su padre la embaucaba para abusarla. Desde el tradicional *este es nuestro secreto* hasta el temido *voy a matar a mamá y a tus hermanos si dices algo*” (63-4). El miedo es un efecto que emerge del sistema de opresión y represión. Es decir, el que causa el miedo ejerce opresión, y el que es oprimido cae en represión. Para la persona abusada puede resultar más fácil ignorar las situaciones que le dan miedo para no tener

que lidiar con lo que para ellos sería motivo de vergüenza. El sentimiento de vergüenza juega un papel importante ya que este implicaría una alteración del comportamiento que podría evidenciar otros síntomas del trauma. David Sedgwick explica que: “the penetration of consciousness contents creates an adjustment in the nature of one’s ego, or self-awareness, as does the failure to successfully integrate them” (27). Es decir, el ajuste en la conducta del sujeto (el superyó freudiano) a consecuencia de elementos externos (lo consciente) es un producto del miedo que se instaura en la psiquis por medio del sistema de represión.

En el caso de Vita, el efecto de ese sentimiento de vergüenza se observa cuando la mujer decide mantener el secreto (el incesto) oculto para no violentar el orden de la sociedad (las jerarquías de poder, la vulnerabilidad de las leyes, etc.). La vergüenza que siente la mujer en su etapa infantil se traduce al miedo que tiene de convertirse en un sujeto abyecto. Según Julia Kristeva, lo abyecto es causado por “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto. El traidor, el mentiroso, el criminal con la consciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar” (11). Por lo tanto, es la abyección, o bien, el desplazamiento de estos sentimientos de miedo y vergüenza, lo que ha puesto en marcha un sistema de represión.

El miedo se encarga de reprimir el contenido que se aloja en el inconsciente o la psiquis del sujeto. Kristeva, similar a lo que postulan otros estudiosos del trauma como John Wilson, comenta lo siguiente sobre los efectos traumáticos: Se sabe que la teoría del inconsciente supone una represión de contenidos (afectos y representaciones) que por ello no acceden a la conciencia, sino que operan modificaciones en el sujeto, sea del discurso (lapsus, etc.) sea del cuerpo (síntomas), sea de ambos (alucinaciones, etc.) (15). En el caso de Vita, estas modificaciones se dan tanto a nivel discursivo como a nivel corporal. A través de lo que narra Iolante, se llega a la

conclusión de que Vita pudo salir de ese ciclo de abuso sexual y quebrantó el discurso heteronormativo al entablar una relación lésbica con la protagonista. No obstante, a nivel corporal dentro de la relación, sufre modificaciones (síntomas del trauma) como el adoptar una conducta sexual aprendida convirtiendo su relación en una homonormativa.

Mientras en *Violeta* se cuestiona el papel protector de la figura paterna, en *Caparazones* es la relación materno filial la que incumple con las expectativas de la sociedad. Si bien los recuerdos de los abusos sexuales durante su infancia son dolorosos para la narradora, parece afectarle aún más la inacción de su madre al enterarse de dichos abusos. Sobre esto la narradora explica lo siguiente: “no hizo nada al respecto. Ni con este ni con los otros padrastros, igual o más guapos e intimidantes que jugaron conmigo otros juegos” (80). Para Nessa, el silencio de su madre significaba otro abuso igual o peor que el sexual: “Así que nunca, en mis recuerdos, estoy seguro de quién me abusa y quién me defiende” (81). La protagonista le pagó con indiferencia al momento de la muerte de su madre. Nessa explica que su madre pagó el precio de su silencio: “Mi madre dejó de existir. Dejó de estar borracha o drogada, y de consentir, de ser cómplice. Dejó de sufrir por el dolor de cáncer y el dolor de la quimioterapia. Dejó de ser. Se llevó a sus nefelims con ella. A los púberes que la deleitaban y que, de paso, deleitaban conmigo” (121).

A diferencia de Vita Santiago en *Violeta*, quien adopta las conductas aprendidas durante los sucesos traumáticos, la protagonista de *Caparazones* intenta establecer un modelo de maternidad alterno desde la alteridad. En los capítulos donde Nessa habla sobre la maternidad, trae a colación la diferencia entre su forma de ejercer el papel de madre con el de su madre: “Soy la antítesis de esa mujer que me parió y que me dejó abandonada entre pélicas y jovenzuelos erotizados” (147). Esta obra de Arroyo Pizarro, afirma que la figura materna, al igual que la paterna, no cumple con las expectativas que le son otorgadas por la sociedad como lo es cuidar y

proteger a sus hijos. Como consecuencia, el comentario anterior revela como la narradora se rehúsa a llamarle ‘madre’ a la mujer que le dio la vida. Nessa también afirma que “las escenas de madre e hija en las películas me dan rabia, coraje, me molestan, me incomodan, me dan escozor, me provocan odio” (147). Esto último revela su desidentificación con el papel de la madre, o mujer en general, dentro de una sociedad heteronormativa.²⁵ Por este motivo, Nessa recurre a un modelo alterno donde no solo hay cabida para el afecto en las relaciones materno filiales, sino que también hay espacio para el lesboerotismo. En otras palabras, la protagonista intenta establecer un modelo que corresponde a la maternidad *queer* que plantea Elena Valdez en su artículo “Las maternidades *queer* en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres.” Valdez define el término de la siguiente manera:

[...] maternidad *queer* [...] abarca distintas formas de ser madre que no se basan exclusivamente en la procreación (la maternidad biológica), sino que desequilibran el papel primordial de la capacidad de dar a luz. La comprensión de ser “madre” se relaciona más bien con la preocupación por los demás, o el poder maternal, y se construye a base de experiencias, códigos, actividades y resistencia al poder patriarcal que trata de definir lo materno. (202)

La forma de Nessa ejercer su rol maternal, tiene más que ver con esa preocupación por los demás que trasciende lo meramente biológico. No solo se preocupa por su hijo, sino por su pareja sentimental: “evoco a mi mujer mamando del mismo alimento de la cría, lamiendo

²⁵ El término “desidentificación,” empleado por Esteban Muñoz, se refiere a la negociación en el proceso de la creación de identidad. Para Muñoz, “the labor of making identity as process that takes place at the point of collision of perspective [...] is precisely the moment of negotiation when [...] deviantly gendered identities arrive at representation. In doing so, a representational contract is broken; [...] and the social order receives a jolt [...]” (Muñoz 6)

las puntas y succionando todo mi pecho” (147). Aquí se sugiere que la narradora puede ejercer mejor su maternidad, aun estando fuera de los paradigmas heteronormativos (desde lo *queer*). Así la autora logra utilizar los traumas de la protagonista para desestabilizar ideas preconcebidas, por el patriarcado, en torno a la familia y las relaciones materno (y paterno) filiales. Del mismo modo, Arroyo Pizarro también descentraliza nociones de raza.

Además de cuestionar modelos afectivos tradicionales y proponer nuevos, uno de los principales objetivos de la obra de Arroyo Pizarro es el reconocimiento de las voces de sectores marginados que quieren un lugar en la estructura social como las subjetividades sexo-genéricas alternas y los negros. Los efectos del trauma, o lo que identifica Kristeva como lo abyecto no solo se observa a través de la experiencia del abuso sexual sufrido por los personajes femeninos de las obras de Arroyo Pizarro. También se observan los efectos de un trauma ligado a las nociones de identidad racial. En particular, esto se da de forma más latente en *Violeta*. Desde el inicio de la novela se observa a la protagonista identificándose como una mujer negra: “A ella es obvio que le molesta mi afro, los risos despeinados que sobresalen del mismo y la intensidad de mi color de piel, negra bien negra” (9). Además de identificarse como mujer negra, rechaza los patrones convencionales de belleza: “A mí me encabrona su pelo lacio, largo como el de las *Miss Universe*” (9). El rechazo de la protagonista hacia convencionalismos de belleza es producto del rechazo que históricamente han sufrido los afroamericanos. Lo interesante aquí es que se puede identificar un paralelo entre la protagonista y la autora.

Durante el *5to Coloquio ¿Del otro La’o?* del 2014 celebrado en el Recinto Universitario de Mayagüez, Puerto Rico, Yolanda Arroyo Pizarro compartió con los asistentes su experiencia como mujer negra y lesbiana, dos marcadores que, según la propia autora, la hacen doblemente

subalterna. La autora comentó que mientras crecía intentaba hacer lo que ella misma llamó el “alisado de identidad.” El alisado se refiere al intento de negación de marcadores, como el pelo crespo, que normalmente se asocia con la identidad negra. Los comentarios sobre la negritud que hace la autora durante el coloquio se entrelazan con los de la protagonista de *Violeta* para bregar con el trauma que conlleva ese alisado de identidad. Por este motivo, se puede inferir que la escritura de la novela se convierte en un ejercicio catártico para la autora.

Yolanda Arroyo Pizarro afirma en una entrevista publicada en la revista electrónica *El Post Antillano* que su novela es como “un ejercicio de catarsis para saldar una deuda. Es pasar la página, saldar la factura. *Violeta* es la historia de tantos y tantas que no dejan ir” (Rosa). A través del proceso escritural la autora reconoce su negritud como parte de lo abyecto. Esto queda evidenciado cuando Iolante afirma lo siguiente: “A pesar de mi visible voluptuosidad, de mis carnes grandes de mujer grande, de mis caderas y amplios glúteos cual venus de otentote, y de las estrías que ella no puede ver gracias a las telas de mi atuendo, *la esposa de Vita Santiago me teme*” (10, cursivas énfasis mío). Lo anterior es un ejemplo de cómo, a través de una retórica de la imitación, la protagonista se reapropia y utiliza el miedo, el mismo recurso del opresor, para legitimar su discurso. El miedo que siente Violeta al estar frente al cuerpo negro de Iolante, es parte del discurso que según Kristeva: “sólo podrá sostenerse a condición de ser confrontado incesantemente con este otro lado, peso rechazante y rechazado, fondo de memoria inaccesible e íntimo: lo abyecto” (Kristeva 14). A través de esa incesante confrontación, el cuerpo negro articula y se inscribe en un discurso que lo visibiliza.

La visibilidad del cuerpo negro es un tema recurrente en toda la obra de Arroyo Pizarro. *Caparzones* no es la excepción, aunque tal vez no de manera tan central como en otras de sus obras como *Violeta* y más recientemente *Las negras*. No obstante, existen en esta novela varias

referencias a la cuestión racial. Uno de los episodios donde aparece la visibilidad del cuerpo negro es cuando la narradora, Nessa, afirma lo siguiente: “A Alexia le gusta el negro. El color. Por eso le gusto yo.” (37). Si bien aquí no hay una identificación del cuerpo negro como algo abyecto, como se observa en *Violeta*, el personaje sí llega a un proceso de autoconocimiento de su color de piel. La narradora agrega que “[a Nessa] le agrada colocar nuestros brazos en paralelo, uno junto al otro y mirarlos a plena luz del sol, de frente a los rayos, para establecer los contrastes de ambas pieles” (37). Aquí la diferenciación racial no se complejiza tanto como en *Violeta*. No obstante, esto no significa que no haya otras posibles lecturas que, en más profundidad, resulten igual de complejas.

La novela de Arroyo Pizarro es un ejemplo de cómo la literatura *queer* contemporánea y postmoderna permite “escrib[ir] sobre lo insostenible desde las posiciones superyoicas o perversas” (Kristeva 25). La autora legitima su discurso como mujer negra y lesbiana a través del ejercicio de la escritura. La catarsis se da cuando la autora es capaz de imaginar lo abyecto al escribir. La obra de Arroyo Pizarro forma parte de la literatura que “realiza una travesía de las categorías dicotómicas de lo Puro y lo Impuro, de lo Interdicto y del Pecado, de la Moral y de lo Inmoral” (Kristeva 26). A través de esta travesía, las dicotomías se van desestabilizando; se contraponen lo negro a lo blanco, lo heteronormativo a lo *queer*. Además, la obra pone al relieve la complejidad de la naturaleza humana, en el ámbito sexual y racial particularmente. Por lo tanto, para Yolanda Arroyo Pizarro la escritura de *Violeta* es un ejercicio donde “la escritura que permite recuperarse [de su condición como cuerpo abyecto] equivale a una resurrección” (Kristeva 39). Es decir, la autora canaliza su experiencia traumática a través del reconocimiento de su negritud y su sexualidad alterna por medio de la escritura.

El ejercicio escritural no solo sirve para canalizar esos traumas asociados con la discriminación racial o sexo-genérica, sino que las obras de Arroyo Pizarro también permiten la lectura de un trauma ligado a la experiencia colonial de Puerto Rico. Tanto *Violeta* como *Caparazones* tienen en común que sus protagonistas se ven involucradas en unos tríos amorosos. A través de mi lectura de los conflictivos tríos en ambas novelas propongo que la obra de Arroyo Pizarro ofrece analogías o alegorías a través de las cuales podemos entender la situación colonial de Puerto Rico. En este sentido, recurre a la retórica de la imitación para reproducir los discursos en torno a lo político que más destacan entre los intelectuales de la Generación del 30. Por consiguiente, Arroyo Pizarro utiliza una serie de triadas amorosas a través de las cuales se puede leer el descontento que siente un sector de los puertorriqueños ante el colonialismo y el imperialismo estadounidense. Curiosamente, la presencia de triadas también se observa en la obra ensayística de los intelectuales treintistas, sobre todo a nivel estilístico y a nivel narrativo también.

Antonio S. Pedreira y René Marqués, por ejemplo, exploran la triada de la economía, la política y la cultura para sugerir cómo todas estas impactan la identidad cultural del puertorriqueño. Desde su manera de dividir la historia sociopolítica de Puerto Rico en *Insularismo*, Pedreira especifica que hay tres momentos históricos que repercutieron en el desarrollo político, social y económico de Puerto Rico²⁶. Para Pedreira, estos momentos son: 1) la formación y acumulación pasiva desde la conquista hasta inicios del siglo XIX; 2) el despertar y la iniciación durante la mayoría del siglo XIX hasta la Guerra Hispanoamericana; y 3) el momento de indecisión y transición que comprende desde el fin de la Guerra Hispanoamericana

²⁶ Para un análisis detallado de los ensayos fundacionales de la Generación del 30, ver la sección “La ciudad letrada puertorriqueña: el establecimiento de una identidad de lo nacional” del primer capítulo de este estudio.

hasta la fecha en la que escribe el autor (41). El ensayo de Pedreira no solo favorece una división tripartita, sino que a nivel de contenido también recurre a tres metáforas para hablar sobre la situación colonial de la isla: el maestro, el médico y el capitán.

Como señala Mercedes López-Baralt en el análisis de su edición anotada de la obra Pedreira, son tres metáforas que “prestigia su voz autorial-las de maestro, médico y capitán-[que] dan lugar a la construcción de alegorías” (208). A través de la alegoría del maestro, técnica también observada en la obra arieliana, el intelectual ofrece un mensaje esperanzador al pueblo/lector puertorriqueño que necesita urgentemente tomar acción para cambiar la situación del país. Del mismo modo, utiliza las alegorías del médico y del capitán que emergen como figuras heroicas que tienen el deber de sanar y guiar al país respectivamente. El intelectual se convierte en el médico encargado del cuidado de ese niño enfermo con el cual Pedreira representa a Puerto Rico. Por lo tanto, el ejercicio escritural que hace Pedreira se convierte en un diagnóstico de la isla, que explica de alguna manera el uso del subtítulo de su *Insularismo*: “Ensayos de interpretación puertorriqueña.” En cuanto a la figura del capitán, este tiene como objetivo estabilizar esa “nave algarete” de la cual habla Pedreira para referirse a Puerto Rico. De hecho, los subtítulos de las secciones de este capítulo del ensayo de Pedreira aluden a un relato en términos náuticos: “El rumbo de la historia,” “Levando el ancla,” “Buscando el puerto,” e “Intermezzo: una nave al garete.” (López-Baralt 208).

El uso de lo náutico o marino se ha convertido en una de las maneras para hablar de la situación colonial de Puerto Rico. Lo hizo Pedreira con su “nave al garete”, y otros coetáneos como Tomás Blanco con su “isla encallada” o Palés Matos con su “barca de ron,” ya que, como afirma López-Baralt “posiblemente no haya mejor manera de denunciar poéticamente la colonia (209). Yolanda Arroyo Pizarro retoma el discurso marino en la contemporaneidad para crear

vínculos afectivos a través de las tortugas marinas. No obstante, si en Pedreira el barco o la nave representa estancamiento, en la obra de Arroyo Pizarro las tortugas (vistas como vehículos marinos) representan la libertad. Nessa y Alexia se identifican con las tortugas, ya que pueden viajar libremente por un mar que no conoce fronteras. Lo anterior hace referencia a su trabajo como periodista y fotógrafa *freelancers* que no están limitadas al espacio insular de Puerto Rico, a pesar de que en la novela nunca se menciona el lugar geográfico. Alexandra Gonzenbach Perkins, en su artículo “Queer Affect and Transnational Movement in Yolanda Arroyo Pizarro’s *Caparazones*,” la identificación de las protagonistas con lo puertorriqueño supera el espacio geográfico: “Rather, the reconfigure national identity by questioning what it means to be Puerto Rican in spaces of transnational movement” (90). En este sentido, Arroyo Pizarro, a diferencia de los intelectuales del siglo XX, se aleja de una identidad cultural puertorriqueña fija y limitada a lo insular. Por lo tanto, *Caparazones* se inserta dentro de esa nueva literatura puertorriqueña que se caracteriza por tratar temas universales. En palabras de Mayra Santos Febres, es una literatura con “una ausencia casi total de referentes geográficos y lingüísticos evidentemente puertorriqueños” (“Mal(h)ab(l)ar” 19).

Lo innovador de esta obra de Arroyo Pizarro es recurrir a los animales marinos para crear vínculos afectivos en un contexto transnacional. Las tortugas, no solo funcionan como símbolos de la transnacionalidad, sino que también representan los lazos afectivos y expresiones sexo-genéricas alternas. Sobre esto, Gonzenbach Perkins especifica que “transnationality [o las tortugas como símbolo de esa transnacionalidad] challenges subject hood as a stable or identifiable position and complicates the relationship between nationality, expression of gender and sexuality, and affective bonds” (90). La novela hace un paralelo entre las tortugas marinas y las protagonistas para hablar de la formación de vínculos familiares alternos. Estos vínculos,

además, quedan erotizados en la novela a la vez que proponen maneras alternas de ejercer la sexualidad. El apareamiento de las tortugas se convierte en un acto erótico con el que las dos mujeres se identifican. La relación sexual lésbica entre ellas se expresa en la novela en términos del desove entre las tortugas marinas:

Alexia siempre me hizo comentarios seductores cuando atestiguábamos un desove. Se me acercaba y me respiraba en el cuello, mientras pausaba de tomar fotografías. Me acariciaba algún pecho y metía su mano por debajo de mi falda cuando otros no miraban. Decía: Ven a poner mis huevos, bonita. ¿Por qué no me dejas fecundarte? (34)

Ahora, ¿de qué manera se ve la triada en la obra de Arroyo Pizarro y qué representa? En *Caparazones*, la relación afectiva entre ambas mujeres se ve amenazada por la presencia de David, el esposo de Alexia. Esta última vive una vida heteronormativa paralela. Propongo que la triada amorosa David-Alexia-Nessa sugiere una lectura política que ayuda explorar otra triada: imperio-isla-pueblo.

Esta lectura es posible gracias al carácter transnacional que caracteriza a la novela. *Caparazones* incluye referencias de viajes a lugares tan diversos como Costa Rica, Bali, Papua Nueva Guinea y Australia. Este constante ir y venir de las protagonistas dificulta saber su ubicación exacta. Lo mismo sucede con David, el esposo de Alexia, pues el lector nunca sabe dónde se encuentra: “regresó a su primer y originario hogar, donde tenía otra vida que yo sabía muy bien que tenía, y en el que compartía con su esposo David y una hija de ambos, Christine” (49). Aquí llama la atención que no sabemos si el hogar de Alexia con su esposo está en el mismo espacio geográfico que el hogar de Nessa y Alexia. Por lo tanto, no hay una certeza de la nacionalidad de David, cuyo nombre puede ser en español o en inglés, y mucho menos el de su

hija Christine, cuyo nombre en esta era globalizada, bien puede pertenecerle a alguien angloparlante o hispanohablante. La eliminación de marcadores culturales de identidad, abre una serie de posibilidades interpretativas.

En el presente análisis propongo a David como representante de la figura del colonizador que conquista la tierra (Alexia) deseada y habitada por el pueblo (Nessa). La interpretación de esta triada amorosa permite hacer una conexión con la situación colonial de Puerto Rico. En otras palabras, se pretende afirmar que a través de este trio Arroyo Pizarro reproduce las tensiones sociopolíticas entre Puerto Rico y Estados Unidos. Nessa, la protagonista, es la representante del pueblo puertorriqueño, el cual se encuentra en un constante limbo político. Por su parte, Alexia se convierte en esa isla que es habitada tanto por el colonizador (David) estadounidense y los puertorriqueños. Hay varias pistas a través de toda la novela que arrojan luz a esta lectura.

Además de describir los encuentros amorosos entre ambas mujeres en términos del desove de las tortugas marinas, en ocasiones la voz narrativa los expresa en términos (pos)coloniales. Así, por ejemplo, la protagonista comparte un momento de intimidad con su amante: “Alexia me acaricia y yo escucho sus historias como si fueran campanadas de iglesia antigua, y creo sus mentiras como si un oficial de algún ejército intergaláctico estuviera juramentando fidelidad a la corona del imperio” (61). El lenguaje metafórico empleado por la voz narrativa sugiere un paralelo entre Alexia y el pasado colonial de Puerto Rico. En este sentido, Arroyo Pizarro reproduce una técnica también utilizada por Pedreira y Marqués durante la primera mitad del siglo XX, la de invocar el pasado histórico. A pesar de que Alexia (la isla) mantiene una relación con David (el colonizador), en el imaginario de Nessa (el pueblo) su

amante mantiene inscrito ese pasado a través de sus historias/campanadas y de su iglesia/templo/cuerpo.

Otro episodio que demuestra las tensiones entre esta triada sucede cuando Alexia desaparece a consecuencia de su activismo en contra de los grupos eco terroristas. La desaparición de Alexia obliga un encuentro entre David y Nessa. Este encuentro se narra como uno incómodo: “David y yo nos abrazamos aliviados al encontrarla. Y nos separamos casi de inmediato, sobresaltados, como si algún afilado cuchillo hubiera cercenado de manera radical el nexo” (60). El cuchillo aparece como símbolo de la violencia que yace en el conflictivo nexo político entre Puerto Rico y los Estados Unidos. Sin embargo, la narradora también llega a darle crédito a David por los beneficios que ha obtenido gracias a su problemática relación con él: “Dos de los libros que poseo están escritos bajo el asesoramiento del propio David. Se siente extraño tener su nombre y foto de solapa en una publicación que me pertenece” (102).

En mi lectura política de la triada de *Caparazones*, la cita anterior puede hacer referencia a las legislaciones y forma de hacer política en Puerto Rico, donde los políticos reproducen la política estadounidense, ya sea por su mentalidad colonizada o por mandato federal. En contexto, aunque la novela fue escrita mucho antes, que el reconocimiento de David en la vida de Nessa puede explicar también los recientes adelantos de la comunidad LGBTQ en Puerto Rico. Por ejemplo, el 26 de junio de 2015 la Corte Suprema de los Estados Unidos legalizó el matrimonio entre personas del mismo sexo. La orden también aplica a Puerto Rico por ser territorio de los Estados Unidos. Entonces, mi análisis sugiere que por un lado en la obra de Arroyo Pizarro hay un rechazo al *status quo* político (la colonia) que ha imperado en la isla desde la Guerra Hispanoamericana de 1898, mientras que, por otro, se hacen las paces con los resultados buenos que emergen de dicha relación, a modo de supervivencia.

En *Violeta* también se observa otra triada. Esta novela también puede leerse como una metáfora del Estado Libre Asociado. La obra de Arroyo Pizarro nos presenta un conflicto entre la Iolante, la narradora, y Violeta por el amor de Vita Santiago. El enfrentamiento entre ambas mujeres establece el paralelo del conflicto entre los puertorriqueños y el imperio estadounidense. Iolante, al igual que la narradora de *Caparazones*, representa al pueblo puertorriqueño que lucha en contra de Violeta, representante del imperio, por volver habitar esa Isla perdida, como la “nave al garete” de Pedreira, que en la novela está representada por Vita. Para la narradora, Violeta representa la complicidad que crea opresión: “Violeta es también el nombre de la tía cómplice que guardó silencio durante nuestra adolescencia cuando se enteró de lo que le hacía el padre de Vita Santiago a esta. ¡Cuánta coincidencia! (17, énfasis mío). La última frase de la cita anterior establece el paralelo entre la tía cómplice y la mujer actual de Vita. En reflexión sobre esta triada, el silencio, tanto el de la tía como el de la mujer actual de Vita que se mantiene inerte ante el cuerpo de Iolante en un café del barrio de Condado en San Juan, hace referencia al silenciamiento de eventos históricos que han impactado de manera negativa a Puerto Rico. Desde los experimentos con la esterilización forzada entre las mujeres puertorriqueñas después de la Segunda Guerra Mundial, hasta la invisibilidad de los soldados puertorriqueños durante la Guerra de Vietnam y las prácticas militares en el municipio de Vieques hasta los años 2000.

Además, en la novela se insertan comentarios directos en torno a la situación política de la isla. Esto se logra a través de la historia intercalada sobre Óscar López Rivera, un activista independentista acusado de conspiración sediciosa por el gobierno de los Estados Unidos al planear unos ataques hacia propiedades gubernamentales estadounidenses. En *Violeta*, López Rivera es representado como un héroe de la patria puertorriqueña:

Mis abuelos, padres de crianza [...] hablaban casi todo el tiempo de un héroe al que llamaban Óscar López Rivera. Crecí escuchando sus hazañas, las historias de liberación que de él se contaban. Mami hacía énfasis en la duermeyela del pueblo sometido que esperaba por su líder mesiánico y papi ponía atención en los detalles de su detención el 29 de mayo de 1981 [...] Óscar López Rivera era el jefe de un ejército que perseguía el ideal de eliminación del colonialismo [...]. (27)

La cita anterior no solo revela un rechazo directo al estatus colonial de Puerto Rico, sino que convierte a López Rivera en un referente de la lucha por la libertad de la Isla. Si en el plano de lo político el prisionero político se convierte en el héroe de Puerto Rico, en la novela es la narradora quien se ve a sí misma como la líder mesiánica que librerá la batalla por el amor de Vita Santiago.

En la novela queda plasmado el espíritu activista de Iolante al asistir a una manifestación por la excarcelación de Óscar López Rivera: “Mami y papi estarían muy orgullosos de mi asistencia a este evento. Creo que mami y papi están aquí conmigo hoy” (110). Mientras está en la manifestación, la protagonista reflexiona sobre el futuro del prisionero político: “Es el preso político más extrañado por su pueblo en la historia de la colonia que me ha tocado vivir. La única oportunidad para su liberación inmediata consiste en obtener un indulto del presidente estadounidense Barack Obama” (110). Curiosamente, a casi tres años de la publicación de la novela, durante sus últimos días como presidente de los Estados Unidos Barack Obama concedió el indulto a Oscar López Rivera. Esto es significativo, porque pone en evidencia que la producción literaria puertorriqueña no puede desligarse de la discusión sobre el estatus político de la Isla. Mi análisis de la obra de Yolanda Arroyo Pizarro revela que siempre habrá maneras,

ya sea a través de nuevas y/o renovadas metáforas, alegorías y analogías, para hablar sobre este tema que tanto ha obsesionado a escritores y críticos puertorriqueños.

Conclusión

En resumen, las novelas *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres, *Violeta* y *Caparazones* de Yolanda Arroyo Pizarro son tres ejemplos de la literatura puertorriqueña contemporánea que se propone tanto cuestionar como reproducir los discursos de la Generación del 30. Por un lado, estos autores rechazan la exclusión de ciertos sectores de la sociedad puertorriqueña por parte de los intelectuales de la primera mitad del siglo XX. Consecuentemente, deciden incorporar las voces y convertir en protagonistas de sus obras a los negros, a las mujeres y a los miembros de la comunidad *queer*. Por otro lado, estos autores reproducen los discursos treintistas en torno al *status quo* político de la isla. Es decir, son obras que forman parte de la literatura desencantada con la situación colonial de Puerto Rico.

Este desencanto lleva a los autores contemporáneos a buscar nuevas maneras de denunciar el imperialismo político y cultural estadounidense. Primero, el análisis de la obra de Torres resalta las imposibilidades que enfrentan las mujeres trans y los hombres con sexualidades alternas tanto en el contexto puertorriqueño como en el estadounidense mientras intentan subsistir. Las situaciones por las que pasan los personajes de *Conversaciones* se yuxtaponen a las imposibilidades del pueblo puertorriqueño a raíz del estancamiento político de la isla. Por otro lado, mi análisis de las obras de Yolanda Arroyo Pizarro se centra en los traumas psicológicos de las protagonistas lesbianas. Sus formas de lidiar con los eventos traumáticos equivalen a las maneras de lidiar con el trauma colonial que sufre el pueblo puertorriqueño. Esto se observa a través de mi lectura de los tríos amorosos en las obras de Arroyo Pizarro como analogías de la situación colonial de Puerto Rico. Este capítulo revela que siempre habrá

maneras, ya sea a través de nuevas y/o renovadas metáforas, alegorías y analogías, para hablar sobre este tema que tanto ha obsesionado y continúa obsesionando a escritores y críticos puertorriqueños: el desencanto con la situación colonial de Puerto Rico.

CAPÍTULO 4

De sankys y bugas: representaciones de modelos sexo-genéricos alternos en el contexto del turismo sexual

Los imaginarios norteamericanos y europeos conciben el Caribe como un paraíso exótico. La forma exotizante de percibir lo caribeño, tendrá un impacto en la manera de cómo se construye e interpreta la identidad cultural y sexual, temas que se revisarán a lo largo de este capítulo. Como destino turístico popular desde la segunda mitad del siglo XX, existe una predominante cantidad de personas que proviene del llamado “primer mundo.” Según Amalia Cabezas, tras el asesinato de Rafael L. Trujillo la industria del turismo aumentó en la República Dominicana, acomodando así a los turistas, en su mayoría estadounidenses, que habían quedado temporalmente desplazados por la Revolución Cubana (28). Para la década de los 90 el turismo había desplazado a la industria azucarera y el gobierno dominicano había comenzado a conceder incentivos a grandes corporaciones para invertir en el país caribeño (Cabezas 28).

Hasta el día de hoy, el turismo se ha mantenido como la industria principal del Caribe. Según el último reporte del estado de la Caribbean Tourism Organization, la industria aumentó un siete por ciento, tres más que la cifra promedio reportada por la World Tourism Organization (Riley 2016).¹ Estos números confirman que el turismo se ha convertido en una industria imprescindible para la sobrevivencia de gran parte de los caribeños, quienes deben responder a las exigencias de un mercado capitalista global. Estos reportes, sin embargo, solo indican el número aproximado de visitantes en la región, pero no abordan el impacto que los turistas tienen en las diversas sub-industrias. Una de las más notables en el Caribe es el turismo sexual, la cual ha llevado a etnógrafos y antropólogos como Denise Brennan, Amelia Cabezas, Kamala

¹ Se estima que la región caribeña recibió aproximadamente 28 millones de visitantes durante el año 2016.

Kempadoo y Mark Padilla a explorar y analizar las dinámicas sexuales dentro de la región y cómo estas se intersecan con la raza, el género y la economía.²

Una mirada al turismo sexual desde la interseccionalidad es imprescindible para comprender el devenir de las dinámicas raciales y sexo-genéricas caribeñas en el contexto de una economía neoliberal y global. El trabajo sexual, como especifica Denise Brennan en el contexto caribeño, es más que una estrategia de supervivencia, es una “advancement strategy” que les permite a los cuerpos caribeños insertarse como máquinas de productividad en el mercado capitalista global. Es decir, estos individuos recurren a sus cuerpos como herramientas para producir placer y obtener algún beneficio, principalmente monetario. No obstante, esto constituye un cambio en la calidad de vida de quienes utilizan sus cuerpos para adentrarse al mundo capitalista. Por el contrario, la inserción de los cuerpos caribeños en el mercado capitalista aumenta sus probabilidades de vivir una vida precaria. Lo anterior afecta, particularmente, a esos sujetos con sexualidad y género alternos o que ante el estándar social son ambivalentes. Esto lleva a considerar lo siguiente: ¿de qué manera se ven afectados los sujetos *queer*, aquellos que no se adscriben a la heteronormatividad, con el desarrollo del turismo sexual en el Caribe?

Alexandra Gonzanbach explica lo siguiente acerca de los cuerpos *queer*: “[They have] been subsumed as another commodity under the banner of neo-liberal capitalist free expression. The body as commodity [...] is particularly important when taken out of a symbolic understanding and place in the real-world context of prostitution and sex tourism” (17). Por lo

² Para más información sobre el tema, se pueden consultar los trabajos de Brennan, *What's Love Got to Do with It?: Transnational Desires and Sex Tourism in the Dominican Republic*; de Cabezas, “Women’s Work is Never Done: Sex Tourism in Sosúa, the Dominican Republic”; de Kempadoo, *Sexing the Caribbean*; y de Padilla, *Caribbean Pleasure Industry: Tourism, Sexuality, and AIDS in the Dominican Republic*.

tanto, el turismo sexual obliga a los sujetos caribeños a adoptar nuevas prácticas sexo-genéricas que van en contra del modelo propuesto por el Estado. En el caso de la República Dominicana este modelo aceptado socialmente lleva por nombre el tiguere. Como se especifica en los capítulos uno y dos, esta figura se nutre del performance de género hipermasculino que promovieron algunos miembros de la clase política dominicana como Rafael L. Trujillo, Porfirio Rubirosa y Joaquín Balaguer. Estas figuras de la historia dominicana reciente establecen un modelo hegemónico de masculinidad, que está anclado en la heteronormatividad. Por lo tanto, cualquier representación sexo-genérica que no coincida con ese modelo (como lo *queer*) es rechazado por el Estado. El cuerpo *queer*, entonces, “is rejected by the state [and] becomes [...] desired by capitalism (Gonzanbach 11). Este rechazo, según Gonzanbach, empuja al sujeto *queer* a proyectarse como un fetiche mercantil dentro de la industria del placer en el Caribe (11). En otras palabras, los cuerpos caribeños se convierten en un fetiche en el imaginario occidental y en mercancía que es consumida, en su mayoría, por turistas europeos y norteamericanos.

Los acercamientos al tema del turismo sexual en el Caribe se han realizado, en su mayoría, dentro de los campos de la antropología, la etnografía y la sociología. No obstante, recientemente han surgido aproximaciones al tema desde los estudios culturales y la literatura como ejemplifican los trabajos de Gozanbach, Medina-Vilariño y Valdéz. El turismo sexual en el Caribe aparece como tema en las producciones culturales, mayormente literatura y cine, a partir de la década del 90 y a principios del siglo XXI. Entre estas producciones se encuentran novelas como *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres, *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres y *Los placeres de la Habana* de Vicente Romero; las películas *Sanky Panky* y *Sanky Panky II* de José Pintor; y más recientemente la película *Dólares de arena* de los directores Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas, por nombrar algunos.

Llama la atención que la mayoría de estas producciones culturales, a excepción de las películas de Pintor, resaltan el turismo sexual entre personas del mismo sexo. No obstante, en las películas *Sanky Panky* I y II están presentes, indirectamente a través de lo que se rechaza, otros modelos sexo-genéricos. Es decir, los largometrajes de Pintor excluyen una masculinidad y sexualidad alternas a través de la construcción de un modelo hipermasculino y heteronormativo. La decisión de excluir ciertos modelos sexo-genéricos alternos contrasta con la representatividad de estos en otras producciones culturales, como sucede en *Sirena Selena vestida de pena*, novela de la puertorriqueña Mayra Santos Febres.

Tantos las películas de Pintor como la novela de Santos Febres son productos culturales del Caribe que resaltan las voces de sectores marginados de las sociedades caribeñas. En la película de Pintor destaca la perspectiva del *sanky panky*, un trabajador sexual turístico, y narra las vicisitudes a las que se tienen que enfrentar los individuos que practican el *sankypankeo*. Entre los problemas que enfrentan los personajes están la precaria situación económica, que los puso en esa posición en primer lugar, la pobre condición laboral y el tener que recurrir a prácticas sexuales alternas, aunque en la película se excluye esto último. Por su parte, *Sirena Selena* narra las historias de individuos con géneros y sexualidades ambivalentes como las dragas y los bugarrones; también aborda todo el sufrimiento que experimentan dentro de una sociedad y economía hostiles. Estos se manifiestan a través de la violencia física y simbólica que sufren estos sujetos a consecuencia de dicha ambivalencia sexual y de género.

En este capítulo pretendo hacer un estudio comparativo entre la película del director José E. Pintor y la novela de Mayra Santos Febres. El propósito del mismo es trazar los vacíos narrativos que quedan al descubierto en un proceso de exclusión e inclusión de masculinidades y sexualidades alternas en las respectivas obras. Mi hipótesis es que *Sirena Selena* llena el vacío

narrativo que deja la película, ya que la novela de Febres incluye las masculinidades y sexualidades alternas que Pintor excluye de su película. No obstante, con este estudio pretendo no solo ver de qué manera se complementan las obras en este proceso de exclusión e inclusión, sino que intento explicar por qué se excluyen estos modelos alternos en la película. Para esto, propongo que el guionista y director impregna a sus personajes de lo que yo llamo la retórica de la imitación. Esta retórica, puesta en marcha por el sujeto que se está representando en la película, es cuestionada por Mayra Santos Febres, quien reta las nociones heteronormativas sobre la sexualidad en la República Dominicana. La autora cuestiona estas nociones a través del personaje de Migueles, un bugarrón dominicano, para sugerir que la sexualidad se debe ver como algo más fluido y menos rígido. Su propuesta se beneficia, en gran parte, por la intersección entre la economía global y el placer sexual dentro de un contexto dominicano que explica mejor la realidad de la industria del placer en el país caribeño.

Inclusión y exclusión de modelos sexo-genéricos en *Sirena Selena* y *Sanky Panky*

Mayra Santos Febres, narradora, poeta, catedrática y ensayista nacida en 1966 en Carolina, Puerto Rico, ha sido una de las escritoras caribeñas más destacada de los últimos tiempos. Ha publicado varias novelas entre las cuales destacan *Sirena Selena vestida de pena* (2000), *Cualquier miércoles soy tuya* (2002), *Nuestra Señora de la noche* (2006) y más recientemente *La amante de Gardel* (2016). También tiene en su haber creativo las colecciones de cuentos *Pez de vidrio* (1995) y *El cuerpo correcto* (1998); y los poemarios *Anamú y manigua* (1991), *El orden escapado* (1991) y *Boat People* (2005). Además, sus obras han sido traducidas a varios idiomas tales como el inglés, el francés, el alemán y el italiano.

En los próximos párrafos me centraré en el análisis de la primera novela de Santos Febres, *Sirena Selena vestida de pena*. Esta hace notar la marginación de sujetos que se

consideran “otros” en la sociedad urbana dominicana y puertorriqueña debido a su identificación sexual y de género. La novela de Febres es un ejemplo de cómo se puede romper con las dicotomías de género y sexualidad. *Sirena Selena* cuestiona constantemente cualquier categoría identitaria fija, es decir, obliga al lector a preguntarse si el binario sexo-genérico es la única posibilidad. Por este motivo, la crítica se ha dedicado, en gran parte, a analizar la obra a partir de las identidades sexo-genéricas.³ Efraín Barradas, por ejemplo, ofrece una lectura de la novela como una alegoría del Caribe travesti.

Mi análisis entabla un diálogo con lo que ya han propuesto otros críticos sobre la obra. No obstante, mi intención no solo es analizar la construcción de masculinidades y sexualidades alternas en la obra de Santos Febres, sino examinar cómo estas representaciones emergen dentro de un contexto específico: el turismo sexual en el Caribe. El análisis que hago de *Sirena Selena* me permitirá, además, realizar un estudio comparativo entre la novela y una de las películas sobre el turismo sexual más reconocidas: *Sanky Panky*, de José Pintor. Demostraré que la novela refleja de manera más precisa, en comparación a la película dominicana, las dinámicas sexuales que se dan dentro de la industria del placer en el Caribe. Considero que la representación del trabajador sexual que aparece en la novela de Santos Febres es más fiel a la realidad que enfrentan este tipo de individuos después de la reestructuración del turismo sexual en la República Dominicana hacia finales del siglo pasado. La escritora puertorriqueña usa su posición como *outsider* con relación a la sociedad dominicana para cuestionar las nociones

³ *Sirena Selena* ha suscitado mucha crítica literaria por lo que resultaría casi imposible mencionar todos los que la han analizado. Sin embargo, cabe resaltar los trabajos de Jossiana Arroyo, Efraín Barradas, Kristian Van Haesendock y Marilyn Rivera, entre otros.

heteronormativas de la masculinidad y la sexualidad que se manejan en ese país y que se observan en la película *Sanky Panky*.⁴

Sirena Selena logra el cuestionamiento de las identidades sexo-genéricas a través del personaje de Migueles, un *sanky bugarrón* dominicano (término que discutiré más adelante), que aparece en la novela como un sujeto que es consumido por hombres y mujeres.⁵ Con la caracterización de Migueles, Santos Febres propone que la sexualidad sea vista como algo fluido. Efraín Barradas en su artículo “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travesti” señala que la obra de Santos Febres “plantea la posibilidad de un mundo donde los roles sexuales no sean impuestos y que, a la vez, sean fluctuantes” (60). Si bien es cierto que la autora resalta la fluidez de la sexualidad, particularmente a través del personaje de Migueles, difiero de Barradas en su argumento que los roles sexuales no son impuestos. Por el contrario, la reestructuración del turismo sexual impone los roles sexuales a los sujetos que tienen una dependencia económica de este tipo de turismo. En otras palabras, el sujeto necesita recurrir a las prácticas sexuales alternas para poder sobrevivir dentro de un mercado capitalista.

La obra de Santos Febres advierte sobre cómo la inserción del Caribe dentro de la lógica del capitalismo y la economía global modifica las identidades sexuales y pone en duda las de género. Prueba de esto es el capítulo XXXV, escrito en inglés, que la autora inserta en su novela de manera estratégica antes de la aparición de los capítulos que describen las conductas sexuales de Migueles. El capítulo, narrado desde la perspectiva de un turista canadiense (que bien pudiera ser estadounidense o europeo), yuxtapone el discurso colonial con el discurso del turismo sexual.

⁴ En este contexto, entiendo por “outsider” la perspectiva de un individuo que está desligado, de algún modo, de las normas que rigen a la sociedad sobre la cual escribe. Es decir, Mayra Santos Febres como puertorriqueña no tendría un interés en representar a la sociedad dominicana de alguna manera en particular.

⁵ El término bugarrón se utiliza aquí como una variación del *sanky panky*, es decir, de un *sanky panky* no normativo para poder diferenciar a los trabajadores sexuales masculinos que solo tienen relaciones con mujeres de los que tienen relaciones sexuales con hombres también.

Lo que se narra pone en evidencia la imposibilidad del Caribe de competir como consumidores en un mercado capitalista, pues como explica la voz narrativa: “it is understandable that they are not as evolved as us in these matters. I mean, we had Stonewall, we had Act-up, we have a history of political presence in our countries” (207). El lugar del Caribe dentro del sistema capitalista se limita a proveer la mercancía o la materia prima que los turistas han de consumir: “But sometimes you wish to be half naked, running around the beach, filled to the brim with pretty boys. And where else can you get that at a fair Price? The Caribbean!” (208). La cita anterior es un ejemplo de cómo se pone en evidencia la colonialidad del Caribe, cuyos cuerpos adoptan identidades sexuales, y por consiguiente de género, alternas a las que se proponen en otras producciones culturales como sugiere mi análisis de *Sanky Panky* más adelante.

En el capítulo XXXV de *Sirena Selena* no solo resalta la intersección entre la sexualidad y lo económico, sino que también destaca la ambivalencia en las identidades sexo-genéricas. El narrador continúa resaltando las razones por las cuales los turistas van al Caribe a consumir los cuerpos caribeños:

Most of them don't even know that they are gay yet. They go to bed with you, enjoy the whole thing, but as soon as it is over, they revert back to that Latin Lover Macho role they grew up with. It's kind of sexy watching them do that. So cute. Anyway, as soon as they figure out that they make more money spending a night with you, than working the hotel for a whole month, the roles change. (209)

Como señala la cita anterior, una vez los trabajadores sexuales turísticos se dan cuenta de los beneficios económicos de practicar sexualidades alternas o no normativas, pueden cambiar su rol (sexual). El hecho de que estos sujetos oscilen entre la heteronormatividad en el espacio público y la no-normatividad en el espacio privado, los convierte en cuerpos sexualmente ambivalentes.

Por lo tanto, los trabajadores sexuales ya no solamente se adscriben a la heteronormatividad como lo hacían los *sanky pankys* en un principio, sino que se convierten en *sanky bugarrones*.

En República Dominicana, Migueles necesita vivir como un bugarrón para poder sobrevivir en un ambiente económico y social hostil. Los turistas homosexuales van al país caribeño en búsqueda de una experiencia erótica con hombres que no se identifican a sí mismos como homosexuales – los bugarrones – los cuales, según Mark Padilla, “have come to occupy a particularly Dominican expression of this fantasy that is marketable within the global gay tourism economy” (34). Ya que la figura del bugarrón es imprescindible para dar continuidad al éxito del turismo sexual entre los homosexuales en la República Dominicana, a muchos les resulta atractiva la idea de convertirse en uno, pues como afirma Migueles: “esos turistas, a veces, son el mismo diablo [...] sonsacan a uno facilito, con tanto dinero que tienen (217).

En la novela de Santos Febres, Migueles en ningún momento demuestra un deseo homosexual. Sus relaciones homoeróticas están ligadas solamente con lo económico. Sin embargo, tampoco demuestra un deseo heterosexual explícito, aunque en una ocasión dice que parte del dinero que gana como trabajador sexual turístico puede usarse para “beber, fumar, andar con mujeres...” (213). Lo cierto es que su identidad sexual, y por consiguiente de género, se torna ambivalente ya que se construye según lo requieran los elementos externos directamente relacionados con el turismo sexual. En otras palabras, la identidad sexual y de género es un producto del turismo sexual que exige el mercado capitalista en la región del Caribe.

Sin embargo, Migueles lleva a cabo un performance de género heteronormativo. Este se observa en varias ocasiones cuando Migueles se representa como un “hombre hecho y derecho.” Sobre esto la voz narrativa explica:

Pero él era un hombre ya, y un hombre guarda sus secretos. No anda por ahí diciéndole a todo el mundo lo que piensa ni lo que hace. Los hombres son reservados y no les gusta el chisme. Y Migueles insistía en que él era un hombre hecho y derecho. (214)

En esta cita el narrador revela que el performance de Migueles consistía en la insistencia de reafirmarse como hombre. La heteronormatividad no solo se observa en la identificación de Migueles con el género masculino, sino también en la dinámica de relaciones personales entre hombres y mujeres: “A las mujeres hay que protegerlas [...] y más a la madre, que es sagrada” (214). Cabe señalar que aquí se ve una jerarquía de género heteronormativa en la cual la mujer queda protegida, aunque podemos argumentar que subyugada, bajo el ala del hombre.

Más adelante, el performance heteronormativo se convierte en uno hipermasculino. La actitud hipermasculina se puede interpretar como una forma de resistirse a demostrar una identidad sexo-genérica alterna en público. Migueles rechaza la posibilidad de ser un “maricón” aunque su vida como *sanky bugarrón* abra paso a la posibilidad de pensar lo contrario: “¿para qué quiero yo dos pulseras? Ni que fuera maricón” (218). Sugiero que este performance hipermasculino es producto de la retórica de la imitación y la ambivalencia sexual que produce este tipo de turismo. En el caso de Migueles, la retórica se pone en marcha por el choque de dos fuentes. Primero, la imitación del modelo de masculinidad dominicana heteronormativa que tiene su origen en el tigueraje que se desarrolla (como está señalado en el primer capítulo) durante el régimen de Trujillo y se conserva en el *sankypankeo* antes de la restructuración del turismo sexual hacia finales del siglo pasado. Segundo, la capacidad del sujeto de funcionar (e imitar conductas sexuales alternas) dentro de un mercado capitalista que inevitablemente lo lleva a cuestionarse su propia identidad sexual y de género, motivo por el cual se ve obligado a

reafirmar su virilidad. Enfrentarse con el cuestionamiento de su propia identidad sexual y de género tiene como consecuencia un intento de asimilar construcciones normativas de la masculinidad (Padilla 11).

Las prácticas sexo-genéricas de Migueles trascienden los límites de la categorización identitaria, ya que su sexualidad y corporeidad son funcionales dentro de un contexto específico. Es decir, tienen una función que es la de proveer un servicio (placer) para sustentar la nueva economía de la República Dominicana, basada en el turismo sexual que ha sido implementado por las exigencias del mercado capitalista. Aunque la representación de Migueles en *Sirena Selena* sea ambigua y casi imposible de categorizar, por motivos pragmáticos y para el propósito de este estudio, he optado por ubicar al personaje dentro de la categoría identitaria del *sanky bugarrón*. Etiquetar la identidad sexo-genérica alterna de Migueles no es tan importante para entender la conducta sexual del personaje como tal, sino para poder hablar de los modelos de masculinidad y prácticas sexuales que se excluyen en otras producciones culturales, sobre todo en el cine.

La película *Sanky Panky*, dirigida por el español José E. Pintor, es una producción dominicana que se estrenó en el 2007.⁶ Esta producción alcanzó un éxito taquillero sin precedentes tanto a nivel local como internacional. El largometraje es un musical y comedia romántica que cuenta la historia de Genaro, un dominicano de Santo Domingo que decide probar suerte como *sanky panky* en la zona turística y así salir de la economía precaria del país caribeño. Después de un fallido intento de comunicación con su amigo Miguelito, el cual logró su objetivo como *sanky panky* al casarse con una señora estadounidense, Genaro anhela seguir su ejemplo.

⁶ La película es considerada una producción dominicana pese a que José E. Pintor es de nacionalidad española. El director ha ejercido su carrera como director y guionista mayormente en la República Dominicana. Además, la película fue filmada en el país caribeño y con actores dominicanos.

Es así como contacta a Giuseppe, el gerente de un hotel de la zona turística, para que le de trabajo. Una vez que lo obtiene, el joven dominicano conoce a una mujer que se desempeña como trabajadora sexual y acompañante de los turistas. Dicho personaje se convertirá en su asesora en el “arte” del *sankypankeo*. Cuando Genaro parece tener a la chica estadounidense que necesita para salir de su mala situación, les pide ayuda a sus amigos Chalo y Carlitos para poner en marcha un plan que sea beneficioso para los tres. Así los personajes masculinos principales de la película se convierten en *sanky pankys*.

A diferencia del *sanky bugarrón* representado en *Sirena Selena*, el *sanky panky* de la película de Pintor se nutre de la masculinidad heteronormativa en la que se apoya su figura predecesora: el tiguere. Varios de los estudiosos del fenómeno del tigueraje, como Christian Krohn-Hansen y Lipe Collado, definen al tiguere como un hombre que sobrevive en un ambiente determinado, cuyo comportamiento se atiene a las situaciones en las que el sujeto dominicano se ve involucrado (Krohn-Hansen 108-109, Collado 13). Según Krohn-Hansen en su estudio “Masculinity and the Political among Dominicans: ‘The Dominican Tiger’,” el tiguere dominicano es aquel que reúne características específicas como la valentía, la visibilidad, la seducción, el don de palabra y la seriedad (112). Estas características trabajan en conjunto para crear lo que Krohn-Hansen llama “the politics of masculinity”. Lo que propone dicho estudio es explorar la intersección entre la identidad del género masculino y el escenario político de la República Dominicana durante y después del régimen de Trujillo, para así ver de qué maneras la figura del tiguere legitima las prácticas políticas de los líderes del país caribeño: “the use of this symbol, the tiguere, is associated with political consequences: Dominicans make use of the image of the tiguere in order to shape legitimacy” (121).

El tíguere dominicano que legitima el discurso político se aleja de otras acepciones del término. Como explica Collado en su libro *El tíguere dominicano*, el tigueraje tiende a ser asociado con la delincuencia por los más conservadores de la sociedad dominicana (14). Sin embargo, la acepción del tíguere que prevalece entre los dominicanos es la que se usa “para significar que [los hombres] saben mucho de la vida, que son muy hábiles y que no se dejan engañar” (19). Este es el tíguere que sobrevive durante el régimen de Rafael Trujillo.

Según Krohn-Hansen, “the political climate generated by Trujillo’s terror must have strengthened the notorious preoccupation among Dominicans with ‘the reigning *situación*’ – that is, the social cultivation of the sort of highly situational approaches to one’s peers” (127). No obstante, si bien el tigueraje puede ser un modo de supervivencia dentro del trujillato, éste desarrolla una relación dialéctica con el régimen. Es decir, el tíguere se nutre del modelo de masculinidad que impone Trujillo mientras que el régimen trujillista se legitima por medio de la figura del tíguere. La dialéctica entre el tigueraje y el trujillato desarrolla una dinámica que tendrá como resultado una masculinidad “in the process of becoming a nationally hegemonic one, an image used by men and women across the country, and also abroad, even in order to answer the question ‘what does it mean to be Dominican’” (127). De esta manera, la definición de la dominicanidad se construye en base a las nociones de masculinidad y sexualidad que se impusieron durante el régimen dictatorial en República Dominicana.

La culminación del régimen de Trujillo no significó la desaparición de la figura del tíguere. El término sigue usándose, con la misma acepción, entre los dominicanos dentro y fuera de la isla. No obstante, con todos los cambios económicos a nivel global, y su evidente impacto en la economía de la región del Caribe, el tíguere ha devenido en otros tipos de masculinidades. Estos cambios económicos adscritos a un capitalismo caracterizado por el consumo de

comodidades, han permitido el *boom* de la industria del turismo sexual en la región, particularmente en República Dominicana. El cuerpo del sujeto caribeño se convierte en una comodidad que puede y debe ser consumida para el beneficio de la economía regional. La nueva dinámica entre el cuerpo del sujeto dominicano y la economía del Caribe se enmarca dentro de lo que Mark Padilla define como “the political economy of sexuality”. En su libro *Caribbean Pleasure Industry: Tourism, Sexuality, and AIDS in the Dominican Republic*, Padilla menciona que esta nueva economía de la sexualidad refleja las maneras en que “macro-level political-economic transformations in Caribbean societies interact with the various cultural, historical, and psychosocial meanings of sexuality” (23). Por lo tanto, las transformaciones políticas y económicas del Caribe tienen un gran impacto en la manera en cómo se manifiestan los nuevos modelos de masculinidad y sexualidad.

Las prácticas sexuales que emergen a raíz de esta nueva economía de la sexualidad reconfiguran las nociones de masculinidad. En el caso de República Dominicana, las nociones anteriormente representadas por el tiguere se reconfiguran en la figura del *sanky panky*, término utilizado para describir al trabajador sexual dentro del contexto de la industria del placer en el país caribeño. El *sankypankeo* se convierte en el nuevo tigueraje, y su acepción conserva la heteronormatividad que caracterizaba la idiosincrasia del tiguere durante el trujillato. Es decir, aunque el *sanky panky* emerge dentro de un contexto diferente del que emergió el tiguere, su significado también está delimitado por un modo específico de masculinidad que se adscribe a prácticas sexuales y performance de género heteronormativas. Esto se observa en producciones culturales como *Sanky Panky*; particularmente a través de la caracterización de los personajes masculinos principales del largometraje.

Los tres personajes varones de la película muestran una actitud adscrita a una masculinidad dominicana normativa. En este estudio me centraré en el personaje de Chalo, pues es quien ejemplifica la hipermasculinidad y la hipersexualidad, a través de las cuales se construye la heteronormatividad de la película en general. Los tres hombres se identifican como heterosexuales y sus acciones forman parte de un performance sexo-genérico que deriva de la retórica de imitación. Esta consiste en la imitación, consciente o inconsciente, de modelos culturales previamente establecidos. Por lo tanto, la retórica en *Sanky Panky* se observa a través de estos personajes que siguen el modelo de masculinidad implementado durante el régimen de Trujillo.

Figuras como Porfirio Rubirosa o el mismo Trujillo, quienes forman parte de la historia reciente de la República Dominicana, fueron famosos por desarrollar una hipermasculinidad y, por consiguiente, una hipersexualidad. En el caso de Rubirosa, éste era famoso por lo mujeriego y por el tamaño de su miembro. Por su parte, Trujillo destacaba por hacer uso de su poder como dictador para tener relaciones sexuales con las jóvenes dominicanas. Estas dos figuras se convierten en el modelo de masculinidad hipersexual por antonomasia en la República Dominicana. Por esta razón, no es sorprendente que Genaro, Chalo y Carlitos sean representados en la película como sujetos heteronormativos, o sea que adoptan un género masculino normativo y que sexualmente se identifican como heterosexuales. Sin embargo, es Chalo quien lleva esta identificación heteronormativa al extremo, al punto de representarse dentro los parámetros de una hipermasculinidad e hipersexualidad, es decir, se caracteriza por ser mujeriego, exacerbadamente sexual y homofóbico.

Una de las primeras escenas de la película retrata el momento en el cual Genaro va a casa de Chalo para pedirle prestada su camioneta y así poder hablar con su amigo Miguelito que vive

en La Romana. La escena comienza con Chalo intentando tener relaciones sexuales con una joven, momento en el que es interrumpido por los gritos de Genaro. Chalo en su enojo le dice a su amigo que por qué hace tanta bulla cuando está “haciendo un trabajito.” Aquí resulta muy interesante que Chalo se refiera al acto sexual como si fuese un trabajo. En esta escena se habla sobre el acto sexual en términos comerciales, donde la mujer se convierte en la “materia prima” que le permitirá al hombre completar su labor. Por lo tanto, la objetivación de la mujer en el terreno de lo sexual sirve para reforzar la imagen de Chalo como un sujeto muy viril y sexual. Chalo se niega a prestarle la camioneta porque La Romana está muy lejos. Sin embargo, Genaro lo chantajea, amenazando con decirle al “Sastre” que Chalo se acuesta con su mujer. Este por fin cede a llevarlo a ver a Miguelito. La escena representa lo mujeriego que es Chalo, quien vive “consumiendo” el cuerpo femenino y quien lleva a cabo constantemente un performance hipermasculino y heteronormativo.

En la siguiente escena tenemos nuevamente un encuentro casi sexual entre Chalo y la muchacha de servicio de la mansión de Miguelito. Ambas escenas consecutivas evidencian la hipersexualidad del personaje, quien encarna la figura del tíguere dominicano, y que mantendrá luego como *sanky panky*, solo que dentro del contexto del turismo sexual. Además de ser un seductor, Chalo tiene don de palabra, pues les dice a las chicas frases como “mi amor,” e incluso a la de servicio le dice “yo te voy a sacar de aquí, tú te vas a casar conmigo.” Dichos elementos son notables, puesto que la destreza verbal es otra de las características que Christian Krohn-Hansen identifica como elemento importante en la constitución del tíguere dominicano. Esta también es necesaria para triunfar en el *sankypankeo*, ya que por lo general el trabajador sexual necesita saber cómo manipular el lenguaje y poder así, conseguir un contrato sexual con los turistas.

Finalmente, durante su estancia en el hotel Genaro consigue a la turista estadounidense que, según él, necesita para salir de su situación económica. Sin embargo, la joven llamada Martha viene acompañada de sus dos tías. Cuando se da cuenta de que es imposible conquistar a Martha, pues tiene a sus dos tías junta a ella todo el tiempo, Genaro decide pedir ayuda a sus amigos Chalo y Carlitos. Ellos, seducidos por la idea de ser *sanky pankys* y ganar dinero, aceptan la oferta y emprenden su viaje hacia el hotel. No obstante, al llegar y ver que las tías eran mujeres físicamente poco atractivas, Chalo intenta desistir de la idea de ser *sanky panky*. Genaro lo convence y posteriormente los hombres comienzan a salir y a hacer actividades en el hotel con las mujeres. Cansado del juego, Chalo intenta nuevamente hablar con Genaro para decirle que se quiere regresar a su pueblo. En esta escena los tres amigos van a los baños para discutir el asunto.

Dicho momento es muy importante porque en él se presenta un discurso homofóbico por parte de Chalo. Después de resistirse a salir con la tía de Martha, Chalo se expresa: “en vez de meterle mano a esa vieja, soy capaz de comerme cualquier cosa que haya en este planeta.” Inmediatamente después de la expresión de Chalo, sale de uno de los baños un hombre blanco haciendo gestos con su boca insinuándosele sexualmente. El personaje reacciona mirando al hombre, señalándole con su dedo y diciéndole que no. Luego, Chalo sale corriendo de los baños, como si el hombre representara una amenaza para su virilidad.

Aquí, el espectador no solo es testigo del discurso homofóbico por parte de Chalo cuando sale corriendo, como una reacción a la pulsión que siente ante una expresión homoerótica, sino que esta escena revela la existencia de otros modelos de masculinidad y dinámicas sexuales alternas. Es decir, la película sugiere vagamente las relaciones homoeróticas como una posibilidad dentro del contexto del turismo sexual. Sin embargo, este modelo alternativo se aleja del

heteronormativo que hasta este momento han practicado los tres personajes en la película. Por ello, tanto Chalo, Genaro y Carlitos reproducen la hipermasculinidad e hipersexualidad que funciona como andamio que mantiene a flote una identidad nacional dominicana heteronormativa, interiorizada por la gran mayoría de los miembros de la sociedad dominicana.

El reforzamiento de un *sanky panky* heteronormativo también se observa a través de las intervenciones musicales de la película. La música y los performances artísticos se encargan de describir la función de la figura del *sanky panky*. Por ejemplo, la canción inicial con la que abre la película dice así: “*sanky panky*, lleva en sus venas lo que nunca nadie más tendrá: playa, mar y arena, el Caribe y mucho más. Vive como quiere, donde quiere y bajo el sol. Es un inservible y [...] culpa al amor.” Desde el principio, el espectador está enterado del tipo de individuo que se encontrará. La letra de la canción también revela una visión exótica del hombre caribeño. Se utilizan elementos que asociamos con el Caribe, tales como la arena y el mar, como metáforas de la sangre que corre por sus venas. Esto refleja la idea de un hombre cuya personalidad sintomatiza el clima de la geografía caribeña. Además, la canción define, para quien no sepa lo que es un *sanky panky*, esta figura asociada con el turismo en la República Dominicana. No obstante, en principio, el espectador no tiene conocimiento de que el *sanky panky* sea necesariamente un trabajador sexual. Esto se empieza a revelar a medida que avanza la trama y queda evidenciado en otro espectáculo musical.

Así, en otra escena del largometraje salen sobre el escenario Martha y sus tías. Las turistas estadounidenses deciden cantar una versión extendida y en inglés de la canción con la que abre la película. En esta se vuelve a reafirmar la heteronormatividad e hipermasculinidad del *sanky panky* y dice lo siguiente: “He has no family or home, spends his time drinking rum / His women are American; has thousands, maybe more / He owns the beach, he has the power, lives

just like a king / No woman resist his special magic, they all beg for a kiss.” La letra no solo refuerza una imagen heteronormativa del *sanky panky*, pero el resaltar su característica de mujeriego y referirse a él como un rey al cual las mujeres no pueden resistirse promueve una imagen hipermasculina. Esto sería distinto si el trabajador sexual fuese una mujer.

Según Kamala Kempadoo: “male sex workers in the Caribbean do not necessarily self-define in the same way as women who are in the same position [who are] identified by terms such as prostitute, puta, whore, or sex worker” (24). La construcción de una masculinidad exacerbada es necesaria para perpetuar el modelo masculino hegemónico que ha promovido el estado dominicano desde el trujillato. La figura del *sanky panky* solo se estigmatiza si se sale de ese modelo heteronormativo, como sí sucede dentro del turismo sexual, y que la película ignora.

Sanky Panky ignora y rechaza las nuevas dinámicas sexuales que surgen como consecuencia de la reestructuración económica que experimenta la República Dominicana a partir de los años 90 debido al turismo sexual. Aunque esta industria comienza en el país caribeño en la década de los 70, pues la figura del *sanky panky* emerge en este contexto, no es hasta los 90 que las prácticas sexuales alternas comienzan a tener visibilidad. En su estudio “Masculinities in Crisis,” Elena Valdéz afirma que esta visibilidad es posible, en parte, gracias a las elecciones presidenciales de 1996 en la República Dominicana, las cuales marcaron el fin de un gobierno post-trujillista y que tuvieron como resultado la crisis de la masculinidad normativa propuesta por el régimen de Trujillo (Valdez 113).⁷

Elena Valdéz señala que hay diferentes tipos de *sanky pankys*. Aunque está consciente de aquellos que tienen relaciones sexuales con otros hombres, no ofrece otro nombre para este

⁷ En *Masculinities After Trujillo*, Maja Horn analiza el impacto del trujillato en las representaciones de la masculinidad en la producción cultural dominicana contemporánea. Horn señala, al igual que Elena Valdéz, que la masculinidad normativa propuesta por el régimen del dictador es una masculinidad en crisis.

sanky panky alternativo, al cual me refiero como sanky bugarrón. Los bugarrones son aquellos hombres que dentro del turismo sexual “perform an active (top) role, but they do not identify themselves as homosexual because of social stigmas and sexual behavior” (Valdéz 117). Este sujeto emerge dentro de la industria del placer como uno que oscila entre la *mariconería*, término que adopta Valdéz en su estudio, y la heteronormatividad. Dicha oscilación convierte al bugarrón en una categoría identitaria borrosa que anula las nociones preconcebidas de la sexualidad en su sistema dicotómico o heteronormativo. El hecho de que los bugarrones se desplacen dentro del espectro de la sexualidad y no se identifiquen con uno de los polos, crea un estigma alrededor de los sanky bugarrones. Lo anterior juega un papel importante en la representación de estos individuos en las producciones culturales que giran en torno al tema del turismo sexual. Entonces, ¿por qué se excluyen estos modelos de masculinidad y sexualidad alternos en la película *Sanky Panky*?

A pesar de que el largometraje de Pintor señala la posibilidad de que surjan modelos sexo-genéricos alternos dentro de la industria del placer en la República Dominicana, como en la escena de los baños, la película no explora en profundidad estas nuevas alternativas, sino que opta por seguir el modelo heteronormativo que exige la sociedad dominicana. Esto es relevante ya que se puede argumentar que la película ignora un turismo sexual alternativo porque necesita entrar en el gusto de los dominicanos que tienen nociones específicas de la categorización de la masculinidad, el cual se ha creado o ha correspondido al discurso político dominante (Krohn-Hansen 120). La recepción de la película juega un papel muy importante para el director. En una entrevista con el diario dominicano *Hoy*, Pintor señaló que buscaba hacer una historia “muy dominicana” con la que pudiera referirse al tema de la migración de una forma distinta. El director añade que quería crear una película que reflejara los atractivos turísticos de la República

Dominicana. Ahora, *Sanky Panky* es más que una película sobre el turismo y la migración en el país caribeño, ya que el film se puede entender como una versión contemporánea de los romances nacionales que se observan en la producción literaria decimonónica latinoamericana.⁸

Para poder proponer la película como un nuevo romance nacional dominicano, el director primero necesita reproducir las relaciones de poder que nos remontan al sistema colonial. La absorción del cuerpo caribeño por el mercado capitalista global sugiere la relación mercancía/consumidor que se traduce a la relación de colonizado/colonizador. El cuerpo dominicano aparece en la película como mercancía que debe ser consumida por las turistas, quienes representan al sujeto colonizador. Según Frantz Fanon, “it is the colonist who fabricated and continues to fabricate the colonized subject. The colonist derives his validity, i.e., his wealth, from the colonial system” (2). Por lo tanto, las turistas colonizadoras llegan al país caribeño con una idea preconcebida sobre cómo son los cuerpos/mercancía que van a consumir. En el imaginario de los turistas europeos y norteamericanos los cuerpos caribeños aptos para su consumo son usualmente jóvenes, con buen físico y negros. Estas características contrastan con el físico de la mayoría de los turistas que visitan el Caribe. Esto presupone una relación de poder con base en las nociones raciales donde el sujeto negro (colonizado) está en desventaja ante el sujeto blanco (colonizador). La diferenciación racial junto a la desigualdad económica causada por el capitalismo pone en evidencia la existencia de un imperialismo político, cultural y económico.

Kristina Medina-Vilariño nota que son los turistas que provienen de potencias económicas quienes tienen el suficiente poder adquisitivo como para demandar los servicios de

⁸ En *Foundational Fictions: The National Romance of Latin America*, Doris Sommer explora la relación entre las relaciones heterosexuales y el nacionalismo. Sommer analiza las novelas románticas latinoamericanas del siglo XIX y cómo estas sirvieron para legitimar los discursos independentistas y nacionalistas de la época.

los trabajadores sexuales y utilizar sus cuerpos como objetos de consumo (17). La relación entre turista y trabajador sexual crea lo que Medina-Vilariño denomina “la colonialidad del deseo,” término que ella adopta para referirse a “la prostitución masculina y al turismo sexual como producto y reflejo de las estructuras coloniales en el Caribe basadas en la sexualidad” (16). La colonialidad del deseo se observa a través de toda la película *Sanky Panky*. Las turistas estadounidenses exigen una experiencia “dominicana” que no solo se trata de disfrutar de los encantos naturales del país, sino de consumir los cuerpos de los personajes. Las mujeres se sienten con el derecho de tener acceso a los cuerpos caribeños, por lo cual son representadas como sujetos coquetos desde el inicio de la película. Curiosamente, solo la turista estadounidense de Genaro se muestra indiferente hacia el cuerpo del dominicano, aunque al final sucumbe a los encantos del personaje. El hecho de que la interacción entre ambos personajes se haya dado de manera “forzada,” pues la turista no tenía la intención de conseguirse a un *sanky panky*, presupone el fracaso de esa relación hacia el final de la película. Este momento implica que Genaro fracasa como *sanky panky*, pero se alza como héroe de la patria, título que logra debido a su decisión de estar con una mujer dominicana.

El final de *Sanky Panky I* y la narrativa que se maneja en la segunda parte de la película ayudan a explicar mejor la lectura que hago del largometraje como la consolidación de la nación dominicana moderna. Al final del filme, el protagonista queda abandonado por sus amigos Chalo y Carlitos, quienes salieron del país con sus respectivas turistas gracias a su performance como *sanky pankys*. Este abandono se puede interpretar como una traición a la patria dominicana. La acción de irse del país contrasta con el discurso nacionalista que en algún momento pronuncia Genaro: “No se pregunten qué puede hacer la patria por usted, sino qué puede hacer usted por la patria [...] marchemos como un solo hombre. Adelante Chalo, adelante Carlitos, a paso de

vencedores. La victoria es nuestra, caballeros.” Más adelante, Genaro expresa que sus amigos “son unos traidores, pero la historia se encargará de ellos.”

En su tesis doctoral, Kristina Medina-Vilariño especifica que estas escenas son “alegoría[s] del discurso nacionalista utilizado para llamar a cada hombre a luchar por su país” (52). La autora señala, además, que estas frases aluden a varios discursos políticos como el del presidente John F. Kennedy durante su juramentación como presidente de los Estados Unidos (52).⁹ De esta manera, no solo se observa el nacionalismo a través de los discursos de Genaro, sino a través su decisión de quedarse con una mujer dominicana. En este sentido, el protagonista toma el lugar de un héroe de la patria que se resigna a no ser un *sanky panky*, pero sobre todo que se resiste a los encantos de una estadounidense.

A lo largo de la película se ofrecen algunas pistas que aluden al final. Según Medina-Vilariño, “el protagonista se presenta como la antítesis del *sanky panky*, como una silueta cómica y grotesca incapaz de atraer ni complacer sexualmente a una mujer” (38). No solo Genaro no es atractivo físicamente, sino que se le imposibilita el aprendizaje del inglés, idioma que es necesario para atraer y conquistar a las turistas. En efecto, la película inicia con una escena humorística donde Genaro está aprendiendo inglés. Un niño entra al colmado del protagonista y lo interrumpe, a lo que Genaro afirma: “muchacho por lo menos tose antes de entrar que hasta el inglés se me atragantó.” Justo después aparecen sus amigos Chalo y Carlitos burlándose de su inglés y le comentan que “el inglés es cosa de ricos y arrima’os.” Recordemos una vez más que una de las características fundamentales del *sanky panky* es hablar lo suficientemente fluido uno o más idiomas. Por lo tanto, el hecho de que Genaro no pueda comunicarse en ese idioma presupone su fracaso como *sanky panky* ya desde el inicio de la película.

⁹ El presidente Kennedy pronunció las siguientes palabras durante su discurso: “Ask not what can your country do for you, but ask what can you do for your country.”

Otro momento que confirma el fracaso del protagonista está en la conversación que tiene con la mujer dominicana que conoció cuando se inició como sanky panky. Genaro conversa con la mujer dominicana en el bar, donde esta le advierte que el arte del sankypankeo se había desvirtuado: “Ellas no buscan más que placer, pasarse unos días bien con un morenito que las pasee, tomarse unas fotos con sus amigas para impresionar, y punto. Si te he visto, no me acuerdo. Las que se enamoran, te compran un boleto de avión y se casan contigo, esas ya no existen. Pero hay que insistir y hay que sobrevivir.” Esta escena es importante porque explica cómo las dinámicas del sankypankeo han cambiado dentro de la industria del placer. Con ello se presenta la “colonialidad del deseo” como una obstrucción para la consolidación de la nación dominicana. Al final de la película se muestra a Genaro rechazando a la turista estadounidense y yéndose del hotel con la joven dominicana: “mi mamá siempre me lo dijo, búscatela de tu color.” Con esto, el film sugiere que Genaro terminará envuelto románticamente con la joven dominicana, lo cual se confirma cuando en la segunda parte de la película ambos aparecen conviviendo en una casita cerca de la playa.

También llaman la atención los espacios de socialización. Curiosamente, los sitios donde el protagonista comparte con la chica dominicana son lugares que se asocian con la dominicanidad. Primero, ambos se encuentran en un bar donde toman ron; segundo, aparecen en una casa de playa que convierten en su nido de amor. La película presenta el ron y la arena como representativos de la dominicanidad, por lo tanto, estos elementos y espacios deben ser compartidos entre dominicanos. Tanto la playa como la barra aparecen como los lugares idóneos desde donde se puede construir la nación dominicana. No obstante, este nuevo romance nacional se conforma desde la heteronormatividad. La película ignora cualquier modelo sexo-genérico alternativo que surja dentro del contexto del turismo sexual. Dicho movimiento se genera debido a

que estos modelos alternos significan una amenaza para la formación de la nación dominicana. También es por esta razón que al final de la película presenciamos el fracaso del protagonista como *sanky panky* y a nivel macro se presenta el turismo sexual como una industria con más imposibilidades que posibilidades para el dominicano.

Conclusión

La culminación de gobiernos trujillistas (bajo Rafael L. Trujillo y Joaquín Balaguer) fue significativo en la apertura de la República Dominicana hacia una economía global de corte capitalista. De este modo, el turismo internacional toma auge en el país caribeño a partir de la segunda mitad del siglo XX. La presencia de turistas, en su mayoría europeos y norteamericanos, abrió paso al turismo sexual. El establecimiento de este nuevo tipo de turismo tiene un impacto en las vidas de algunos dominicanos, particularmente de aquellos que ejercen el trabajo sexual. Los trabajadores sexuales comienzan a recurrir a prácticas sexo-genéricas alternas que responden a las nuevas exigencias del mercado capitalista. De este modo, la figura del *sanky panky* y sus vertientes alternas emergen dentro del contexto del turismo sexual. Estas figuras quedan representadas en la literatura y el cine que trata el tema de la industria del placer. No obstante, algunos modelos sexo-genéricos alternos quedan deliberadamente excluidos de algunas producciones e incluidos en otras.

Mientras la novela *Sirena Selena* de la puertorriqueña Mayra Santos Febres propone un modelo sexo-genérico alternativo, la película *Sanky Panky* del director y guionista José E. Pintor apuesta a un modelo de masculinidad y sexualidad heteronormativo. Mi análisis de la obra de Febres se centra en la figura del *sanky bugarrón*, una categoría identitaria alterna que utilizo para referirme a esa(s) identidad(es) que oscila(n) en el espectro sexo-genérico. Aunque recurro a la

categorización por motivos pragmáticos de este estudio, estoy consciente de que estas identidades son construcciones siempre abiertas y con la posibilidad de ser reformuladas. Se utiliza el término *sanky bugarrón* para ofrecer un modo alternativo de entender y diferenciar al trabajador sexual no-normativo que propone Santos Febres en su obra del heteronormativo que plantea Pintor en el largometraje.

El estudio comparativo entre la novela y la película demuestra que la obra de Santos Febres refleja de manera más precisa la realidad de la industria del placer en la República Dominicana puesto que, como señala Mark Padilla en su estudio, “this difference is more of degree than of kind, since most *bugarrones* and *sankies* routinely engaged in sexual-economic exchanges with both men and women” (21). Partiendo de esta observación que hace Padilla me pregunto lo siguiente: ¿por qué se excluye el bugarrón en una producción cultural como *Sanky Panky*? Mi análisis sugiere que la razón por la cual se excluyen los modelos sexo-genéricos alternos en la película se debe, en parte, a que estos representan una amenaza para la masculinidad hegemónica que promueve la clase política del país desde el siglo pasado.

Además, he sugerido que la alteridad sexo-genérica interfiere con la dominicanidad heteronormativa que representa el director en su largometraje. Esto último cobra sentido cuando se interpreta *Sanky Panky* como un nuevo romance nacional debido a los múltiples discursos nacionalistas del protagonista y su decisión de quedarse con una mujer dominicana al final. Por este motivo, el *sanky bugarrón* permanecerá perdido en los linderos de una sociedad que se autopercibe heteronormativa y en las grietas que resultan de las modificaciones del turismo sexual, provocadas por las exigentes demandas de un mercado capitalista global.

CONCLUSIÓN

Néstor E. Rodríguez afirma que en la producción cultural del Caribe actual se incluyen obras que se caracterizan por representar una incomodidad con respecto a la perspectiva cultural dominante que les sirve como escenario (17). Por lo tanto, esta tesis ha examinado algunas de las estrategias empleadas por varios autores caribeños para incomodar y descentralizar los discursos hegemónicos que perpetúan identidades sexo-genéricas y raciales fijas en el Caribe hispano. Los capítulos que preceden hicieron énfasis en una estrategia en particular: la reapropiación. Esta estrategia se explicó a lo largo de este estudio a través de la teorización de una nueva retórica caribeña que consiste en la imitación. De este modo, la retórica de la imitación funciona como una herramienta narrativa y discursiva que les permite, tanto a los autores como a los personajes de sus obras, reapropiarse de elementos provenientes de los discursos dominantes para cuestionarlos.

El análisis se ha centrado en la producción cultural caribeña de lo *queer*; con especial interés en las representaciones de las identidades sexo-genéricas y raciales en la República Dominicana y Puerto Rico. Para llevar a cabo el análisis se han seleccionado obras producidas a partir del año 2000: las novelas *La estrategia de Chochueca* (2000) y *Papi* (2005) de Rita Indiana Hernández; *El hombre triángulo* (2005) de Rey E. Andújar; *Conversaciones con Aurelia* de Daniel Torres; *Caparazones* (2010) y *Violeta* (2014) de Yolanda Arroyo Pizarro; *Sirena* *Selena vestida de pena* (2000) de Mayra Santos Febres; y la película *Sanky Panky* (2007) de José E. Pintor. Estas obras, a excepción de la película de Pintor, son representativas de un nuevo corpus dominicano y puertorriqueño de lo *queer* cuyo objetivo es denunciar la precariedad en la que viven las subjetividades no normativas como consecuencia de las situaciones políticas y los discursos intelectuales.

En el primer capítulo se analizó la obra ensayística de los intelectuales Joaquín Balaguer, Antonio S. Pedreira y René Marqués. El acercamiento crítico a los ensayos canónicos de estos intelectuales fue vital para comprender cómo se constituyeron los modelos sexo-genéricos y raciales hegemónicos que se cuestionan en las obras analizadas. Se examinó cómo los letrados excluyen ciertas subjetividades como lo son las mujeres, los negros y los homosexuales para favorecer una identidad dominicana y puertorriqueña homogénea anclada en la heteronormatividad y vinculada al componente hispánico (español/europeo y blanco). El análisis de la ensayística de los tres intelectuales caribeños sugiere que se les niega a subjetividades alternas la entrada al terreno de lo político y participar activamente en la formación de una identidad nacional.

Los próximos dos capítulos demostraron cómo varios autores dominicanos y puertorriqueños contemporáneos establecen una conexión entre la sexualidad, el género, la raza y los discursos políticos e intelectuales durante el siglo XX. En el segundo capítulo, se analizaron las novelas dominicanas *La estrategia de Chochueca* (2000), *Papi* (2005) y *El hombre triángulo* (2005), las cuales se presentan como contra narrativas de la nación dominicana. Estos autores dominicanos jóvenes reproducen las normas establecidas por modelos socioculturales y políticos dominicanos con el objetivo de tomar una postura crítica ante los discursos que conforman la historia política reciente de su país. A través de sus obras, Hernández y Andújar conceptualizan una forma heterogénea de ser dominicano, que además de desafiar la definición de dominicanidad oficial (blanca, burguesa, hispánica y heterosexual), va más acorde con los cambios suscitados por los procesos históricos y sociopolíticos que se han desarrollado en la República Dominicana desde la segunda mitad del siglo XX hasta el día de hoy.

El tercer capítulo examinó las novelas *Conversaciones con Aurelia* (2007) de Daniel Torres, *Caparzones* (2010) y *Violeta* (2014) de Yolanda Arroyo Pizarro. El análisis propuso que en estas tres obras puertorriqueñas se observa una continuidad y ruptura con los discursos de la Generación del 30. Por un lado, reproducen las postulaciones de los intelectuales en torno al imperialismo cultural y político estadounidense y muestran su descontento con la situación colonial de la isla. Por otro lado, cuestionan la exclusión de ciertas subjetividades por los escritores treintistas. De este modo, Torres y Arroyo Pizarro incorporan en sus obras las voces de sujetos históricamente marginados como las mujeres (incluyendo a las trans) y a los homosexuales. Las vicisitudes por las que pasan los sujetos *queer* de estas obras se yuxtaponen a las imposibilidades del pueblo puertorriqueño en el contexto político.

Los cambios socioeconómicos en el Caribe durante la segunda mitad del siglo XX y el crecimiento de la industria del turismo es un tema recurrente en las narrativas caribeñas contemporáneas. Por este motivo, el análisis del último capítulo se centró en la representación de la figura del *sanky panky* y sus vertientes alternas dentro del contexto del turismo sexual. Partiendo de la premisa que el turismo sexual motiva a los sujetos caribeños a adoptar nuevas prácticas sexo-genéricas, como indican los estudios antropológicos de de Moya y Padilla, se planteó la siguiente interrogante: ¿por qué se excluyen modelos alternos de masculinidad y sexualidad? Para responder a esto se recurrió a un estudio comparativo entre la novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000) de la puertorriqueña Mayra Santos Febres y la película dominicana *Sanky Panky* (2007) del director José E. Pintor. Mientras la obra de Santos Febres representa la figura del *sanky bugarrón* para demostrar la fluidez de la sexualidad humana, la película de Pintor rechaza esta posibilidad y presenta un discurso homofóbico e hipermasculino.

Estos modelos sexo-genéricos alternos representan una amenaza para la masculinidad hegemónica que promueve la clase política e intelectual en el Caribe.

Si bien es cierto que las obras analizadas aquí cuestionan los discursos dominantes en torno al género y la sexualidad, este cuestionamiento tiene sus limitaciones. En la mayoría de las obras se sigue favoreciendo una identidad gay o lesbiana, relegando otras subjetividades dentro del espectro sexo-genérico como lo son las personas transexuales y transgéneros, individuos que no se identifican con ningún género (*non-gender conforming*), y las personas asexuales. Las novelas *Conversaciones con Aurelia* y *Sirena Selena vestida de pena* intentan visibilizar el primer grupo y resaltan la ambisexualidad de algunos de sus personajes. No obstante, estos sujetos terminan adoptando una identidad de género que se encuentra en uno de los polos (el femenino) perpetuando de cierta manera el binario sexo-genérico. Futuros acercamientos a estas obras van a requerir una mirada más crítica respecto a este tema. Esto nos lleva a otra cuestión que puede recibir más atención crítica en el futuro: la “homonormativización” de una cultura *queer*.

La retórica de la imitación propuesta en este estudio alude a una estrategia de resistencia que los autores y personajes usan al darse cuenta de que, en ocasiones, hay mejores posibilidades de legitimar las subjetividades negociando un espacio dentro del sistema del poder dominante que destruyéndolo. En vez de erradicar el sistema dominante heteronormativo, se negocia con este la protección contra la violencia, la legitimación de una diversidad sexual y otros derechos civiles. Esto no significa que la negociación esté mal, al contrario, es necesaria para comenzar a cambiar el sistema desde adentro. El problema sucede cuando en el proceso de negociar se busca la tolerancia mas no la aceptación de las subjetividades. Esto conlleva que los sujetos, al querer

ser tolerados, comiencen a emplear ciertas estrategias que en vez de cuestionar los discursos dominantes los reafirman.

La homonormativización empieza cuando los miembros de la comunidad *queer* empiezan a asimilarse a modelos o paradigmas heteronormativos. Estos paradigmas incluyen ciertas conductas o comportamientos que predominan y fueron pensados para la estructuración de la sociedad. Por ejemplo, los medios de comunicación han resaltado que ha habido mucho debate dentro de la comunidad LGBTQ sobre el matrimonio igualitario. Mientras unos están de acuerdo, los más radicales afirman que el movimiento *queer* no se debe reducir al matrimonio igualitario, sino que se debe aspirar a la verdadera aceptación y no solo la tolerancia. Futuras investigaciones de los textos analizados en este estudio y otras producciones culturales emergentes merecerán atención crítica respecto a este tema. Tal vez sea beneficioso explorar las zonas de solapamiento entre la resistencia política y la asimilación de donde pueden emerger nuevas estrategias de (in)visibilización.

Las aserciones propuestas en este estudio se pueden beneficiar, además, de un acercamiento crítico a otros tipos de producciones culturales caribeñas como el cine, la televisión, el muralismo y el performance artístico callejero. En Puerto Rico, por ejemplo, a raíz de la crisis económica reciente y el resurgimiento del debate en torno al estatus político de la isla, se han creado manifestaciones artísticas alternas. Entre estas manifestaciones se encuentran las marchas y los murales de San Juan que critican explícitamente la imposición, por parte del gobierno estadounidense, de una Junta de Control Fiscal en Puerto Rico. Estas formas artísticas alternas emergen como textos que también pueden revelar ciertas estrategias de resistencia que no están necesariamente en otros espacios como el mediático. Precisamente, los medios de comunicación es otro campo al cual el análisis se puede extender. Este estudio puede entablar un

diálogo con los trabajos de varios críticos como Manuel G. Avilés-Santiago, Carlos U. Decena, Lawrence La Fountain-Stokes y Danny Méndez, por mencionar algunos, quienes se han dedicado a examinar cómo el entorno sociopolítico contribuye a la representación de identidades (*queers* y no) en los medios de comunicación puertorriqueños y dominicanos.

Esta tesis no pretende ser un estudio exhaustivo y detallado de las estrategias de resistencia utilizadas por los autores caribeños. Sin embargo, mi proyecto es una contribución a la literatura que explora cómo los conceptos de sexualidad, género y raza son interpelados por los discursos políticos en Puerto Rico y República Dominicana. Los textos analizados aquí ponen de relieve cómo las representaciones de sujetos con identidades raciales, genéricas y sexuales alternas están en conflicto con sociedades que se perciben como heteronormativas. De este modo, el análisis realizado a lo largo del estudio ha demostrado cómo estos conceptos están cambiando constantemente, resultando problemático para los proyectos nacionales de ambas islas. Se resalta, a través de los personajes queer, lo frágiles que son los modelos sexo-genéricos y raciales hegemónicos que proponen los discursos dominantes del siglo pasado.

Este cuestionamiento de los discursos hegemónicos es algo que también puede estar de manifiesto en las producciones culturales de otros países y regiones. En el futuro, el análisis elaborado a lo largo de esta tesis se puede extender a lugares como Latinoamérica, donde cada vez más países celebran sus días del orgullo gay y obtiene más derechos, o Cuba, cuya comunidad *queer* se rehúsa a imitar los modelos sexo-genéricos de la comunidad LGBTQ norteamericana. Curiosamente, en años recientes, la hija de Fidel Castro, Mariela Castro, ha emprendido una campaña para promover la aceptación y la visibilidad de la comunidad LGBTQ en la sociedad cubana. Esto ha llamado la atención de la comunidad internacional, al punto de que la cadena estadounidense HBO estrenó un documental titulado *Mariela Castro's March*:

Cuba's LGBT Revolution. La efectividad de estas acciones recientes queda por verse. Los críticos deberemos prestar atención a las interpretaciones que hagan la producción cultural cubana de estos cambios.

Esta tesis se inscribe como prueba de un interés latente de los críticos caribeños en explorar el Caribe desde el marco de los estudios *queer*. En *Nuestro Caribe*, Mabel Cuesta afirma lo siguiente:

Nuestra América, Nuestro Caribe sigue siendo un mapa discursivo de algún modo modelado por el uno masculino, heterosexual y blanco en donde lo *queer* actúa como una amenaza no solo contra el entramado social y su performance nacionalista decimonónico sino contra nosotros mismos- miembros activos y/o pensadores de la comunidad. (20)

Los análisis realizados en este proyecto rinden cuenta, precisamente, de la incomodidad que causa el sujeto *queer* y la amenaza que representan las subjetividades alternas para la hegemonía racial, sexual y política caribeña. De este modo, se favorece en este estudio la multiplicidad de discursos en torno a la sexualidad y el género, rechazando una única forma de ser dominicano y puertorriqueño anclada en los discursos heteronormados

OBRAS CITADAS

OBRAS CITADAS

- Alcántara Almánzar, José. *La aventura interior*. Banco Central de la República Dominicana, Departamento Cultural, 2008.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso Books, 2006.
- Andújar, Rey E. *El hombre triángulo*. Isla Negra Editores, 2007.
- Aponte-Parés, Luis and Jossianna Arroyo, Elizabeth Crespo-Kebler, Lawrence La Fountain-Stokes and Frances Negrón Muntaner. "Puerto Rican Queer Sexualities: Introduction" *CENTRO Journal*, vol. 19, no. 1, Spring 2007, pp. 4-24.
- Arroyo, Jossiana. "Manuel Ramos Otero: las narrativas del cuerpo más allá del *Insularismo*." *Revista de Estudios Hispánicos*, no. 21, 1994, pp. 303-324.
- Arroyo Pizarro, Yolanda. *Caparazones*. Egales, 2012.
- . *Violeta*. Independent Publishing Platform, 2014.
- Balaguer, Joaquín. *El principio de la alternabilidad en la historia dominicana*. Impresora dominicana, 1952.
- . *La isla al revés: Haití y el destino dominicano*. Fundación José Antonio Caro, 1994.
- . *La palabra encadenada*. Taller, 1985.
- Barradas, Efraín. "Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travestí." *CENTRO Journal*, vol. 15, no. 2, 2003, pp. 53-65.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004.
- Bosch, Juan. *Trujillo: causas de una tiranía sin ejemplo*. Editora Alfa & Omega, 1991.
- Brennan, Denise. *What's Love Got to do with it: Transnational Desires and Sex Tourism in the Dominican Republic*. Duke University Press, 2004.
- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution an Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4, 1988, pp. 519-531.
- . *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Translated by Fermín Rodríguez. Paidós, 2006.
- Cabezas, Amalia L. "Women's Work is Never done: Sex Tourism in Sosúa, the Dominican

- Republic." *Sun, Sex, and Gold: Tourism and Sex Work in the Caribbean*. Edited by Kamala Kempadoo. Rowman & Littlefield Publishers, 1999, pp. 93-123.
- Candelario, Ginetta E. B. *Black Behind the Ears: Dominican Racial Identity from Museums to Beauty Shops*. Duke University Press, 2007.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. John Hopkins University Press, 1996.
- Calder, Bruce Johnson. *The impact of intervention: The Dominican Republic during the U.S. occupation of 1916-1924*. Princeton: Markus Wiener, 2006.
- Collado, Lipe. *El tíguere dominicano: hacia una aproximación de cómo son los dominicanos*. Editora Collado, 2002.
- Connell, R.W. and Messerschmidt, J. W. "Hegemonic masculinity. Rethinking the concept." *Gender & Society*, vol. 19, no. 6, 2005, pp. 829-859.
- Cuesta, Mabel. "Introducción." *Nuestro Caribe: poder, raza y postnacionalismos desde los límites del mapa LGBTQ*. Edited by Mabel Cuesta, Isla Negra Editores, 2016, pp. 9-20.
- de Mena, Miguel. "Letras saliendo del closet. Literatura homoerótica en República Dominicana." *Antología de la literatura gay en la República Dominicana*. Edited by Mélida García and Miguel de Camps Jiménez, Editora Manatí, 2004.
- de Maeseneer, Rita. "¿Cómo dejar de narrar el (neo)trujillato?" *Seis Ensayos Sobre Narrativa Dominicana Contemporánea*. Banco Central de la República Dominicana, 2011.
- de Moya, Antonio. "Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic." *Interrogating Caribbean Masculinities: Theoretical and Empirical Analyses*. Edited by Rhoda Reddock, University of the West Indies Press, 2004, pp. 68-104.
- Decena, Carlos. *Tacit Subjects. Belonging and Same-Sex Desire among Dominican Immigrant Men*. Duke University Press, 2011.
- Derby, Lauren H. *The Dictator's Seduction: Politics and the Popular Imagination in the Era of Trujillo*. Duke University Press, 2009.
- Duchesne-Winter, Juan. "'Papi', la profecía. Espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández." *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 34, no. 67, 2008, pp. 289-308.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Translated by Richard Philcox. Grove Press, 2007.
- Fernández Olmos, Margarite. "Challenging the Silence: A Dialogue with Pedro Vergés." *Callaloo*, vol. 23, no. 3, 2000, pp. 1068-1075.

- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI, 2002.
- . "The Birth of Biopolitics." *Michel Foucault, Ethics: Subjectivity and Truth*, edited by Paul Rabinow, The New Press 1997, pp. 73-79.
- García, Mélida, and Miguel De Camps Jiménez, eds. *Antología de la literatura gay en la República Dominicana*. Editora Manatí, 2004.
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2005.
- González, José L. *El país de los cuatro pisos y otros ensayos*. Ediciones Huracán, 1989.
- Gozenbach Perkins, Alexandra. "Queer Affect and Translational Movement in Yolanda Arroyo Pizarro's Caparazones." *Romance Studies*, vol. 34, no. 2, 2016, pp. 89-100.
- . *Queer Transnationality: Narrative, Theatre, and Performance Across Temporal, Spatial, and Social Geographies*. 2014. University of Miami. PhD Dissertation.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005.
- Heredia, Aida L., *La representación del haitiano en las letras dominicanas*. University of Mississippi Press, 2003.
- Hernández, Rita Indiana. *La estrategia de Chochueca*. Isla Negra Editores, 2003.
- . *Papi*. Ediciones Vértigo, 2005.
- Horn, Maja. *Masculinity After Trujillo: The Politics of Gender in Dominican Literature*. University Press of Florida, 2014.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press, 1985.
- Kempadoo, Kamala. *Sun, Sex and Tourism*. Rowman & Littlefield, 1999.
- Kimmel, M. S. "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina." *Masculinidades, Poder y Crisis*. Edited by T. Valdés y J. Olavarría, FLACSO, 1997, pp. 49-62.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI, 2004.
- Krohn-Hansen, Christian. "Masculinity and the Political among Dominicans: 'The Dominican Tiger'." *Machos, Mistresses, Madonnas: Contesting the Power of Latin American Gender Imagery*. Edited by Marit Melhuus and Kristi A. Stolen, Verso, 1996, pp. 108-133.

- La Fountain Stokes, Lawrence. *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*. University of Minnesota Press, 2009.
- López-Baralt, Mercedes. "Análisis de la obra." *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Editorial Plaza Mayor, 2011.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. "Más allá de la homonormatividad: intimidades alternativas en el Caribe hispano." *Revista Iberoamericana*, vol. 74, no. 225, 2008, pp. 1030-1057.
- . "Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña." *América Latina Hoy*, vol. 58, 2011, pp. 15-30.
- Marqués, René. *El puertorriqueño dócil y otros ensayos, 1953-1971*. Editorial Antillana, 1977.
- Medina-Vilariño, Kristina I. *Geographies of Transit: Representations of the Dominican Body in Contemporary Film and Literature*. 2012. University of Illinois at Urbana-Champaign. PhD Dissertation.
- Méndez, Danny. *Narratives of Migration and Displacement in Dominican Literature*. Routledge, 2012.
- Muñiz, Elsa. "A manera de introducción." *Prácticas corporales: performatividad y género*. La Cifra Editorial, 2014.
- Muñoz, José. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press, 1999.
- Padilla, Mark. *Caribbean Pleasure Industry: Tourism, Sexuality, and AIDS in the Dominican Republic*. University of Chicago, 2007.
- Paulino, Edward. *Dividing Hispaniola: the Dominican Republic's Border Campaign Against Haiti, 1930-1961*. University of Pittsburgh Press, 2016.
- Pedreira, Antonio S. *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Editorial Plaza Mayor, 2011.
- Pelczynski, Z.A., editor. *The State and Civil Society: Studies in Hegel's Political Philosophy*. Cambridge University Press, 1984.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.
- Rangelova, Radost A. *House, Factory, Beauty Salon, Brothel: Space, Gender and Sexuality in Puerto Rican Literature and Film*. 2009. University of Michigan, Ann Arbor. PhD Dissertation.

- Riley, Hugh. "State of the Tourism Industry Report." *Caribbean Tourism Organization*, <http://www.onecaribbean.org>, 2016.
- Rodríguez, Néstor E. *Escrituras de desencuentro en la República Dominicana*. Editora Nacional, 2007.
- . "Rita Indiana Hernández y la novísima narrativa dominicana." *Cielo Naranja*, www.cielonaranja.com/nestorchochueca. Accessed 28 June 2017.
- . "Tránsitos intelectuales por la ciudad letrada antillana: José Luis González y Silvio Torres-Saillant." *Para romper con el insularismo: letras puertorriqueñas en comparación*. Edited by Efraín Barradas and Rita de Maeseneer. Brill Academic Publishers, 2006, pp. 139-152.
- Rosa, Mario A. "Yolanda Arroyo Pizarro: más allá del nombre de las palabras." *El Post Antillano*, 2013, <http://www.elpostantillano.net/pagina-0/critica-literaria/8526-marioantonio-rosa.html>, Accessed 28 June 2017.
- Sedgwick, Eve K. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, 1990.
- Sedgwick, David. *Introduction to Jungian Psychotherapy: The Therapeutic Relationship*. Routledge, 2003.
- Sanky panky*. Directed by Enrique Pintor. Performances by Fausto Mata, Zdenka Kalina, Tony Pascual y Aquiles Correa, PLM, 2007.
- Santos-Febres, Mayra. *Mal(h)ab(l)ar: Antología de nueva literatura puertorriqueña*. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 1997.
- . *Sirena Selena vestida de pena*. Santillana, 2009.
- Serrata, Médar. "Anti-Haitian Rhetoric and the Monumentalizing of Violence in Joaquín Balaguer's *Guía emocional de la ciudad romántica*." *Hispanic Review*, vol. 81, no. 3, 2013, pp. 263–284.
- Torrado, Lorna J. *Urban Dialogues: Rethinking Gender and Race in Contemporary Caribbean Literature and Music*. 2013. The University of Texas at Austin. PhD Dissertation.
- Torres, Daniel. *Conversaciones con Aurelia*. Isla Negra Editores, 2007.
- . *La isla del (des)encanto: apuntes sobre una nueva literatura boricua*. Isla Negra Editores, 2015.
- Torres-Robles, Carmen L. "La mitificación y desmitificación del jíbaro como símbolo de la identidad nacional puertorriqueña." *Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, vol. 24, no. 3, 1999, pp. 241-53.

- Torres-Saillant, Silvio. "The Tribulations of Blackness: Stages in Dominican Racial Identity." *Latin American Perspectives*, vol. 25, no. 3, 1998, pp. 126.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Press, 1995.
- Valdez, Elena. *Intervenciones en las ciudades del deseo: voces sexuadas de la nación en la narrativa contemporánea del Caribe hispano*. 2012. Rutgers, The State University of New Jersey. PhD Dissertation.
- . "Las maternidades *queer* en *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres." *Nuestro Caribe: poder, raza y postnacionalismos desde los límites del mapa LGBTQ*. Edited by Mabel Cuesta, Isla Negra Editores, 2016, pp. 201-220.
- . "Masculinities in Crisis: A *Tíguere*, a Military Figure, and a Sanky-panky as Three Models of Being a Man in the Dominican Republic." *Queering Iberia: Iberian Masculinities at the Margins*. Edited by Josep Armengol, Peter Lang Inc., 2012, pp. 113-131.
- Vega, Ana L. *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Wilson, John P. *The Posttraumatic Self: Restoring Meaning and Wholeness to Personality*. Routledge, 2006.
- Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Translated by Antonio Antón Fernández. Paidós, 2009.